



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE PEDAGOGÍA**

**LA RADIODIFUSIÓN COMO EDUCACIÓN PATRIMONIAL**

**T E S I S I N A**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:**

**LICENCIADA EN PEDAGOGÍA**

**P R E S E N T A:**

**BERENICE HAIDE GUZMAN AGUILAR**

**ASESOR:**

**DR. EUGENIO CAMARENA OCAMPO**



**Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2019**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

---

## AGRADECIMIENTOS

*A mis amados padres: Alberto Guzmán Hernández y Guadalupe Aguilar Silvestre, por su paciencia y su apoyo total; por sus palabras y enseñanzas que guiaron mi camino personal y académico para concluir mis estudios profesionales. Y por sobre todo, por su amor infinito.*

*A mi amada abuelita Genoveva Silvestre Zacarías, por tus cuidados y tu amor infinito. Siempre en mi corazón. Nos volveremos a encontrar.*

*A mis amados hermanos, Giovanna Guzmán Aguilar y Yair Guzmán Aguilar, que siempre han sido ejemplo de fortaleza. Gracias por brindarme momentos de gran alegría y motivación.*

*A mi nueva hermana, Tania Martínez Martínez, que me ha permitido compartir momentos inolvidables con mi hermosa sobrinita Natalia Sarai Guzmán Martínez, mi pequeño motor para ser una mejor persona.*

*A mis amigas Mercy Hernández, Itzel Martínez y Gisel Tovar por hacer más agradable e interesante nuestro paso por la facultad.*

*Agradezco al Dr. Eugenio Camarena Ocampo por aceptar ser mi asesor, y brindarme conocimiento, orientación y motivación en éste proceso de titulación.*

*A los sinodales: Mtra. Ana María del Pilar Martínez Hernández, Mtra. Glenda María del Carmen Cabrera Aquino, Mtra. María del Pilar Rico Sánchez y Mtra. Susana Jeanine Mondragon Aguilar, por leer y enriquecer con comentarios y orientaciones éste trabajo.*

*A la Universidad Nacional Autónoma de México por ser mi segundo hogar.*

---

ÍNDICE	PÁGINA
INTRODUCCIÓN. ....	1
CAPÍTULO 1. EL PATRIMONIO CULTURAL Y SU RELACIÓN CON LA EDUCACIÓN. ....	6
1.1 Definición y clasificación del patrimonio cultural. ....	8
1.2 El patrimonio cultural de México: reflejo de un espacio pluricultural. ....	19
1.3 La educación patrimonial: el desarrollo de la conciencia patrimonial. ....	26
CAPÍTULO 2. LA RADIODIFUSIÓN CULTURAL- EDUCATIVA: UN ESPACIO PARA LA REFLEXIÓN. ....	34
2.1. Los medios de comunicación: lucha, dominación y resistencia. ....	37
2.2 La educación mediatizada: Una experiencia que transforma. ....	46
2.3 La radio: un espacio para la cultura. ....	53
CAPÍTULO 3. EL HACER PEDAGÓGICO EN EL PROCESO DE LA PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA: UNA ACCIÓN INTERDISCIPLINARIA. ....	59
3.1 El proceso y los elementos de la producción radiofónica: Referentes empíricos del trabajo pedagógico. ....	60
3.2 Propuesta radiofónica: La serie “Viko Ñuu” ....	68
3.2.1 Presentación. ....	68
3.2.2 Objetivo general. ....	69
3.2.3 Objetivos específicos. ....	69
3.2.4 Institución: El Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas (SRCI) de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. ....	69
3.2.5 Estructura didáctica de la serie radiofónica. ....	73
3.2.6 Ficha didáctica de presentación. ....	76
REFLEXIONES FINALES. ....	77
FUENTES CONSULTADAS. ....	82
ANEXO 1. GUION RADIOFÓNICO: DE TILANTONGO A TLACOTEPEC: TIEMPO DE REBELDÍA Y PRIVACIÓN. ....	88
ANEXO 2. GUION RADIOFÓNICO: LA FIESTA GRANDE. ....	97
ANEXO 3. GUION RADIOFÓNICO: LAS PASTORELAS: EXPRESIÓN QUE INVITA A LA COMUNIÓN. ....	106

## INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo está enfocado a la reflexión de las prácticas educativas en torno a la diversidad cultural. Propone organizar un estudio sobre el uso de los medios de comunicación como camino viable para desarrollar una formación ética y social respecto a las diferencias culturales en la sociedad mexicana. La planeación, el diseño y la ejecución de programas educativos son acciones de gran relevancia para promover el respeto y cuidado de sí, del otro y del entorno, al crear estrategias que tengan por objetivo desarrollar habilidades, conocimientos y actitudes para convivir en un mundo intercultural.

Esta reflexión sobre la importancia de integrar la educación patrimonial en los medios de comunicación, como área de aprendizaje, busca construir con acciones una educación integral para la vida, que incida en las diferentes dimensiones de formación (afectiva- relacional y ética social) para construir una sociedad más justa. La creación de programas educativos en entornos mediáticos presupone una reflexión crítica sobre la pertinencia de su uso, y sobre la misma práctica, así como una renovación didáctica y pedagógica. La propuesta busca reconciliar la idea antagónica que tiene la educación formal respecto a los contenidos mediatizados, empezando a desarrollar emisores responsables, es decir, que los creadores de contenido y locutores reconozcan el poder que tienen para desarrollar competencias

Los lugares y los tiempos de la educación son diversos y complejos. De ahí la importancia de la reflexión pedagógica sobre las prácticas educativas en los diferentes espacios, ya que a través de ésta se podrán generar nuevas propuestas de desarrollo social, cultural, económico y político, que incidan en la realidad. El uso de los medios de comunicación para la educación patrimonial, en específico la radio, permiten desarrollar estrategias educativas que promuevan el conocimiento y la conciencia multicultural para dar pie a una sociedad intercultural.

La tesina tiene por objetivos:

- Analizar la importancia de la función formativa de la radio para promover el proceso de reconocimiento y valoración de las diferentes expresiones culturales de México.

- Proponer acciones educativas que permitan la construcción ética y el respeto por la diversidad cultural de los pueblos y comunidades indígenas, a través del reconocimiento de las diferentes expresiones culturales en México.

El escrito nace de la inquietud por fomentar la construcción ética y el respeto por la diversidad cultural de los pueblos y comunidades indígenas, a través del reconocimiento de las diferentes expresiones culturales en México. En la actualidad estas minorías étnicas, siguen siendo discriminadas y marginadas, y se les ha prejuiciado y perjudicado por su apariencia física, lenguaje, usos, costumbres y tradiciones, que los posicionan en una desigualdad de oportunidades respecto a la mayoría de la población.

Aunado a esto, la creciente globalización cultural promovida por los medios de comunicación masiva, cuyos intereses responden a la mercantilización y explotación de sus bienes, o en el peor de los casos, a la folklorización y estigmatización de sus diferentes expresiones culturales, ha desbocado una desvalorización del patrimonio cultural. Estos procesos generados por la creciente globalización cultural atentan contra la identidad individual y colectiva de cada grupo social, dando pie a la dominación y al rompimiento de los lazos culturales de las minorías.

Por lo anterior, es indispensable generar y promover estrategias educativas, cuyos contenidos aborden temas sobre la riqueza cultural de las minorías étnicas, y cómo estas contribuyen al desarrollo, en nuestro caso: el patrimonio cultural del pueblo de San Agustín Tlacotepec, Oaxaca. La difusión de estos contenidos favorece y fomenta el respeto por la diversidad cultural y la formación ética, es decir, el reconocimiento de sí y su relación con los demás, así como el cuidado de sí, del "otro" y de su entorno. Cabe señalar que, al dar difusión de las tradiciones culturales, es necesario que se entiendan los fines de uso y la función social de cada una para evitar que los medios de comunicación estereotipen y exploten el arte indígena, convirtiéndolo en un producto con valor de cambio.

En la misma tarea de difusión de dicho patrimonio, se logra el rescate, la valoración y la preservación de la cultura. La transmisión del programa radiofónico, Viko Nuu, en el Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas (SRCI) <sup>1</sup> de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), ha de contribuir y fomentar el logro de un México donde el reconocimiento, respeto, y tolerancia por la diversidad sean los principales motores para el progreso; así mismo contribuye a prevenir la pérdida de dicho patrimonio y a valorarlo entre los mismos pobladores de la comunidad, así como entre las diferentes regiones del país.

La construcción metodológica de la presente reflexión y propuesta educativa exige echar mano del enfoque cualitativo, ya que este nos permite analizar el fenómeno educativo a través de su práctica, y así comprender la complejidad de las interacciones, aprehensiones, significaciones y valoraciones del individuo con respecto a su realidad.

Como lo establece Ardoino:

Esta complejidad compete a una lectura molar, holística y ya no molecular. Se enmarca en una temporalidad- historicidad y llama en cuanto a procesos (y no procedimientos) los recursos de un evaluar mucho más que los de un sistema de control. La alteración, el conflicto, el juego de las contradicciones en ella ocupan posiciones centrales (1999: 3).

El trabajo de la tesina tiene que ver con sujetos-objetos de conocimiento, que no pueden construirse y deconstruirse sin perder alguna de sus propiedades, el enfoque cualitativo ofrece una forma de acercamiento a la experiencia. Entendida esta como “(...) la correlación, dentro de una cultura, entre campos de saber [la formación de saberes que a ella se refieren], tipos de normatividad [sistemas de poder que regulan su práctica] y formas de subjetividad [las formas según las cuales los individuos pueden y deben reconocerse como sujetos de esa realidad].” (Foucault, 1986: 8)

---

<sup>1</sup> El Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas (SRCI) forma parte del nuevo organismo público del Gobierno de México: Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), a partir del 4 de diciembre del 2018, de acuerdo con el Decreto por el que se expide la Ley del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas y se abroga la Ley de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. DOF: 04/12/2018.

Debido a que nuestro análisis se centra en la educación social, en específico, en las interacciones educativas mediatizadas para el reconocimiento de una sociedad multicultural y su aporte al desarrollo; cuestionamos el cómo, por qué y en qué forma se establecen los constructos sociales a través de los medios de comunicación, y cómo éstos influyen en la realidad social, cultural, económica y política, y en la reconstrucción de la identidad cultural de un poblado Ñuu Savi.

Para responder a tales cuestionamientos sobre el análisis de las problematizaciones “(...) a cuyo través el ser se da como poderse y deberse ser pensado y las prácticas a partir de las cuales se forman aquellas” (Foucault, 1986: 14). Es necesario establecer algunas consideraciones del método, ya que como lo establece Foucault (1986: 14): “La dimensión arqueológica del análisis permite analizar las formas mismas de la problematización.”

El método cualitativo permite cuestionar, interpretar y conocer la realidad, en este caso la educativa respecto a la formación sociocultural para la reconstrucción de una identidad múltiple y dinámica. “El método - escribe Auguste Comte- no es susceptible de ser estudiado separadamente de las investigaciones en que se lo emplea (...)” (Bourdieu, 1986: 11) Si bien es cierto que no hay que descuidar los principios teóricos y los procedimientos técnicos que dan rigor y fuerza a la investigación, sin embargo, es necesario que se lleve a cabo una reflexión constante de los mismos. Es decir, conforme se va construyendo el objeto de la investigación es preciso que los preceptos del método se sometan a una evaluación sobre sus condiciones y su validez, a esto se le conoce como vigilancia epistemológica.

En suma, el análisis de la cultura solo es posible si se lleva a cabo un ejercicio de comprensión de la teoría respecto a la realidad, es decir interpretarla y darle sentido. El contacto, entre la realidad y los marcos conceptuales, exige al investigador tener una buena preparación teórica, esto es, estar al tanto de los datos más recientes e inspirarse en los últimos resultados, principios y objetivos, procurando no emitir juicios de valor, sino más bien tener una actitud abierta a la comprensión de los fenómenos educativos.

Por todo lo anterior, el trabajo que aquí se presenta está organizado en tres capítulos. El primer capítulo aborda el tema: El patrimonio cultural y su relación con la educación. En estas primeras líneas se exponen algunos referentes conceptuales, como son: cultura, identidad y la clasificación del patrimonio cultural.



Muestra el rostro de un México vivo, histórico y multicultural, en constante cambio, un México que busca y lucha por su identidad. Se establecen las relaciones entre patrimonio cultural y pedagogía, unidas por la búsqueda del despertar de la conciencia y el desarrollo de las competencias sociales necesarias para el progreso y la creación de una sociedad justa.

El segundo capítulo: La radiodifusión cultural- educativa: un espacio para la reflexión, está estructurado en tres apartados, expone la relación entre el proceso educativo y los medios de comunicación, en específico la radio. El primer subcapítulo lleva a cabo una reflexión sobre el papel actual que tienen los medios de comunicación en la construcción de la realidad, y como la creación de contenido educativo en torno a lo cultural puede inclinar la balanza a favor del desarrollo de la conciencia social y cultural, que haga frente a la ideología consumista y uniformadora de la clase dominante. El segundo subcapítulo identifica a la educación mediatizada como un tipo de educación informal, así mismo, analiza el proceso de comunicación mediatizada y sus componentes, y cómo están relacionadas con el proceso educativo, es decir, realiza un contraste entre los elementos que componen el proceso educativo y los elementos del proceso de comunicación, para después trasladarlo al campo de acción; así mismo delinea las características que dibujan la comunicación mediatizada. En el último subcapítulo se profundiza el análisis del canal comunicativo, la radio; y se aborda la pertinencia de su uso para el logro de objetivos educativos- culturales.

El tercer capítulo: El hacer pedagógico en el proceso de la producción radiofónica: una acción interdisciplinaria, presenta la experiencia pedagógica en la elaboración de programas radiofónicos en sus tres momentos: la preproducción, la producción y la posproducción, así como la estructuración del guion radiofónico. Pone de manifiesto que el trabajo pedagógico es sin duda una acción interdisciplinaria. Así mismo presenta los elementos de la intervención pedagógica, tales como: la presentación, los objetivos educativos, la institución donde se pretende llevar a cabo, así como la estructuración del contenido.

## CAPÍTULO 1. EL PATRIMONIO CULTURAL Y SU RELACIÓN CON LA EDUCACIÓN.

*Somos un pueblo ritual. Y esta tendencia beneficia a nuestra imaginación tanto como a nuestra sensibilidad, siempre afinadas y despiertas (...). En pocos lugares del mundo se puede vivir un espectáculo parecido al de las grandes fiestas religiosas de México, con sus colores violentos, agrios y puros, sus danzas, ceremonias, fuegos de artificio, trajes insólitos y la inagotable cascada de sorpresas de los frutos, dulces y objetos que se venden esos días en plazas y mercados.<sup>2</sup>*

Cada sociedad posee una cultura es decir una realidad interpretada, y compartida, que da coherencia a su mundo. Esta construcción dota de valor a diversas acciones y objetos para dar significado a su vida, y son transmitidos de generación en generación. Las construcciones culturales simbolizan lo que es importante para cada sociedad, éstas pueden ser un lugar en la sierra, un templo, un penacho, una danza o cierto tipo de música. Este conjunto de bienes da sentido de pertenencia a sus integrantes, a través de la complicitad de sus simbolizaciones.

Este conjunto de bienes delinea una primera impresión sobre lo que se entiende por patrimonio. El término patrimonio tiene su raíz en el latín, *patrimonium*, que significa “lo que proviene del padre” (Cantón, 2009: 36), esto nos permite pensar que es el acervo de bienes, sean materiales o inmateriales, heredados de generaciones ascendentes, mismos que serán transmitidos. Herencia, que puede ser un objeto, una casa o un terreno, así mismo puede hacer referencia a cosas más subjetivas, como la religión, la música, la danza, etcétera.

Estos objetos y lugares están dotados de significados, propios de un individuo o de un colectivo en determinado tiempo histórico y espacio geográfico. Podemos afirmar que el patrimonio es una construcción histórica, sobre todo aquello que posee un valor excepcional, no sólo económico, sino social, cultural y espiritual. Ballart y Tresserras sostienen que el patrimonio, sea histórico, cultural o natural, “(...) es una construcción cultural y como tal sujeta a cambios en función de circunstancias históricas y sociales” (2001: 11). Lo anterior nos hace pensar que el patrimonio es dinámico, ya que, al ser transmitido a las nuevas generaciones,

---

<sup>2</sup> Paz, Octavio. (1990). *El laberinto de la soledad*. p.51

cargadas de cambios sociales y culturales, resignifican el valor de los elementos que conforman al acervo cultural de acuerdo con su realidad y tiempo histórico.

Así como el patrimonio es reflejo de una realidad cultural, que genera sentido de pertenencia a sus integrantes, puede ser un espacio de tensiones y conflictos. El contacto entre las diferentes culturas puede estar marcado por las relaciones de poder, dado que los significados y valoraciones que constituyen estas realidades llegan a ser contradictorias. Al respecto García Canclini sostiene que aquellos bienes que fueron heredados sirven para unificar a cada nación; sin embargo, también debe estudiarse como un espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos. Ya que los valores asignados a cada producción cultural pueden no ser reconocidos por otra cultura (1989: 2).

La exigencia de enriquecer y proteger el acervo material e inmaterial del patrimonio cultural de México ha aumentado en los últimos años, ya que, si éstos bienes sufren algún daño o desaparecen, la identidad individual o colectiva de cada etnia y grupo social, estará en riesgo y podría dar paso a la cultura de la dominación y al rompimiento de los lazos culturales. Incluso se pueden tergiversar los usos y funciones del patrimonio al cambiar el valor de uso por el valor de cambio, es decir, se comienza a comerciar con los bienes patrimoniales.

La educación juega un papel fundamental en esta lucha material y simbólica, para crear una sociedad intercultural, que gracias al diálogo, logre un intercambio y apertura hacia los diferentes valores y formas de vida. Educación que busque desarrollar el cuidado de sí y del otro<sup>3</sup>, a través del fomento de valores como el respeto, la democracia y la justicia. Es decir, lograr un intercambio cultural basado en valores, cuyo objetivo es buscar ampliar la concepción del mundo.

Para la pedagogía, la connotación intercultural, brinda herramientas teóricas y conceptuales para reflexionar y construir propuestas educativas basadas en la búsqueda de una mejor convivencia y colaboración humana. La pedagogía intercultural, centra a la diversidad como un espacio de enriquecimiento de las diferentes formas de estar, ver y construir la realidad para y con el otro (Aguado, 2003: 13- 16).

---

<sup>3</sup> Los "otros", en efecto, se presentan como co-esenciales para la constitución de la identidad de cada sujeto en cuanto "ser social y paralelamente, como co-esenciales para el mantenimiento de toda la comunidad. (Frabboni, 2006: 83)

Para desarrollar esta conciencia patrimonial las estrategias deben enfocarse a la interpretación de los objetos patrimoniales (bienes históricos), a través de los cuales la comunidad genera procesos de inscripción con su pasado y son base de su actuación y construcción futura. Es decir, prestar atención a los usos y funciones sociales, espirituales, económicas y políticas que dan sentido a su existencia. Por lo que es necesario que la propia comunidad se responsabilice de su herencia, en otras palabras, que sea gestora y que participe en el cuidado de su patrimonio.

### 1.1 Definición y clasificación del patrimonio cultural.

Para poder hablar sobre patrimonio cultural es fundamental precisar lo que se entiende por cultura. Algunos autores como Geertz la conciben como un concepto semiótico: "(...) el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre (...)" (1987:20); así mismo Bonfil Batalla sostiene que la cultura es el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organización social, bienes y expresiones que permiten transformar y trascender de generación en generación (2004: 29). Estas referencias nos permiten pensar que cada pueblo posee una cultura única y específica que la distingue entre las demás, al crear sus propios significados y valoraciones respecto a su realidad.

La cultura y el hombre están íntimamente relacionados, no hay cultura sin hombre, y no hay hombre sin cultura; todo pueblo posee una, y el hombre es producto de ésta, y le permite construir su identidad, es decir llevar a cabo el reconocimiento de sí y su relación con los demás. Por ello a través de la historia, el hombre ha acumulado y salvaguardado un acervo de elementos culturales, que le permiten enfrentar y solucionar sus momentos de crisis. A todo este acervo de bienes se le denomina patrimonio cultural, cuya función es el mejoramiento de la vida material, cultural y espiritual del hombre.

Para fines de este trabajo expondremos tres ideas referentes a la conceptualización del patrimonio, con la finalidad de construir nuestro marco conceptual respecto a la herencia cultural. El patrimonio cultural es definido por algunos autores como Enrique Florescano quien, desde la perspectiva histórico monumental, lo concibe como una "(...) construcción histórica, producto de un proceso en el que participan los intereses de las distintas clases que conforman la nación" (2004: 17). Realiza un análisis sobre la concepción de patrimonio como un

bien histórico, que transmite la visión de nación de los grupos dominantes. Es decir, este acervo cultural es la estructura por la cual se construye la identidad nacional, que sostiene la historia oficial. Esto nos permite pensar que hay que replantearnos la idea del patrimonio colectivo como unificador de la nación que está sujeta a la valoración del Estado.

Por su parte, Néstor García Canclini desde la mirada sociológica, plantea que el patrimonio es un conjunto de bienes y prácticas que identifican a una sociedad. Sin embargo, agrega que las acciones para definir, preservar y difundir el patrimonio quedan en manos de las clases hegemónicas. En otras palabras, sostiene que los bienes reunidos y apropiados por cada sociedad suelen estar bajo las valoraciones y el dominio de las clases más favorecidas (1989: 1- 4.).

A su vez, Guillermo Bonfil Batalla desde el enfoque antropológico, sostiene que el patrimonio es dinámico y es producto de la capacidad creadora del hombre y del contacto con otras culturas. Lo define como: "(...) un acervo de elementos culturales (bienes materiales, ideas, experiencias, etc.) que ha hecho suyos a lo largo de su historia (porque los creó o los adoptó)" (2004: 30). El autor nos hace visualizar que el patrimonio es una producción cultural que responde a una determinada sociedad en el tiempo, y que este, puede mantener su sentido y significado siempre y cuando tenga un valor de uso.

Estos autores nos permiten pensar que el término patrimonio cultural es todo aquello que compartimos, y que forma parte de nuestro universo material y simbólico más próximo. Cuya característica es el dinamismo, y no aquel conjunto de bienes estables y estaticos que se enmarcan para siempre. Es necesario hacer una redefinición de la idea de patrimonio, en el que la selección y rescate de los bienes quede en manos de los que la producen; es preciso promover la participación y el compromiso moral en aquellas personas que producen los bienes culturales y que han establecido vínculos identitarios con ese patrimonio.

Esta herencia cultural que asegura nuestra continuidad marca un referente en el tiempo y en el espacio, y posee valor en su uso. Cumple funciones sociales como el situarnos dentro de una familia, grupo, etnia, es decir, permite identificarnos y diferenciarnos de los otros; es un espacio de creación y participación social que genera cohesión. La identidad, y el sentido de pertenencia a una colectividad, se expresa en las diversas manifestaciones culturales, como son: fiestas, música, danza, rituales, etcétera, y son definidas como patrimonio cultural. "La sociedad es

la que configura su propio patrimonio cultural al establecer e identificar los elementos que desea valorar y asumir como propios, y que de manera natural se convierten en referentes de identidad” (Tamayo, 2008: 187). Esto nos permite visualizar que el patrimonio cultural es la base de la identidad sociocultural.

A continuación, se expondrá la periodización oficial internacional de la concepción de patrimonio, del cual echaremos mano para conceptualizar y definir líneas de clasificación de los bienes culturales. Es preciso puntualizar que establecer clasificaciones del patrimonio es problemático, "(...) porque pocos bienes patrimoniales se corresponden con una sola tipología" (Tugores y Planas, 2006: 29).

Al término de la Segunda Guerra Mundial se estableció, en la Declaración de Derechos Humanos (ONU, 1948), la idea de patrimonio como una expresión que contribuyera a la promoción y salvaguarda de los derechos fundamentales del hombre, en la dignidad y el valor de la persona humana para el progreso social, elevando el nivel de vida a través de la libertad de palabra y de la libertad de creencias; estableciendo en su artículo 27 el derecho que tiene el hombre a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. Al patrimonio se le atribuía un sentido de identidad y pertenencia al concederle al bien un valor estético, económico y político. Dentro de esta noción el patrimonio es considerado como un legado que presenta una historia. Y era tarea del Estado y por expertos de “alta cultura” conservar el bien patrimonial a través de la identificación y selección, ya sea por su circunstancia y/o su valor, tomando medidas nacionales junto con la cooperación internacional.

En un primer intento por definir y clasificar el patrimonio, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura en su Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, define y clasifica al patrimonio en dos grandes campos: el patrimonio cultural y el patrimonio natural. Este último es definido como:

- Los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico.

- Las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el habitat de especies, animal y vegetal, amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico.
- Los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural.

Así mismo, el documento hace referencia al patrimonio cultural como:

- Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.
- Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.
- Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico (UNESCO,1972: 2).

Sin embargo, dentro de esta concepción de patrimonio sólo se incluía al bien material, fue hasta 1982 cuando en México se llevó a cabo la Reunión Internacional sobre Cultura, que se reconoció la existencia de un bien intangible, gracias al etnólogo y antropólogo Guillermo Bonfil Batalla, quien afirmó que el patrimonio cultural no solo son bienes materiales, sino que está conformado también por creencias, ritos, formas de vida, religión, que refleja la individualidad y creatividad de cada pueblo. Al reconocer las expresiones intangibles, cambia la forma de visualizar al patrimonio, ya no es visto como la alta expresión cultural de un determinado tiempo, sino como un elemento para el desarrollo, ya que a través de éstas se podía impulsar a los pueblos.

La idea de patrimonio cultural intangible modificó su término a Patrimonio Cultural Inmaterial, en la Convención para la Salvaguarda sobre Patrimonio Cultural Intangible 2003, dentro de este documento se reconoce el papel de las comunidades, grupos e individuos en la salvaguarda, mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo a enriquecer la

diversidad cultural y la creatividad humana. También establecía la importancia de la participación de las comunidades, los grupos e individuos en la gestión para la creación, mantenimiento y transmisión del patrimonio.

Fue en la Convención para la Salvaguarda sobre Patrimonio Cultural Intangible, cuando se establece:

Reconociendo que las comunidades, en especial las indígenas, los grupos y en algunos casos los individuos desempeñan un importante papel en la producción, la salvaguarda, el mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo con ello a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana, (...) (UNESCO, 2003: 4).

Dicho documento reconoce la importancia del papel de las comunidades, grupos e individuos en la salvaguarda, mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial. Ellos también contribuyen al enriquecimiento de la diversidad cultural y la creatividad humana, y ya no sólo a los intelectuales de la “alta cultura”. Es indispensable tomar en cuenta que el patrimonio debe incluir a todos los sectores, etnias y estratos, y deberá comprender sus particulares expresiones culturales (Florescano, 2004: 18).

Esta periodización, sobre la construcción semántica del patrimonio, brinda una clasificación del patrimonio cultural, sin embargo, es necesario puntualizar lo que se entiende por cada uno. A continuación, se muestra un esquema que orienta la organización conceptual de los productos culturales, basados en la tipología de los bienes culturales de Francesca Tugores y Rosa Planas (2006: 25- 75):



PATRIMONIO CULTURAL	MATERIAL	Bienes arqueológicos, incluye arqueología subacuática.	
		Bienes históricos- artísticos	Patrimonio arquitectónico
			Jardines históricos
			Pintura y escultura
			Arte decorativa
			Patrimonio fotográfico
			Patrimonio cinematográfico
		Patrimonio industrial	
		Patrimonio etnológico	Construcciones tradicionales: arquitectura popular
			Paisajes humanizados
			Artesanías y objetos de uso tradicional
		Bienes urbanísticos y ciudades históricas	
		Lugares y monumentos históricos	
	Patrimonio documental y bibliográfico		
INMATERIAL			

Figura 1 Tipología de los bienes culturales (Tugores y Planas, 2006: 25- 75).

El patrimonio cultural se conforma por un acervo de elementos y diversas manifestaciones históricas que dan sentido de pertenencia y cohesión social. Estas pueden ser materiales o inmateriales. El patrimonio material tiene que ver con conjuntos de monumentos y objetos arqueológicos, templos y edificios históricos, y objetos, cargados de significados, y que sólo adquieren sentido en determinado tiempo y espacio geográfico. A su vez, también permiten construir la realidad, es decir tener conciencia de sí y del entorno.

Un objeto o un monumento sólo tendrán valor dentro de una cultura y sus significaciones. Al respecto Peter Berger y Thomas Lukmann sostienen que: "La realidad de la vida cotidiana se presenta ya objetivada, o sea, constituida por un orden de objetos que han sido designados como objetos antes de que yo apareciese en escena" (1986: 39). Esto nos permite pensar que aquellos bienes materiales, son producto de una objetivación por parte de los antecesores, de lo que fue su mundo intersubjetivo, y que ahora dan sustento a la realidad, es decir dan sentido y coherencia al mundo. Son objetos que permiten aprehender la realidad, y entrar en esa urdimbre de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos y significados.

Los bienes materiales creados por el hombre se van acumulando, y son un puente de ideas y de informaron, entre el pasado y el futuro de cada cultura. Es decir, tienen una extensión en el espacio, y se subdividen de acuerdo con su soporte, por bienes inmuebles, que son aquellos que no se pueden trasladar de su lugar de origen, debido a que es físicamente imposible y perdería su escancia y significado, entre los que encontramos una pirámide, una catedral, un sitio arqueológico, etcétera. Por otro lado, los bienes muebles que se pueden trasladar, gracias a sus características físicas y por la información de que son portadores, estos pueden ser una máscara, un penacho, una pintura, un libro, entre otros (Tugores, 2006: 25- 28).

Este legado material, que, gracias a sus propiedades físicas, tiene la ventaja de permanecer a pesar del paso del tiempo, y posee un valor histórico, artístico o científico. Son referentes históricos que permiteN conocer y reconocer el pasado, y nos guían hacia el futuro. Ballart y Tresserras relacionan al concepto de patrimonio cultural material "(...) con transmisión de mensajes culturales vía objetos, unos objetos (objetos grandes o pequeños, trazas, ruinas, objetos muebles o inmuebles (...)) que hacen de verdaderos mensajeros de cultura, así como de permanentes testimonios de hechos de civilización" (2001: 13).

El patrimonio cultural material considera como suyos a los objetos artísticos, los monumentos, documentos escritos, objetos arqueológicos u objetos etnográficos que son una historia materializada, y son un medio de trasmisión de valores, experiencias y conocimientos entre generaciones. Francesca Tugores y Rosa Planas agrupan y clasifican al patrimonio cultural material:

A) Bienes arqueológicos, incluyendo a la arqueología subacuática, y la definen como restos históricos o paleontológicos que dan cuenta de rastros de existencia cultural humana;

B) Bienes históricos - artísticos, cuyos valores estéticos, reconocidos por una comunidad, son manifestaciones del espíritu humano que provocan una experiencia estética, que a su vez lo subclasifica en seis grupos: 1) patrimonio arquitectónico, los definen como bienes inmuebles con valor histórico y artístico, fruto de la creación de un grupo de individuos y dan cuenta de una civilización en particular. 2) Jardines históricos, que pueden ser una composición arquitectónica y vegetal, y son expresión de la relación entre civilización y naturaleza. 3) Pintura y escultura, son un lenguaje de las artes plásticas para expresar el mundo inmaterial. 4) Artes decorativas, son elementos portadores de valores socioculturales, con cargas económicas e ideológicas. 5) Patrimonio fotográfico. 6) Patrimonio cinematográfico, es la sucesión de múltiples imágenes que da cuenta de una época;

C) Patrimonio industrial, definida por su naturaleza técnica y productiva, y el haber perdido su sentido práctico y quedado obsoletos. Estos pueden ser fábricas, edificaciones, vehículos, maquinas, instrumentos.

D) Patrimonio etnológico, expresan la relación entre la cultura tradicional de un pueblo y su entorno, materializados en objetos anteriores a la era industrial. A su vez son subclasificados en tres grandes categorías: 1) Construcciones populares-tradicionales, son viviendas, edificaciones e instalaciones anónimas, utilizadas tradicionalmente por los grupos locales, caracterizadas por su sentido utilitario. 2) Paisajes humanizados, son zonas naturales que fueron transformadas por obra humana, son expresión de cultura y procesos históricos. 3) Artesanías y objetos de uso tradicional, son los artefactos que dan cuenta de las acciones humanas, y son transmisores de la herencia técnica y tipológica de su elaboración.

E) Bienes urbanísticos y ciudades históricas, son una unidad de asentamiento, resultado de un proceso gradual de desarrollo, y da cuenta de la evolución de una cultura.

F) Lugares y monumentos históricos que están vinculados con acontecimientos del pasado, poseen un valor histórico, antropológico, etnológico y paleontológico.

G) Y, por último, patrimonio documental y bibliográfico, que son todos aquellos documentos generados, conservados o reunidos de toda expresión gráfica (2006: 30- 71).

El patrimonio cultural material fue considerado como el principal y único acervo cultural que debía protegerse, y era dictaminado por los grupos dominantes y de alta cultura. En cambio, hoy en día la reflexión sobre el patrimonio amplía su análisis a las diversas formas de expresión no materiales, como tradiciones, conocimientos o modos de vida. Bonfil sostiene que el patrimonio cultural no está restringido a los rastros materiales del pasado, sino que incluye a "(...) las costumbres, conocimientos, sistemas de significados, habilidades y formas de expresión simbólica que corresponden a esferas diferentes de la cultura (...)" (2004: 31). Este acervo de conocimientos, que guía y da sustento a las culturas sobre sus acciones, en el presente y hacia su futuro, son ahora centro de reflexión y debates.

La UNESCO define al patrimonio cultural inmaterial como:

Se entiende por 'patrimonio cultural inmaterial' los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural (2003: 2).

Esta definición nos permite pensar que el patrimonio cultural inmaterial es el reflejo de la identidad de una determinada cultura. Este acervo da cohesión social al crear lazos culturales entre los integrantes de un determinado grupo social. Es aprendido y aprehendido en la vida cotidiana<sup>4</sup>, y es transmitido de generación a generación. Al respecto Lourdes Arizpe escribe que este patrimonio lo "(...) damos por sentado porque lo aprendimos como la forma en que se expresa nuestro propio mundo. Es un legado que se absorbe de manera inconsciente y que se repite como parte de nuestras vidas" (2011b: 8).

---

<sup>4</sup> El término *vida cotidiana* lo tomamos desde la concepción de Peter Berger y Thomas Luckmann, que la definen como: "(...) una realidad interpretada por los hombres y que para ellos tiene significado subjetivo de un mundo coherente" (1986: 36). "Es un mundo que se origina en sus pensamientos y acciones, y que está sustentado como real por estos" (1986: 37).

Una de las características de este patrimonio es su dinamismo, es decir, se recrea y resignifica conforme se va transmitiendo a las nuevas generaciones, dotándolas de identidad. "(...) el patrimonio cultural no sólo recoge, sino que abre también el momento para integrar nuevas formas culturales que crean las utopías del futuro" (Arizpe, 2011b: 11).

La Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, redactó los ámbitos en los cuales se manifiesta el patrimonio cultural inmaterial. Dicho documento titulado: Los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial los clasifica de la siguiente manera:

A) Las tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vector del patrimonio cultural inmaterial. De las cuales identifica gran variedad de formas hablada, como: proverbios, adivinanzas, cuentos, poemas, canciones, leyendas, mitos, cantos y sortilegios. Cuya función es transmitir conocimientos, valores culturales y sociales, y una memoria colectiva;

B) Las artes del espectáculo. Pueden ser la música, vocal o instrumental, la danza y el teatro, la pantomima, la poesía cantada. Este acervo refleja la creatividad humana;

C) Los usos sociales, rituales y actos festivos. Son costumbres compartidas y estimadas, que estructuran la vida de las comunidades y grupos. Dan cuenta de la identidad;

D) Los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo. Son saberes, técnicas, competencias, prácticas y representaciones, creadas a partir de la relación hombre – naturaleza;

E) Las técnicas artesanales y tradicionales, que permiten que el patrimonio material se realice (UNESCO, 2003: 1- 15).

Este documento permite tener una noción exacta de cómo y por qué está clasificado el patrimonio cultural inmaterial. Así mismo permite visualizar que el acervo cultural inmaterial es inacabable, y que no podría conceptualizarse de una sola manera.

Autores como Tugores y Rosa Planas definen al patrimonio cultural inmaterial como "(...) aquellos bienes patrimoniales que no tienen soporte físico que les dé materialidad y que existen a partir de manifestaciones efímeras. Por su naturaleza

se trata de bienes más frágiles y difíciles de conservar (...)" (2006: 28) De ahí que el patrimonio cultural inmaterial, es decir las tradiciones orales, las artes, los usos sociales, los rituales, las festividades, los conocimientos y las prácticas socio-culturales, corren el riesgo de ser absorbido por la cultura global, al desaparecer o ser tergiversado.

El rescate del patrimonio cultural es responsabilidad de todos. Al respecto Néstor García Canclini sostiene que el patrimonio, al ser un espacio de disputa económica, política y simbólica, está siendo atravesada por tres sectores: el sector privado, el Estado y el sector productor, este último conformado por las comunidades, etnias y sectores sociales que tienen un vínculo estrecho con el bien patrimonial. Cada sector está situado en diferentes paradigmas político-culturales para definir los propósitos de la preservación de la herencia cultural (1989: 1- 5).

El sector privado responde a un paradigma mercantilista, el cual visualiza al patrimonio como una fuente de riqueza y acumulación económica, o como un obstáculo hacia el progreso. Por un lado, la acción privada puede tergiversar el valor de uso por el valor de cambio, tomando al patrimonio como una inversión económica; por otro lado, existen grupos y empresas privadas que respetan y reconocen el valor simbólico, que ayudan a reactivar las tradiciones productivas y culturales de los pueblos, comunidades y culturas subalternas.

El autor relaciona las acciones de preservación del Estado con el paradigma conservacionista y monumentalista, el cual hace referencia a las tareas de rescate y preservación de los bienes patrimoniales y los transforma en símbolos de cohesión y grandeza nacional para legitimar el sistema político, con la finalidad de diluir particularidades y los conflictos.

El último paradigma, dentro del cual se inscribe este trabajo, es el participacionista. El mismo autor establece que la preservación del patrimonio está relacionada con las necesidades globales de la sociedad, esto quiere decir, que la selección democrática de lo que se preserva y sus funciones sociales, económicas y políticas depende de los sectores productores. Para definir y proteger el acervo cultural, sea material o inmaterial, se deben "(...) incluir a los agentes reales de la transformación social y patrimonial en los programas oficiales relativos al patrimonial" (Florescano, 2004: 19). Esto nos permite pensar que las comunidades, ya sean indígenas, obreras o campesinas, formen parte del manejo

y uso del patrimonio, así como gestores en el rescate y preservación de su herencia cultural.

Por todo lo anterior, el patrimonio cultural, ya sea natural, material o inmaterial, proyecta aspectos de una cultura única e invaluable, ubicada en un tiempo y en un espacio determinado y que da cuenta de su existencia. Este acervo, que al ser transmitido de una generación a otra, dota a cada grupo social de identidad y cohesión social. Herencia que dice algo sobre nuestro pasado, y que marca un camino hacia el futuro. Es por ello que deben crearse políticas y acciones, en conjunto, que protejan este acervo cultural de los cambios culturales, económicos, políticos y sociales que busquen eliminarlo.

## 1.2 El patrimonio cultural de México: reflejo de un espacio pluricultural.

La riqueza natural de México ofrece no sólo los recursos indispensables para vivir, como es el agua, frutos, animales; sino que también, surgen diversas culturas que dan significado a sus recursos naturales, y que, a través de su capacidad creadora, moldean su entorno y producen un acervo de bienes que dan sustento a su existencia. En esta correlación entre naturaleza y cultura, México expresa su riqueza cultural en sus múltiples lenguas, en su vestimenta, en su gastronomía, en sus creencias, en sus tradiciones, en su música, en sus danzas.

Al respecto Guillermo Bonfil Batalla sostiene que:

En México existen diversos patrimonios culturales, es decir, diversos conjuntos de objetos culturales tangibles o intangibles, que tiene valor y coherencia dentro de sistemas de significación que son propios de los grupos sociales que integran la sociedad mexicana y que poseen una cultura distintiva (1993: 33).

Es gracias a esta riqueza que México posee un vasto patrimonio cultural material e inmaterial, proveniente de diversas épocas: prehispánica, coloniales y modernas. Por lo que no se puede hablar de una identidad homogénea, al contrario, se habla de una pluralidad de identidades dinámicas. Al ser un país multicultural, su riqueza permite ampliar nuestro universo simbólico. Esta diversidad cultural "(...) resulta vital para el desarrollo social y humano de cualquier comunidad, en tanto que es la mayor fuente de creatividad, innovación, originalidad e intercambio (...)" (Movimiento Nacional por la Diversidad Cultural de México, MNDCM, 2016: 1).

La UNESCO define a la diversidad cultural como:

Un principio organizador de la pluralidad cultural sostenible en las sociedades y a través de ellas. La diversidad cultural es mucho más que una lista abierta de diferencias o variaciones. Es un recurso para organizar un diálogo más productivo entre pasados pertinentes y futuros deseables (2002: 12).

Esta definición nos permite pensar que la diversidad cultural no es un espacio de desigualdades, sino de diálogo y cooperación, donde se comparten conocimientos, experiencias y productos, que ayudan al desarrollo de las sociedades, no sólo en aspectos económicos, sino políticos, sociales, culturales y espirituales. Para que la diversidad logre ser un pilar para el desarrollo cultural, económico, político y social es necesario que se respete la dignidad de las minorías étnicas, y que se reconozcan sus rasgos culturales.

La diversidad cultural y sus expresiones (patrimonio), no siempre fueron pensadas como un recurso para el desarrollo nacional a lo largo de la historia de México. Para comprender la importancia de la diversidad cultural y el patrimonio para el desarrollo de las sociedades, es esencial que se analice desde la historia mexicana, las diferentes concepciones y ópticas por las cuales fueron implementadas políticas y acciones para suprimir o nivelar las diferencias culturales. A continuación, se presenta una historicidad sobre la diversidad cultural en México, con base a los trabajos de Guillermo Bonfil Batalla (2004:32- 36) y Luis Arturo Jiménez (1994: 195- 217).

Es cierto, que antes de la Conquista Española, en México existían diversas culturas indígenas, en lo que era Aridoamérica y Mesoamérica. Culturas que poseían un patrimonio cultural basto. A pesar de ello en la época colonial, estos pueblos fueron sometidos por un grupo invasor, que planteó políticas sociales, económicas y culturales basadas en la dominación. Esta ideología colonizadora veía a los pueblos originarios como salvajes, un grupo inferior a ellos, que no poseían una cultura, cuyo patrimonio no era valioso, sus dioses eran vistos como demonios, y sus lenguas como dialectos. Bajo esta óptica algunos códices, templos, prácticas religiosas y tradiciones fueron eliminados, imponiendo su cultura occidentalizada. A pesar de estas acciones por parte de los colonizadores, no lograron suprimir las diferencias culturales. Los pueblos y comunidades



indígenas no renunciaron a su religión, ni a sus prácticas y costumbres, logrando preservar en sus memorias y en la cotidianeidad, su cultura.

En esta etapa colonial no se logró eliminar gran parte legado cultural de los pueblos indígenas, sin embargo, a pesar de su resistencia, sufrieron una alteración en sus contenidos. Desde esta perspectiva, a lo indígena se le vio como algo negativo, y el indígena vio como algo negativo a la cultura occidental, es decir, era una relación antagónica de dominación. No hubo aceptación, ni valoración positiva respecto del otro, generando exclusión. Este periodo marco una barrera para las futuras acciones de conservación, revaloración y aprovechamiento de los acervos culturales (Bonfil, 1993: 40- 41).

Posterior a la época colonial, el movimiento de independencia en México en el año de 1810 trajo consigo una postura no muy distinta a la anterior. Los conflictos y la ideología eurocentrista y occidentalista continuaban, ya no negando la cultura indígena, pero si buscando la forma de absorberla al promover el mestizaje, o redimirla a través de la educación. La diversidad étnica era vista como un obstáculo para el progreso económico, político y social. Los que se proclamaron como mexicanos, seleccionaron recursos, relatos y narraciones históricas, para formar un patrimonio cultural común. Sin embargo, estos elementos poseían distintos significados y usos, para los indígenas. Esta incongruencia llevo a un nuevo conflicto entre la cultura dominante y los pueblos originarios, relación marcada por la imposición y disolución de los valores patrimoniales.

Posteriormente, durante la época posrevolucionaria, se implementó un modelo desarrollista, dentro del cual la cultura era la piedra angular para el desarrollo del país, sin embargo, su concepción de cultura era unificadora. Este movimiento nacionalista reconocía la existencia de pueblos indígenas, campesinos tradicionales y sectores populares, es decir, una sociedad mestiza, con herencia indígena y no indígena. "Si este era un pueblo mestizo, el arte nacional debería ser mestizo, esto es, debería incorporar rasgos, formas, técnicas, ritmos, colores, materiales, estructuras de composición, etc., que procediesen tanto de las culturas indias como de la cultura universal" (Bonfil, 1993:31). Se buscaba introducir al patrimonio cultural nacional aquello que era valioso, proveniente de la cultura occidental y de la tradición étnica, desde el punto de vista de la cultura dominante.

El patrimonio cultural de los pueblos originarios, durante estos años, era valorado como parte de la historia de México, herencia que debía formar parte del acervo

cultural de la nación, a pesar de esto, la política y acciones culturales seguía arrastrando la lógica integracionista, esto es, querer integrar a las comunidades indígenas a la cultura nacional, sustituyendo su identidad étnica por una identidad homogénea. Pasaban por alto que cada cultura asigna diferentes significados a los elementos que conforman su patrimonio, e interpretan desde su perspectiva sus elementos culturales. Por esta razón, era imposible unificar y construir un sólo patrimonio que desarrollara un sentimiento nacionalista, sin desvincular los elementos culturales de sus significados y valoraciones originales, o en el peor de los casos, anular o desacreditar todo aquel acervo que no era valioso para la clase dominante.

Durante la era de la industrialización, la expansión del mercado y el inicio del desarrollo de las comunicaciones, el campo cultural y sus simbolizaciones sufrieron transformaciones, que van desde su definición, hasta las políticas y acciones aplicadas en este marco cultural. "Se refuerza el proceso homogeneizador y centralizador de la diversidad cultural y regional de México" (Jiménez, 1994: 201). Esto nos permite pensar que las expresiones de la diversidad cultural fueron sometidas a un proceso de mercantilización de la acción privada a través de los medios de comunicación, con un trasfondo homogeneizador y centralista. Existiendo una vez más, la incongruencia entre el discurso sobre el respeto por la diversidad y las acciones de integración a la cultura dominante.

Época en la cual surgen movimientos agrarios, huelgas obreras, debido la crisis hegemónica, y pérdida del consenso. Se comienza a replantear la cuestión cultural y lo social, cuestionaban los objetivos generales del Estado. Sin embargo, continuaban las políticas culturales, que rescataba y enaltecía aquellos acervos materiales que reflejaban la fuerza política y económica del país. "(...) es difícil dar cabida a las expresiones plurales y diversas de la cultura" (Jiménez, 1994: 203).

No fue hasta los años setenta que comienzan a generarse nuevos discursos y discusiones respecto a la descentralización y regionalización de la sociedad mexicana. Estas reflexiones sobre la pluralidad cultural empezaron a abrir caminos viables para el reconocimiento de los diferentes sectores de la sociedad y su cultura. Se cuestionaba el trabajo de las instituciones culturales, así mismo, se cuestionaba la relación entre productores, productos e intermediarios. A pesar de estas reflexiones sobre el estado social, cultural y político, no hubo replanteamientos en las políticas culturales, artísticas y sociales.

La reflexión y discusión sobre la diversidad cultural y sus diferentes expresiones culturales (materiales o inmateriales) se amplían y se hacen cada vez más fuertes en la década de los ochenta. Estos cuestionamientos permitieron que se generaran transformaciones y reestructuraciones en los análisis sobre diversidad étnica e identidad. A su vez, los consumos culturales se diversificaron, las personas podían acceder a la cultura desde sus casas, lo que devaluó el uso de espacios culturales como el teatro o el cine.

Por su parte, los movimientos y organizaciones sociales, tuvieron mayor influencia en las relaciones políticas y culturales del país. Las luchas sociales demandaban respeto a su diversidad, es decir, de sus tradiciones, a su lengua, creencias, a su forma de vida, y exigían espacios para su desarrollo. Estas demandas culturales fueron nutriendo las corrientes democratizadoras.

Esta periodización sobre la concepción, políticas y acciones en torno a la diversidad cultural permite visualizar que los sectores sociales son plurales y diversos. "(...) una sociedad civil mexicana con diferentes nombres, inquietudes, organizada, en constante movimiento y reestructuración" (Jiménez, 1994: 211). Observamos que esta sociedad también la conforma la riqueza social y cultural de las diferentes etnias y culturas populares. Sin embargo, alrededor de esta gira la desigualdad.

En la actualidad los pueblos, comunidades indígenas y las minorías étnicas, aún siguen siendo discriminadas y marginadas, como consecuencia de los prejuicios por su apariencia física, lenguaje, usos, costumbres y tradiciones, que los posicionan en una desigualdad de oportunidades respecto a la "mayoría" de la población. Su acervo cultural se ve comprometido por los flujos de rentabilidad en el mercado, es decir, algunos objetos culturales, como máscaras, huaraches, artesanías, se reducen al consumo turístico; lo mismo pasa con el patrimonio inmaterial, las danzas, los rituales y expresiones, se folklorizan, perdiendo su valor de uso.

Juan Luis Fuentes menciona que en la actualidad la revolución de las comunicaciones y el movimiento de ideas, mercancías y personas provoca una expansión cultural mundial basada en valores son meramente económicos y consumistas, la cual amenaza a las culturas menos poderosas (2014: 62). A pesar de esto existen comunidades que salvaguardan sus tradiciones culturales,

esto gracias a que las generaciones ascendentes transmiten su memoria histórica y cultural<sup>5</sup>, y procuran acercar a los más jóvenes a su herencia cultural.

Valentina Cantón Arjona lleva a cabo un análisis sobre el patrimonio cultural en la actualidad, sostiene que el patrimonio está bajo cinco tensiones que afectan a las manifestaciones culturales, y que las lleva a su alteración, dispersión, o en el peor de los escenarios, a su pérdida. Estas tensiones son: entre lo mundial y lo local, entre lo universal y lo singular, entre la tradición y la modernidad, entre el largo y corto plazo, y entre los valores materiales y los valores culturales y espirituales. Estas tensiones se generaron a partir del movimiento industrial y globalizador de la sociedad mexicana (2009: 33- 34).

Gimeno Sacristán menciona que existe una correlación entre globalización e identidad cultural, esta relación involucra diversas interconexiones entre los países, dado que intercambian formas de vivir, formas de pensamiento, lo que provoca una interdependencia, no sólo económica, sino también en la política, en la ciencia, en la cultura y en las formas de expresión, en general, a las relaciones humanas (2001: 75- 79). Es cierto que la globalización del capitalismo trajo consigo cambios en la estructura de la sociedad, en aspectos no sólo económicos, sino también políticos, sociales y culturales. En este último campo, el movimiento globalizador ha acentuado las diferencias y, sobre todo, las desigualdades en el desarrollo cultural de las minorías étnicas. Estas relaciones no siempre se basan en el reconocimiento del otro, sino que es una relación desigual, generando procesos de asimilación y exterminio cultural.

Al mismo tiempo que la globalización cultural, promovida por los medios de comunicación, genera procesos que ponen en riesgo los acervos culturales de los sectores más pobres de la población mexicana, también ha permitido que los individuos pertenezcan a diferentes grupos y participen en varias culturas, y desarrolle una identidad cultural múltiple (Jiménez, 2017: 145). La identidad étnica en la globalización coexiste con diversas identidades culturales, lo que permite que se nutra con otros acervos, por ejemplo, una comunidad indígena gracias a la

---

<sup>5</sup> Rafael Pérez Taylor establece la relación entre tradición, memoria y oralidad. Siendo esta última el conducto por el cual es transmitidos todo el saber y mantener viva la tradición. La memoria la define como el conocimiento que se rescata del pasado, pero que se actualiza y forma parte del presente, cuyo elemento de expresión es la tradición. La memoria se convierte en colectiva cuando los saberes pasan de lo individual a lo social, misma que define como el encuentro entre el pasado y el presente. Ambas memoria y tradición producen y reproducen la identidad, ya que para que exista el pasado debe vincularse con la tradición, creando puntos de referencia y diferencia con otros grupos (2002: 23- 42).

conexión a internet puede comunicarse con los miembros de su población que emigraron a las diferentes ciudades, y éstos les mandan dinero para vivir y recrear sus fiestas tradicionales, tal es el caso de la comunidad de San Agustín Tlacotepec, Oaxaca.

La diversidad cultural de México y su patrimonio cultural se nutren y se enriquecen a través de las interacciones entre ellas y con otras culturas internacionales, lo cual hace posible el reconocimiento del valor los diferentes significados de cada expresión, lo cual conforma y enriquece la visión de ser y estar en el mundo (Bonfil, 2004: 24). La cultura nacional debe ser un espacio, donde la convivencia entre los diferentes sectores de la población, convivan y se desarrollen, al aceptar la diversidad y hacer de ella un recurso. Es decir, donde la interculturalidad descansa en el dialogo y la cooperación, y se de validez a la herencia cultural del otro, para lograr un intercambiado recíproco de experiencias y conocimientos.

Para analizar y proponer estrategias de desarrollo social, político, económico y cultural respecto a la diversidad, es necesario que se delimite conceptualmente el término intercultural. Muñoz Sedano en su análisis sobre lo intercultural, marca una relación entre los elementos en torno al prefijo inter, y lo define como un proceso dinámico, en el cual, palabras como reciprocidad y separación juegan un papel fundamental, es decir, como una interrelación, una comunicación activa entre culturas, para su enriquecimiento (1997: 119- 121).

Clanet (citado en Muñoz Sedano, 1997:120), define al interculturalismo “(...) como el conjunto de procesos -psíquicos, grupales e institucionales – generados por la interacción de culturas, en una relación de intercambios recíprocos y en una perspectiva de salvaguarda de una relativa identidad cultural de los participantes”. Odina Aguado enfatiza que la interculturalidad tiene que ver con la comunicación y el intercambio entre las diversas formas culturales (2003:13).

A su vez García Martínez, Escarbajal Frutos y Escarbajal de Haro definen a la interculturalidad como un proceso político, social, jurídico y educativo, que posee una intencionalidad para buscar una conexión y relación con el otro de forma recíproca. Pretende desarrollar habilidades para reconocer, armonizar y negociar las innumerables formas de diferencia que existen en la sociedad, a través del reconocimiento mutuo (2007: 90- 98).

Bajo estas imágenes de lo intercultural, podemos pensar que se refiere a un proceso recíproco, que gracias al diálogo, logra un intercambio y apertura de

valores y formas de vida, es decir, un intercambio cultural basado en el respeto, cuyo objetivo es buscar ampliar la concepción del mundo. Esta idea debe estar presente al momento de crear y activar acciones que busque promover en la ciudadanía una participación justa en el desarrollo social, político, económico y cultural. La interculturalidad debe ser una experiencia que brinde rutas de transformación de nuestra sociedad basadas en la participación horizontal, el respeto y la equidad.

En suma, el patrimonio cultural de México representa la gran diversidad cultural que existe, y nos muestra un rostro con múltiples colores y una gran capacidad creadora. Esta riqueza es el medio por el cual transitan visiones de ser y estar en el mundo, y nos permite ampliar nuestro universo simbólico, recurso indispensable para el desarrollo del país. A través de la historia mexicana se da cuenta de que no siempre la diversidad cultural, sobre todo la indígena, fue un motor para el progreso, esto no quiere decir que no posea un valor, sino al contrario, no siempre fue reconocida como tal, es por lo que hoy en día es preciso reformular y reconstruir esta postura, y orientarla al reconocimiento y participación de las minorías étnicas en la transformación del país. En el escenario actual, las tecnologías y sus contenidos generan un fenómeno desigual en la difusión de los valores culturales de las diferentes regiones, no sólo del país, sino del mundo, lo que origina que la riqueza cultural y artística de las minorías étnicas entre en un proceso de deterioro. No obstante, la reflexión de las diversas disciplinas sociales y las humanidades, y en nuestro caso, la pedagogía, han puesto de manifiesto la importancia de crear proyectos de desarrollo basados en la interculturalidad, es decir en la participación y en el diálogo horizontal.

### 1.3 La educación patrimonial: el desarrollo de la conciencia patrimonial.

Una sociedad intercultural regida por valores como el respeto, la igualdad, la justicia, la libertad y la paz, permite desarrollar una conciencia patrimonial, es decir, permite a los individuos apropiarse de las experiencias y conocimientos de otras culturas para ampliar el universo simbólico y material que ayude a solucionar problemas. Estas vivencias directas en contextos sociales específicos generan redes sociales y lazos afectivos en las cuales el individuo participa y aprende (Gimeno Sacristán, 2001: 111- 114). Las interacciones entre las culturas se posibilitan gracias a los agentes socializadores como la familia, la escuela y los medios de comunicación, y permiten conocer y adoptar ciertos bienes y/o

expresiones culturales para construir y reconstruir la identidad, y mejorar la vida material, cultural y espiritual.

El presente trabajo sienta sus bases conceptuales y su acción en la pedagogía intercultural y en la pedagogía de la complejidad y del compromiso. Este último, repasado por Franco Frabboni establece que las diversas culturas, paradigmas científicos y tradiciones de sentido común son piezas múltiples e irrenunciables de la composición del mosaico multidimensional del conocimiento, de la realidad y de la razón. Postura que hace frente a la idea que se tenía sobre un conocimiento monocéntrico, absoluto, inamovible, y hoy, permite la búsqueda de marcos conceptuales múltiples, dinámicos, abiertos y creativos. Así entonces, la pedagogía de la complejidad está en constante revisión de su estructura epistémica, es decir, de sus modos de ser y hacer ciencia, así como su forma de relacionarse con la pluralidad de ciencias y emergencias de acción (2006: 89-107).

En este sentido la pedagogía orienta sus fines educativos a pensar de modo complejo, esto permite a los individuos problematizar los planos existenciales y culturales de lo real, y con ello, dar cuenta del compromiso para reconocer la pluralidad y legitimación de otras miradas interpretativas, y al interconectarlas amplía los vínculos de reciprocidad y colaboración. Así pues, el proyecto de la pedagogía de la complejidad y del compromiso presenta un modelo educativo fundado en la búsqueda de nuevos valores basados en el respeto de las diferencias, en la solidaridad y en la paz, así como en la disponibilidad, cooperación, solidaridad y compromiso (Frabboni, 2006: 94- 104).

Por su parte Teresa Aguado analiza los supuestos conceptuales, los objetivos y principios básicos de la pedagogía intercultural. En este enfoque, la postura respecto a las diferencias culturales ha evolucionado de condiciones asimilacionistas hacia una perspectiva dinámica de la diversidad, posición en la que los valores democráticos de equidad y participación son sus pilares. Deconstruye la visión restrictiva y marginalizadora de la identidad y la cultura, es decir, considera las diferencias culturales como una riqueza y un recurso para reflexionar sobre el discurso y las prácticas educativas, así mismo, propone un modelo de análisis y de actuación que intervenga en todas las dimensiones del proceso educativo. Tiene por objetivos la superación del racismo y la discriminación, al igual que la adquisición y el desarrollo de las habilidades

cognitivas, afectivas y prácticas necesarias para desenvolverse en un medio intercultural, es decir, desarrollar las competencias interculturales (2003: 1- 153).

La relación entre el enfoque intercultural y la educación reside en que ambas deben contribuir en el rescate, preservación y difusión de los saberes y expresiones culturales, y a través de vínculos de colaboración y contribución, lograr el intercambio recíproco de conocimientos para fomentar actitudes de respeto y comprensión entre las diferentes culturas (Casillas, 2014: 2- 3). Es en este marco de salvaguarda del patrimonio cultural y preocupación por la formación moral, y el respeto por la diversidad, donde surge la educación patrimonial, que tiene por objeto de estudio al patrimonio. Entendida como una estrategia transdisciplinaria<sup>6</sup> para la formación de la identidad, la moral y ciudadanía, Valentina Cantón define a la educación patrimonial como:

La acción intencional, organizada y sistemática dirigida a la formación de sujetos que se realiza a partir de la identificación, conocimiento, comprensión, interpretación, valoración y apropiación subjetiva, consciente y emancipadora de su patrimonio cultural, natural y ético-espiritual; un patrimonio que es históricamente determinado y a través del cual se concreta y expresa su particularidad individual/colectiva (2013b: 46).

Esta referencia nos hace pensar que la educación patrimonial propone realizar una acción reflexiva sobre el contexto actual de cada comunidad, y con base en esto construir estrategias de enseñanza- aprendizaje, que articule elementos como: una idea de mundo, una idea de hombre y una idea de educación. Para dar coherencia a los contenidos entre la teoría y la práctica, y así desarrollar la conciencia histórica y sociocultural.

Bajo este enfoque se entiende por educación como un compromiso con la memoria, es decir, recordar aquello que nos fue útil, y que hoy en día debe reinterpretarse para poder formar y desarrollar diversas capacidades y competencias en los individuos, que ayuden a lograr una sociedad basada en el respeto, la justicia y la paz, una sociedad de no dominación. Es entonces donde educación y patrimonio convergen para desarrollar una formación en valores.

---

<sup>6</sup> El término transdisciplinario es tomado de Valentina Cantón Arjona, y es referido a "una unidad del conocimiento que se deriva de la comprensión integrada e integradora que hace el hombre de su realidad, y gracias a la cual se plantea y resuelven tanto los problemas intelectuales, emocionales y espirituales como los aparentemente simples de la vida cotidiana." (2013: 36).



Valentina Cantón sostiene que la educación es un “(...) proceso privilegiado para la construcción del lazo social, el patrimonio cultural puede dejar de ser un mero legado pasivo, historia del pasado, y revelar su importancia como dispositivo para la creación, en el presente, de una memoria del futuro” (2003b: 47).

Bajo esta concepción de educación, el patrimonio deja de ser visto como algo aislado de la realidad actual, cuyas preocupaciones se basaban en la identificación, conservación y difusión del bien patrimonial. Y es remplazado por acciones que promueven y preservan los acervos culturales a partir de la reflexión de los contextos históricos, sociales y culturales en el que se da la apropiación del bien patrimonial y se desarrolla la conciencia patrimonial. Así la comprensión y valoración del patrimonio, está en función de su historicidad, y en función de su uso social, económico, político.

Anteriormente el patrimonio y su enseñanza se limitaban a configurar una identidad y una nacionalidad homogénea, cuya estrategia de educación se basaba en la museología, y en la transmisión de los bienes patrimoniales como contenidos carentes de reflexión sobre su uso y su función social. Sin embargo, la educación patrimonial actual se inscribe y desarrolla su reflexión y acción dentro del paradigma participacionista, antes definido por Néstor García Canclini. En la cual se incluyen a los grupos organizados de la sociedad civil como elementos que forman parte de la tarea de apropiar, comprender, interpretar, valorar y preservar los elementos culturales, que dan identidad y cohesión social. Así pues, la educación patrimonial pretende formar individuos capaces de resignificar sus elementos culturales, para así entablar un diálogo intercultural y buscar, mediante la cooperación, una sociedad justa (García, 1989: 6- 7).

Este campo de la educación busca desarrollar la conciencia patrimonial, esto es, “(...) desarrollar la capacidad de entrar en el movimiento de los significados, de su transformación y su posible resignificación, pues los significados son posibles transformaciones sociales que están en continua construcción y deconstrucción” (Cantón, 2013b: 52). Este planteamiento nos hace pensar que para desarrollar esta conciencia patrimonial las estrategias deben enfocarse a la interpretación de los objetos patrimoniales (bienes históricos), a través de los cuales la comunidad genera procesos de inscripción con su pasado y son base de su actuación y construcción futura. Es decir, prestar atención a los usos y funciones sociales, espirituales, económicas y políticas que dan sentido a su existencia.

La educación patrimonial trae al presente, aquellos usos y funciones del acervo del pasado, lo recuerda, lo interpreta, lo enseña, y se vuelve a reinterpretar, con el fin de enfrentar y solucionar sus problemas actuales. Este proceso continuo y dinámico permite que la memoria cultural de cada sociedad permanezca viva, y brinde guías de valor, que conducen a las sociedades por un camino del cuidado de sí y del otro. Estas guías de valor permiten a los individuos orientar y evaluar sus elecciones y acciones, según sus valores, con la finalidad de mejorar su vida material, cultural, social y espiritual.

Lo anterior nos hace pensar que la educación patrimonial genera identidad y sentido de pertenencia a un grupo social, pero también permite transferir conocimientos, expresiones, acciones, modos de ser y estar en el mundo, de un universo cultural a otro. La identidad está relacionada con un sentido de pertenencia a una sociedad conformada por varias culturas, que se relacionan entre sí. Cabe agregar que la identidad siempre va a estar en constante construcción, debido a que las culturas y sus valoraciones son dinámicas.

La transmisión de la riqueza material, cultural y espiritual, bajo este enfoque, permite desarrollar algunas competencias patrimoniales. Valentina Cantón en su artículo: *Educación patrimonial: Educar con y para el patrimonio*, cita a Perrenaud, para definir lo que son las competencias patrimoniales, el cual las refiere como: la posibilidad que tiene un individuo de movilizar sus conocimientos, necesidades, destrezas, capacidades, creencias, valores, perspectivas de sí mismo y de los otros ante una situación o problema dados (2013b: 52). Esta referencia nos hace pensar que el patrimonio permite reconstruir, revalorar, reinterpretar la realidad en la cual están parados, para significar nuevas simbolizaciones, lo cual hace posible el reconocimiento de los diferentes significados de los cuales se dota cada expresión, conformando y enriqueciendo la visión y estar en el mundo.

Así mismo, la autora menciona tres competencias básicas que desarrolla la educación patrimonial (Cantón, Gonzáles, 2009: 43) como:

- A) Aceptación y apropiación subjetiva y objetiva de los bienes patrimoniales recibidos.
- B) Conocimiento, comprensión histórica y disfrute de los bienes patrimoniales, y
- C) Conservación, preservación, atesoramiento y difusión -con vías a la transmisión, generacional- de los bienes patrimoniales.

Lo anterior nos hace ver que las estrategias pedagógicas deben desarrollar y potencializar comportamientos, saberes, actitudes y aptitudes, coherentes con su contexto, y que permitan trasladar y echar mano de los recursos de otras culturas para hacer frente a los problemas y retos que se les presenten.

La educación centrada en el patrimonio, cuyo fin es el desarrollo de la conciencia patrimonial, posee múltiples dimensiones de formación, entre la cuales distinguimos: formación afectiva y relacional, y formación ética y social. A continuación, explicaremos su relación con el patrimonio.

Dimensión de formación:

A) Formación afectiva y relacional. El desarrollo de la conciencia patrimonial exige no sólo conocimientos disciplinarios, sino que también exige desarrollar comportamientos y actitudes, es decir, fomentar en los individuos una formación afectiva y relacional, para el disfrute del patrimonio cultural, por ejemplo, en un taller de danza regional se debe llevar a cabo en un ambiente positivo, en el cual los individuos desarrollen sentimientos de placer, alegría y simpatía por lo que aprenden, lo que les generara un gusto y una experiencia positiva en relación con el patrimonio dancístico y etnocoreológico.

La reacción emotivo-afectiva y los comportamientos están íntimamente relacionados, no hay acción que no esté cargada de sentimientos. La educación patrimonial echa mano de estas reacciones afectivas para generar comportamientos de confianza, disponibilidad, respeto y participación. Franco Frabboni menciona que "(...) las manifestaciones de la afectividad (interés, desinterés, curiosidad e indiferencia, constancia y discontinuidad, satisfacción e insatisfacción) son la base de las motivaciones de aprendizaje y condicionan profundamente su resultado" (2006: 80). En este sentido, las relaciones con los otros, con las cosas, con el mundo, depende de las vivencias afectivas que se produzcan, es decir, si no me siento seguro en determinado contexto lo natural sería apartarme, en cambio, si siento seguridad, simpatía y placer podré vincularme, participar y compartir.

Se necesitan contextos capaces de ofrecer experiencias de intercambio y confrontación positiva, para que la formación afectiva desarrolle un equilibrado autocontrol emotivo. La educación patrimonial busca crear y fomentar ambientes y estrategias que ayuden a generar sentimientos de afectividad en los individuos para reconstruir, revalorar, reinterpretar los bienes patrimoniales.

B) Formación ética y social. La educación patrimonial pretende formar ciudadanos autónomos, libres de dominación y capaces de alcanzar el potencial humano, respetando la diversidad y valorando las manifestaciones culturales que en ellas residen. Esta tarea debe orientarse por valores como la justicia, la igualdad, el respeto y la solidaridad, en busca de una cultura de la paz. "La educación patrimonial es, pues, fundamentalmente, una tarea ética" (Cantón, 2013a: 48).

Este acercamiento y comprensión de otras formas de vida social y cultural, exige el desarrollo de la formación ética y social, la cual está relacionada con la dimensión afectiva y relacional, al producir emociones y aprendizajes para desarrollo de una sensibilidad cultural y fomentar relaciones positivas con y hacia lo otro. La formación ética y social desarrolla competencias como: el autoconocimiento, la identidad y el sentido de pertenencia. Estas permiten la integración social y cultural, es decir, conocerse a sí mismos, y promueven el compromiso con los otros. Para valorar y respetar la pluralidad de la sociedad, es necesario que se establezcan principios de convivencia y solidaridad (Frabboni, 2006: 83- 85).

La educación patrimonial pretende desarrollar estas dimensiones de formación en los sujetos, para que adquieran las competencias necesarias para potencializar su conocimiento, acciones y emociones, y enriquecer su acervo cultural. Las estrategias que se desarrollen en este campo educativo deben estar sincronizadas con los valores éticos y el respeto por los otros. Prioriza promover guías de valor para mejorar la vida cultural y espiritual de cada comunidad, y se aprenden a través de los agentes socializadores como son la familia, la escuela, los medios de comunicación. Estas guías de valor dotan a los sujetos de competencias para ser y conocerse a sí mismos y ser capaces de conocer y cuidar su entorno cercano y lejano (Cantón, 2009: 35).

En síntesis, para la pedagogía, la connotación intercultural, brinda herramientas teóricas y conceptuales para reflexionar y construir propuestas educativas orientadas hacia la búsqueda de una mejor convivencia y colaboración humana. Pensar en una sociedad intercultural, basada en el respeto, exige crear nuevas formas de intervención educativa, esto es, crear estrategias de enseñanza-aprendizaje que desarrollen la capacidad de interpretar aquellos valores que guían la conducta de mis semejantes y de los otros, cuyo objetivo es el desarrollo de la potencialidad humana.

Los aspectos que conforman la cultura de un pueblo, como son la espiritualidad, lo intelectual, la red de significaciones y símbolos y sentidos construidos, permiten desarrollar las potencialidades de los individuos a través de procesos de conocimiento y reconocimiento de sí, y de su colectividad. La formación cultural tiene por contenido a estos aspectos culturales, que siempre están cambiando y relacionándose con otras culturas. Es por ello que el ser humano está en un continuo proceso de aprendizaje y de formación.

La formación cultural lleva a una formación integral, esto es, obtener las competencias necesarias para conocer, ser, hacer y convivir en una realidad múltiple, cambiante. La formación cultural, a través de la reflexión y acción, brinda las herramientas necesarias para desarrollar comportamientos de apertura y de respeto. La formación cultural está relacionada con el reconocimiento de lo que uno es, de lo que no se es, de lo que tiene y de lo que no tiene, reflexión que lleva a tener conciencia de sí, es decir, un autoconocimiento de nuestra valía, lo cual nos permite exigir respeto.

## CAPÍTULO 2. LA RADIODIFUSIÓN CULTURAL- EDUCATIVA: UN ESPACIO PARA LA REFLEXIÓN.

*Siempre hay una voz que seduce, una voz que reclama, una voz que anuncia, otra que pregunta y, por sobre todo, buena música.<sup>7</sup>*

Los medios de comunicación como agente socializador resultan indispensables para la acción educativa, ya que facilitan la documentación y difusión de las diferentes culturas, lo que permite aproximarnos a otros universos culturales. Sin embargo, los medios audiovisuales suelen estar bajo el dominio de las clases dominantes, esto es, a lo largo de la historia posindustrial el desarrollo de las tecnologías ha marcado y acentuado el avance del sistema económico capitalista, y es a través de los medios de comunicación que se logra instaurar y globalizar este orden.

Los contenidos en los medios de comunicación, así como sus transmisores, suelen estar influenciados por los grandes monopolios económicos. Dichos medios y contenidos lejos de establecer un diálogo intercultural desfavorecen a las minorías étnicas, ya que suelen lucrar con sus productos culturales, o en el peor de los casos crean estereotipos sociales y culturales, lo que produce que estos sectores de la sociedad pierdan u oculten su identidad. Por ejemplo, en los promocionales de la guelaguetza en la plataforma de internet, *Youtube*, se ve a una pareja ejecutando el tradicional Jarabe Mixteco, mientras que una modelo de raza blanca los mira recostada, también se puede observar a un grupo de mujeres indígenas vistiendo a una modelo que resalta parada sobre un soporte. Así mismo en la televisión transmiten programas, como es el caso de “La india María”, que ridiculiza a una mujer de origen mazahua. Estas son algunas producciones que llegan a miles de personas a través de los diversos medios de comunicación, y que difunden contenidos cargados de una falsa, errónea y distante realidad sobre las culturas étnicas.

Por lo que es necesario analizar los medios de comunicación como un espacio de lucha y dominación ideológica. Estas tecnologías son instrumentos de difusión de

---

<sup>7</sup> López, Mónica E., Leotta, Adriana N. (1997). *En medio de los medios. Propuestas críticas de trabajo con los medios de comunicación*. p. 48.

una realidad construida, una realidad que no siempre está a favor de las minorías étnicas. Los medios de comunicación forman una cultura mosaico, donde los saberes son fragmentados, y muestran una realidad distorsionada, como son los estereotipos, podemos pensar el caso del personaje "Tizoc", que muestra al indígena mexicano como un individuo pobre, sumiso e ignorante. Las tecnologías audiovisuales siguen y dan fuerza al sistema de consumo, que impacta a los procesos simbólicos, lo que deriva en un choque de valores, actitudes y formas de pensamiento.

Para hacer frente a los valores que promueve la clase dominante a través de los medios de comunicación, es de gran relevancia repensar y replantear los contenidos que se desarrollan y se difunden a la sociedad. Es decir, aprovechar el alcance educativo que tienen los medios en el desarrollo de la conciencia, al crear contenidos que busquen una formación en valores que permita ampliar nuestro mundo y reconocernos como iguales en la diferencia. Articular una idea de mundo, una idea de hombre y una idea de educación, para generar contenidos en los medios de comunicación, que propicien la colaboración social y difunda valores éticos.

Los medios de comunicación deben generar un espacio de voz a las diversas etnias culturales, cuyos contenidos aborden temas sobre las diversas problemáticas y necesidades que presentan día a día, así como para difundir sus tradiciones y patrimonio, con el propósito de lograr un intercambio recíproco de experiencias y conocimientos. Es por lo que en este capítulo analizaremos el papel de los medios de comunicación como un espacio que permite el desarrollo de una educación patrimonial para el enriquecimiento socio- cultural.

La relación entre educación y comunicación en nuestro contexto permite reflexionar y construir propuestas formativas en los medios audiovisuales. El estudio y el análisis del sistema formativo se ha dividido en tres modalidades: la educación formal, la educación no formal y la educación informal, debido a que los lugares y tiempos de la formación son diversos. El proyecto se sitúa en esta última dada sus características y alcances formativos en los individuos. Jaime Trilla Bernet se refiere a la educación informal como "(...) aquella acción educativa, al agente o a lo que educa, y no al resultado o al efecto educativo. Lo que es dado como informal puede ser el agente, o la acción misma, o incluso el contexto en el que ésta tiene lugar (...)" (1986: 204).

Es a través de la educación informal que las nuevas generaciones aprenden y aprehenden su mundo, dotándolas de sentido. A partir de estas características, abordaremos la educación informal como un espacio para el desarrollo de las competencias necesarias para la socialización y construcción de la humanidad basada en el respeto, la paz y la justicia. De acuerdo con Bruner (citado en Frabonni, 2006: 201), la mente solo se construye en relación con las redes simbólicas compartidas y conservadas dentro de las comunidades de pertenencia, y son transmitidas en forma de tradiciones culturales y ayudan a caracterizar la identidad cultural de los individuos y de la colectividad.

La radio cultural e indigenista de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), como medio de comunicación de gran alcance territorial puede favorecer la balanza en esta lucha simbólica, entre la cultura de masas y la cultura basada en el respeto hacia la diversidad. Este medio potencializa la capacidad intelectual en tanto que al receptor<sup>8</sup> se le informa, invitándolo a buscar información, analizarla e interpretarla; la capacidad social ya que sensibiliza al receptor ante los problemas sociales, políticos, económicos y culturales; la capacidad emocional al iniciar una valoración de sí y del “otro”; capacidad perceptiva, al desarrollar los sentidos y la sensibilidad estética (Gascón, 1991: 140).

En este sentido la radio como agente socializador, posee una función formativa en el campo de la educación patrimonial. Al dar difusión de un contenido cultural, y con el apoyo técnico de voz, música y efectos auditivos, genera una experiencia significativa. Este medio comunicativo permite acceder a un universo de significados, y lograr así que los radioescuchas no sólo realicen un acto interpretativo, valorativo y se apropie del patrimonio cultural, sino que también lo disfruten y lo transformen, es decir que lo hagan significativo en su realidad.

---

<sup>8</sup> También denominado decodificador o descifrador en el proceso de comunicación mediatizada. Sus habilidades deben ser similares a las del comunicador para poder recibir y decodificar el mensaje. Así mismo, su actitud frente a sí mismo, frente al contenido y frente al emisor determinara su apertura o rechazo al mensaje. En cuanto a su cultura, el receptor deberá poseer símbolos significativos que lo identifiquen con el emisor (Antonio Menéndez, 1977: 50; Abel Ávila, 1980: 13- 18; David Berlo, 1996: 24-40).



## 2.1. Los medios de comunicación: lucha, dominación y resistencia.

La comunicación forma parte sustancial en el desarrollo del ser humano, es el proceso por el cual el hombre ha intercambiado, compartido y construido su realidad. El fenómeno de la comunicación humana tiene su origen en la prehistoria, cuando el hombre, al ser un ente social que vive en comunidades, tiene la necesidad de realizar diversas actividades para su supervivencia, como son: la caza de un animal, el cuidado de la cría, la prevención del peligro o la construcción de una vivienda. Actividades que exigían a su vez la necesidad de comunicarse, ya sea a través de gritos, interjecciones o expresiones emotivas.

La finalidad de la comunicación es influir y afectar en el otro, es decir, el objetivo de emitir un mensaje<sup>9</sup> es producir una respuesta, un cambio. El acto comunicativo es un intercambio de ideas, información y conductas entre personas y grupos, mismo proceso que genera cambios en uno mismo al integrar nuevos elementos en nuestras estructuras mentales. Entonces, las relaciones humanas y la comunicación están estrechamente relacionadas para asegurar el desarrollo y enriquecer la existencia humana.

---

<sup>9</sup> El mensaje es el producto que el emisor manda al receptor. Las ideas, los propósitos y las intenciones del comunicador son traducidos por elementos y estructuras de símbolos. Existen tres factores que influyen en fidelidad del mensaje: A) El código. Antonio Menéndez sostiene que el uso del código es el componente que distingue a la comunicación humana de las demás: "El hombre se distingue de los demás seres, por su capacidad para significar su experiencia y representarse la realidad mediante el uso de símbolos: signos, gestos o ademanes" (1977: 12). Así mismo Berger y Luckmann (1986) mencionan que el lenguaje ordena la realidad, es decir, que la objetiva a través de significados que son heredados y compartidos a través de la interacción social. El planteamiento de estos autores nos permite visualizar que el código del mensaje, en la comunicación humana, tiene que ver con toda la simbología (grupo de símbolos) combinados, sistematizados y estructurados de tal forma que implique una significación para el receptor, es decir, es el lenguaje por el cual se estructura la subjetividad del emisor para expresar sus objetivaciones de la realidad. Algunos códigos en la comunicación son la música, la pintura, el baile y la lengua. B) Contenido del mensaje. Son los datos seleccionados del mensaje para expresar el propósito del comunicador, es decir, es la información sistemática y ordenada que debe vincular al receptor con el emisor del mensaje, para producir influencias positivas respecto al propósito de la comunicación. C) Tratamiento del mensaje, tiene que ver con las decisiones que el comunicador va a seleccionar para ordenar los elementos de su discurso, con la finalidad de lograr resultados favorables en el receptor. El comunicador debe analizar: qué tipo de persona o público va a estar dirigido el mensaje, qué código va a usar, qué contenido de ese código va a utilizar y qué método de estructura va a seleccionar para ordenar esos elementos. El tratamiento del mensaje se relaciona con las características y la personalidad del emisor, esto es, con las actitudes, con los conocimientos, con la cultura que tenga el comunicador (Antonio Menéndez, 1977: 50; Abel Ávila, 1980: 13- 18; David Berlo, 1996: 24- 40).

B. F. Lomov (citado en Fernández, 2008: 4) sostiene que “(...) la actividad educativa es una actividad comunicativa por excelencia, en la que se manifiestan todas las funciones que le son inherentes a esta última: informativa, afectiva y reguladora de la conducta”. En este sentido, el proceso comunicativo guarda una estrecha relación con el proceso educativo dado que este último busca desarrollar en el individuo diversas capacidades y competencias a través de un uso responsable de los medios de comunicación, así como una buena fidelidad comunicativa para el logro de una sociedad intercultural.

Cabe señalar que el presente trabajo no pretende establecer una sinonimia entre comunicación y educación, sino que los dos son procesos diferentes, esto es, no siempre el proceso comunicativo posee una intención educativa, en cambio, el proceso educativo debe echar mano de la comunicación y de su análisis para lograr sus objetivos. Dicho lo anterior consideramos que la comunicación mediatizada es un instrumento, un canal<sup>10</sup> por el cual transmitimos un mensaje educativo que pretende despertar la conciencia patrimonial

La comunicación humana se ha modificado en las últimas décadas, en otras palabras, ha cambiado la forma en cómo se relacionan entre si los seres humanos debido al avance tecnológico. La comunicación mediática es precedida por la invención de la imprenta en el siglo XV, y ha sido un recurso para mantenerse informado y conectado con los otros. Más tarde en el siglo XVII los periódicos, así como con la prensa amarilla, libelos y murales, se convirtieron en medios de comunicación. Un siglo después se consolidan publicaciones periódicas de diarios, esto trae consigo reflexiones y luchas referidas a la libertad de pensar y expresarse libremente, instaurando por primera vez la visión de que los medios son un instrumento democrático de la libertad. Después de la revolución industrial, el avance tecnológico, la producción masiva de bienes de consumo y la consolidación de mercados interconectados, transformaron a los medios de comunicación en una estrategia para el desarrollo económico occidental. Así pues, en el siglo XX al crear el cinematógrafo y la radio en 1920, y posteriormente la televisión en 1945, los medios de comunicación lograron alcanzar un impacto en las masas, y se les confirió otros poderes: ahora son un recurso para formar y

---

<sup>10</sup> Para fines de este trabajo entendemos por canal como aquel vehículo de transporte del discurso, como son: la radio, las películas, las revistas, la prensa, el teléfono, etcétera. El proceso de elección del vehículo de transporte del mensaje se determina por cuál de ellos puede producir los efectos esperados, tomando en cuenta el tipo de público receptor (Antonio Menéndez, 1977: 50; Abel Ávila, 1980: 13- 18; David Berlo, 1996: 24- 40).

transformar mentalidades y adaptarlas a las nuevas prácticas de consumo (Piccini 1990: 11- 16; Pérez, 2000: 17- 21; Lochard, 2004: 10- 13).

Pasamos de una comunicación interpersonal- física, a una comunicación interpersonal- mediada por aparatos electrónicos. "Los medios han modificado las maneras en que circula la información y el saber, pero además constituyen un indiscutible espacio de identidad y socialización, recogiendo normas y modelos de conducta, asentando prácticas y costumbres" (González, 2000: 187). Los medios de comunicación forman parte de nuestra realidad, y son ellos quienes la reconstruyen día a día.

Felipe Suazo y Jorge Sánchez distinguen cinco características que definen a los medios de comunicación:

A) Masividad: los contenidos llegan a un gran grupo de personas, que los distingue por ser un público heterogéneo y anónimo.

B) Fugacidad: la rapidez y la facilidad de difusión y propagación con la que llega el mensaje a sus receptores.

C) Su carácter público.

D) Finalidad y funciones: los medios de comunicación poseen gran influencia en nuestras ideas, hábitos y costumbres al ser un aparato socializador. Los mensajes en los medios llegan a producir efectos en el nivel de conocimiento, en los procesos del pensamiento y en las actitudes de los espectadores a través de contenidos, cuyas funciones sociales son: 1) informar sobre los hechos y acontecimientos locales, nacionales e internacionales; 2) entretener, divertir y distraer a la audiencia; 3) persuadir y/o manipular de manera imperceptible, es decir influir, cambiar actitudes, moderar la conducta de sus receptores. Estas funciones no son excluyentes entre sí, se puede informar y al mismo tiempo entretener, se puede persuadir y estar informando, se puede entretener y al mismo tiempo informar y persuadir.

E) Ideología y Postura: la información o los mensajes están sujetos por la percepción o concepción de los dueños del mensaje (2013: 13- 14).

En la actualidad esta revolución tecnológica establece interconexiones entre los diferentes medios de comunicación, como son la televisión, la imprenta, la radio, el cine, la red de internet, para crear un sistema simbólico universal. Se han creado

nuevas formas de estructuración social como consecuencia y efecto de la consolidación de un nuevo orden económico sobre los sistemas políticos, sociales y culturales. Interrogantes como ¿Quién está a cargo de los sistemas de comunicación mediatizada? ¿Qué intereses permean las acciones y contenidos en los medios? ¿Cómo impactan los medios de comunicación a la vida social, educativa y cultural? Y sobre todo ¿Cuál es el papel de la reflexión pedagógica sobre los medios audiovisuales? y ¿Qué acciones educativas deben tomarse para asegurar una formación crítica a través de los medios? Para responder a tales preguntas es necesario analizar a los medios de comunicación como un espacio de conflicto, dominación y sobre todo de negociación y resistencia ideológica.

El análisis sociológico sobre ideología permite integrar marcos de referencia a la reflexión y práctica pedagógica sobre la dinámica social actual, producto del nexo entre los medios de comunicación y la clase dominante. Las teorías y los resultados de las investigaciones sociales sobre diversos fenómenos complejos, como es el de la comunicación mediatizada y sus actores, permiten a la pedagogía ampliar el horizonte de análisis y participación, es decir, si son potencialmente idóneos para promover procesos de autonomización intelectual y ético- social, o favorecen procesos de homologación y de estandarización de ideas y comportamientos. La tarea de la pedagogía es analizar los diferentes contextos educativos y sus alcances para elaborar proyectos de intervención en las áreas de riesgo y vulnerabilidad social, para esto deberá colaborar y nutrirse del discurso y aportes de las diversas áreas del conocimiento (Frabonni, 2006: 228- 230).

Los medios de comunicación difunden relatos únicos y al mismo tiempo difunden masivamente su poder simbólico. Es decir, el discurso que se difunde en los medios de comunicación es siempre una representación de la realidad, nunca es la realidad misma. "(...) los medios influyen en el imaginario colectivo estableciéndose un proceso de reforzamiento y reproducción entre unos y otros" (Aparici. 2010: 39).

Al respecto Muñoz Blanca sostiene que:

Entre el mercado y democracia, intereses comunes de la población. El poder del mercado monopolista logra integrar los planos del poder nacional con el transnacional, y los planos de la producción y distribución ideológica a través de la unificación creciente de los productos tecnocomunicativos centrales en la ideología de unas formas

comunes de valores, códigos de conducta y sistemas simbólicos que reafirman las estrategias de expansión de los sectores del capitalismo informacional (2005: 13).

Esta referencia nos hace pensar que el desarrollo de los medios audiovisuales no sólo está al servicio de los intereses económicos, sino que le dan fuerza a través de la difusión de contenidos, que responden a una ideología estrechamente relacionada con la cultura dominante. El término ideología permite analizar y comprender los efectos e influencias de los medios de comunicación sobre la forma de ver, vivir y construir el mundo de los receptores. El sistema económico dominante actual, el capitalista, ha producido una ideología consumista a través de los medios de comunicación, que ha impactado la vida social, cultural y política de las diferentes sociedades a lo largo y ancho del globo terráqueo.

Algunos autores como Robyn Quin define a la ideología como un "(...) conjunto de valores sociales, ideas, creencias, sentimientos, representaciones e instituciones mediante el que la gente, de forma colectiva, da sentido al mundo en el que vive" (2010: 23). Por su parte Roberto Aparici la define como "(...) un orden normativo, un sistema de significación que se mantiene de manera inconsciente a través de actitudes y comportamientos. Constituye un mecanismo de reproducción de la clase dominante y, al no ser manifiesto, encubre el carácter de instrumento para la dominación social" (2010: 53).

Estos autores, cuya postura deriva de la influencia de la escuela de Frankfurt, permiten visualizar que los contenidos en los medios de comunicación responden a los intereses de la clase dominante, cuyo discurso legitima su poder. Estas instituciones mediáticas están siendo sometidas por el sistema económico capitalista, que busca reproducir sus esquemas ideológicos para seguir obteniendo beneficios financieros. La clase dominante utiliza los medios audiovisuales para instaurar ciertas formas de pensar, de sentir, de creer y entender el mundo, es decir, utiliza los medios de comunicación para sembrar creencias y valores de la cultura blanca, patriarcal y capitalista.

La clase dominante conformada por los monopolios económicos y políticos que rigen el mercado tienen bajo su poder editoriales, productos cinematográficos, emisoras de radio, prensa, canales de televisión, periódicos y páginas web. Estos son instrumentos de dominación, que mediante el consenso y el control sobre las masas logran instaurar una serie de representaciones simbólicas homogéneas.

Los programas de radio, de televisión, inclusive páginas de internet fragmentan y deforman la realidad, gracias a su poder e influencia simbólica y su dimensión ideológica.

Louis Althusser (citado en Quin, 2010: 23- 34) sostiene que la clase dominante utiliza dos mecanismos para implementar la ideología, a través de aparato represivo del estado y el aparato ideológico del estado. El primero se refiere a aquellos mecanismos que hacen uso de la fuerza, por ejemplo, a las instituciones legales, como es: el sistema judicial y el sistema penitenciario. El segundo hace referencia a aquellas instituciones mediante las que se nos socializa a fin de aceptar la ideología dominante, entre las cuales encontramos la escuela, la iglesia, la familia y los medios de comunicación.

	BLOQUE: DOMINACIÓN	BLOQUE: NEGOCIACIÓN Y RESISTENCIA EDUCACIÓN PATRIMONIAL
IDEOLOGÍA	Consumista. Unificar a las culturas locales. Expandir dominio simbólico y mercantil.	Desarrollo de una conciencia social y cultural. Desarrollo de una sociedad basada en la justicia y respeto por la diversidad.
EMISOR	Monopolios económicos y políticos.	Culturas locales Instituciones educativas Instituciones gubernamentales
RECEPTOR	Masas desorientadas.	Individuos capaces de: reconocer lo que uno es, de lo que no se es, de lo que tiene y de lo que no tiene. Tienen conciencia de sí, de su valía.
MENSAJE	Discurso que legitima el poder capitalista, a través de estereotipos relacionados con la clase, género e identidad étnica.	Discurso que da voz a las minorías, reconoce y valora su papel en el desarrollo económico, político, social y cultural.
CANAL	Editoriales, productos cinematográficos, emisoras de radio, prensa, canales de televisión, periódicos y páginas web.	Editoriales, productos cinematográficos, emisoras de radio, prensa, canales de televisión, periódicos y páginas web.

Figura 2. Medios de comunicación: Lucha ideológica- cultural. Contraste entre las características que conforman los elementos de la comunicación mediatizada.

La ideología sembrada por los medios de comunicación a los receptores, a través de los diversos contenidos implícitos o explícitos, va a estar cargada de estereotipos que suelen estar relacionados con la clase, género e identidad étnica. Estos representan una realidad simple, fragmentada, y en su mayoría de veces errónea. "El poder simbólico se ejerce mediante aquellas estructuras narrativas, formas de representación y estereotipos sociales que refuerzan la ideología de un determinado medio o grupo dominante" (Aparici, 2010: 53). Los estereotipos son una interpretación negativa de las características que identifican a una persona o a un grupo de personas, promueven la discriminación y negación del otro con el fin de proteger los intereses de la clase dominante.

Los estereotipos difundidos a través de las redes de comunicación audiovisual son la base de la construcción de una cultura de masas, cuya influencia ideológica alcanza a todos los procesos simbólicos, entre ellos la educación. Los medios de comunicación producen y difunden programas y productos que producen placer, y que al mismo tiempo enmascaran, neutralizan u ocultan problemas sociales que cuestionan los códigos y valores de la sociedad de consumo. Es decir, los mensajes contenidos en los diferentes programas buscan unificar a las culturas locales, con el fin de que las clases dominantes económicas y políticas expandan su dominio simbólico y mercantil.

El aparato ideológico del estado, cuyo instrumento son los medios de comunicación, busca crear una cultura de masas. José Pérez Tornero define a la cultura de masas como "(...) el desarrollo la dimensión intelectual cotidiana que se corresponde con la economía capitalista" (2000: 21). El autor menciona que la cultura de masas tiene que ver con la centralización de los medios de comunicación y públicos extensos y dispersos, así como con el control y regulación de la creación cultural. En este sentido, la cultura de masas posee una estrecha relación con el desarrollo y la expansión de los medios audiovisuales de comunicación, los cuales, a través de sus contenidos, buscan captar más espectadores para adherirlos a la cultura de consumo.

Algunos autores como Blanca Muñoz enuncian algunas características de este nuevo orden de cultura, a continuación, se exponen algunas:

- Los contenidos racionales y explicativos de carácter causal son limitados, incluso llegan a ser eliminados; estos son dirigidos a la mayoría de la población que hoy

son una gran masa de consumidores receptores. Lo cual lleva al individuo a alejarse de un sentido crítico frente a los contenidos.

- A consecuencia de lo anterior, el contenido de los mensajes difundidos está relacionados con lo siniestro, lo salvaje o lo supersticioso, y ejercen una influencia directa sobre la conducta de los grupos con menores defensas sociales.
- Las identidades locales vinculadas a un territorio nacional y la memoria colectiva de las poblaciones quedan vulneradas, y se consolida el dominio de los valores y símbolos provenientes de los centros económico-comunicativos dominantes.
- Estos procesos son estrategias del mercado de las corporaciones transnacionales y su ideología global. Consolida un nuevo ideario intelectual basado en la división del planeta en zonas de exclusión y de poblaciones excluidas y, a la par, zonas de privilegio y de población con derechos políticos.
- La cultura global actúa como la mediación de los vínculos sociales en una inexistente identidad colectiva que, sin embargo, cimienta la totalidad de niveles de la nueva sociedad tecnológica y corporativa. Esta identidad colectiva se basa en valores rentables acordes a una ideología consumista (2005: 6-7).

En este sentido, estas grandes masas están desorientadas y embotadas por contenidos enfocados a prácticas de consumo, lo cual debilita a los marcos referenciales y simbólicos que dan sentido a la cultura local, produciendo así un conflicto en la identidad social y cultural. "Esta forma de ocultar la diversidad sociocultural y homogeneizar a la ciudadanía es un mecanismo de globalización ideológica directamente vinculada a la concentración de medios y al ejercicio de su poder simbólico" (Aparici, 2010: 57).

Los estereotipos y la cultura de masas, que promueven los monopolios económicos y políticos a través de los medios de comunicación, enmascaran prácticas racistas, al utilizar etiquetas uniformadoras y homogeneizantes, pese a un mundo multicultural, con cambios y diferencias. Los contenidos en los mensajes generan y reproducen una concepción de mundo que disfraza o altera las diferencias culturales. Esta ideología consumista impacta negativamente a las diferentes etnias culturales, ya que pueden ser negadas, distorsionadas o eliminadas.

Es preciso señalar que, en este proceso de ideologización a través de los medios de comunicación, existe una negociación y resistencia por parte de los receptores,



como por parte de los productores de contenido, que luchan por reducir el impacto que ocasionan los estereotipos en la vida social, cultural, política y económica. Es en esta resistencia que la reflexión y acción educativa patrimonial debe volcar su análisis y propuestas. Al respecto Castells (citado en Terrones, 2018: 32) sostiene que “(...) la diversidad cultural, el encuentro entre las diferentes cosmovisiones, ha generado rechazo y exaltación de las identidades, islas de resistencia, y conflictos sociales, pero el encuentro al mismo tiempo crea códigos de integración para producir la comunicación”. Esta referencia nos hace pensar que el efecto producido por los medios de comunicación influye en la forma en cómo se relacionan e intercambian visiones y formas de estar y entender el mundo.

Gramsci (citado en Bórquez, 2006: 106- 111) establece una metáfora entre la lucha ideológica-cultural y la guerra de posiciones o trincheras, la cual hace referencia a la conquista de las escuelas y medios de comunicación para construir formas alternativas de hegemonía<sup>11</sup> que favorezca por igual a los diferentes sectores que conforman a la sociedad. Esta referencia nos permite visualizar la importancia que tiene la educación y sus contenidos en los diferentes espacios, ya sean aulas escolares o en los medios de comunicación, como primera trinchera para desarrollar un nuevo orden, no solo económico, sino político, social y cultural, que integre a las minorías étnicas. Es por ello por lo que la creación, estructuración y difusión de contenidos educativos, en y para la diversidad cultural, a través medios de comunicación son de gran relevancia para el desarrollo de una conciencia social y cultural, y que haga frente a la ideología consumista y uniformadora de la clase dominante.

Hasta aquí podemos afirmar que la producción y difusión de contenido en los medios de comunicación juegan un papel fundamental en la construcción de la realidad de los receptores. Este poder permite unificar el pensamiento de acuerdo con ciertos valores consumistas y a estereotipos carentes de ser éticos, o bien, puede permitir creación o la recreación de contenidos que favorezca el desarrollo de una sociedad donde la justicia y el respeto sean referentes básicos para la construcción de nuestra realidad. Para la reflexión y práctica pedagógica, este análisis nos hace ver el gran alcance formativo que tienen los medios de comunicación, ya que revela las posibilidades y los riesgos de instaurar una práctica educativa en este sistema formativo.

---

<sup>11</sup> Luciano Gruppi (citado en Bórquez, 2006: 107) sostiene que el termino hegemonía, de acuerdo con su etimología griega, hace referencia a “estar al frente”, “gobernar” y “comandar”.

Hasta ahora hemos analizado el papel de los medios de comunicación como un espacio de lucha ideológica, cuyos contenidos (publicidad, propaganda política, información efímera) responden a un sector dominante que pretende poseer el control de las ideas y actitudes para generar procesos de consumo mediante la construcción de estereotipos y perfiles occidentales. Frente a este fenómeno ideológico la pedagogía juega un papel fundamental para reflexionar y crear propuestas educativas que contrarresten los efectos producidos por los medios de comunicación. Los contenidos creados a partir de la reflexión pedagógica, específicamente de la educación patrimonial, permite que estos generen un efecto contrario a lo que se venía produciendo, es decir, evitar que el encuentro entre las diferentes culturas a través de los medios de comunicación produzca rechazo o negación sobre las minorías étnicas y se reconozca su aporte al desarrollo del país.

Este proceso de comunicación mediática también puede ser un espacio para la creación y difusión de contenidos educativos, pensados y reflexionados desde la pedagogía de la complejidad y del compromiso. Habría entonces de aprovechar los mecanismos simbólicos que caracterizan la actividad mediática para la creación de programas cuyo contenido favorezca el reconocimiento de la diversidad cultural y su papel en el desarrollo social, económico, político y científico del país.

## 2.2 La educación mediatizada: Una experiencia que transforma.

Para analizar y proponer acciones educativas en los medios de comunicación, como es el promover el reconocimiento y la valoración de la diversidad cultural, es necesario situar a la educación mediatizada como una educación informal. La pedagogía se ha limitado a escolarizar los medios tecnológicos de comunicación, es decir, ve la utilidad de los medios sólo si se integran a la institución escolar, y deja de lado el aporte educativo que tienen por si solos. El presente apartado caracteriza a la educación mediatizada como parte del sistema formativo integrado y permanente, del cual sus elementos deben ser revisados y estructurados, de tal forma que la intervención educativa cumpla eficaz y eficientemente con sus objetivos propuestos.

Franco Frabonni menciona que los sistemas de los media culturales (cine, televisión, radio, teléfono, etc.) forman parte de los lugares de formación, y agrega

que tanto la familia, la escuela, las instituciones y las asociaciones culturales y del tiempo libre, son un sistema formativo integrado, que llevan a cabo procesos de alfabetización y socialización con el propósito de "(...) multiplicar vertical y horizontalmente, la transmisión y la búsqueda de saber, de conocimiento y de cultura" (2006: 51). Estas referencias nos hacen pensar que los lugares, así como los tiempos de formación son diversos y complejos, y se presentan de modo directo o indirecto, intencional o espontáneamente.

Jaime Trilla Bernet establece que los medios de comunicación poseen tres usos y funciones educativas en el terreno de la educación informal:

A) Los programas infantiles y juveniles tienen una finalidad recreativa, a menudo poseen intenciones formativas, instructivas y moralizantes.

B) Los espacios y programas de divulgación científica, artísticos y culturales en los medios de comunicación tienen una proyección educativa directa y evidente, aunque no estén realizados a partir de criterios estrictamente pedagógicos.

C) Efectos educativos informales producidos por los medios en sí mismos y por el resto de los contenidos vehiculados en ellos. En otras palabras, se reconoce la contribución de los contenidos en los medios de comunicación a la formación de actitudes y estructuras perceptivas, así como a la modificación de las costumbres y formas de vida cotidiana (1996: 136- 141)

Estos usos y funciones de los medios de comunicación permiten pensar que la reflexión y acción pedagógica puede intervenir en la creación y producción de programas culturales para desarrollar las competencias básicas: aprender a conocer, aprender a hacer, aprender ser, y aprender a vivir juntos/aprender a vivir con los demás. Nuestro propósito es desarrollar esta última competencia a través de un programa radiofónico que muestre la vida cultural de un poblado Ñuu Savi, y de cuenta de la gran diversidad étnica en México. Jacques Delors define esta competencia como:

“Aprender a vivir juntos desarrollando la comprensión del otro y la percepción de las formas de interdependencia -realizar proyectos comunes y prepararse para tratar los conflictos- respetando los valores de pluralismo, comprensión mutua y paz” (1996: 34).

Los medios de comunicación son agentes socializadores que permiten el desarrollo de esta competencia educativa, al ofrecer un contacto con los otros, es decir, al generar una experiencia indirecta de la realidad. "Los medios de comunicación son esencialmente intermediarios o mediadores entre el individuo y su experiencia o posibilidad de conocimiento. Así, muchas de las experiencias a las que el hombre puede acceder se generan a través de los medios (...)" (López, 1997: 3). En este sentido los medios de comunicación son un escenario, un canal por el cual se transporta el conocimiento, las verdades, los valores, la ciencia, las artes y las culturas, y aporta una experiencia que transforma a los receptores.

Jaime Trilla Bernet establece ciertos elementos que determinan la formalidad y la informalidad de un proceso educativo. Su trabajo nos permite identificar que la actividad mediática es una acción educativa informal. Dado que nuestra propuesta educativa se desarrolla en un medio específico, la radio, es necesario delimitar el análisis de estos elementos en la práctica.

A) El agente educativo determina en gran medida la formalidad o la informalidad de un proceso educativo. Se determina en primer lugar por la existencia de la intencionalidad<sup>12</sup> para generar un aprendizaje, así mismo, si su papel como agente educativo está socialmente legitimado, y, en tercer lugar, cuanto más profesionalizado está el ejercicio de la tarea educativa, más formal es.

En el Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas (SRCI) de la CDI, el agente educativo es un equipo interdisciplinario, entre los que identificamos: el productor de contenido, el consejo consultivo, el editor técnico de programas y los locutores. Así mismo, este medio, posee varios objetivos y acciones, en nuestro caso, una intención educativa, que es desarrollar competencias patrimoniales en los radioescuchas, como son: aceptar los bienes patrimoniales recibidos; así la obtención del conocimiento, comprensión histórica y disfrute de los bienes patrimoniales; y la preservación, atesoramiento del bien patrimonial.

B) La formalidad o informalidad respecto a quien es sujeto del proceso se evalúa de acuerdo con su condición o situación en el proceso educativo, esto es, si es consciente o no de que está siendo educado, así mismo, si cumple con

---

<sup>12</sup> Referente a la intención educativa en los procesos de educación informal Jaime Trilla Bernet sostiene que: "Entendemos que la no intencionalidad es carácter suficiente pero no necesario para que un proceso educativo sea considerado como informal; existe, en definitiva, cierta educación informal que es intencionalmente generada" (1986: 223).

características que lo determinen socialmente idóneo para educar. Será menos formal si no debe cubrir requisitos para adquirir la condición de educando. Se incrementa la formalidad si la condición por ser educado se torna obligatoria.

Existen dos tipos de radioescuchas, los que tienen la intención de ser educados a través de programas validados por instituciones educativas oficiales y que son conscientes de que llevan a cabo un proceso educativo, y aquellos que sintonizan las diferentes estaciones de radio con intención de informarse acerca de las nuevas noticias, o simplemente en busca de una distracción y/o entretenimiento al momento de realizar sus actividades diarias. La población que recibe el mensaje no debe cubrir requisitos institucionales para acceder al contenido, ni mucho menos está obligado a escucharlo.

C) El siguiente rasgo que caracteriza el grado de formalidad e informalidad de un proceso educativo son los aspectos teleológicos y funcionales, esto es, si lo que se pretende conseguir está previamente formulado, si los objetivos se llegan a precisar con detalle, y si estos son modificables o adaptables de acuerdo con las condiciones. Así mismo, la educación es más formal si la función educativa es exclusiva y no añadida, complementaria o superpuesta.

El desarrollo de esta propuesta radiofónica cumple con una función educativa, posee objetivos generales y específicos en la serie. El objetivo radiofónico propuesto en este trabajo es desarrollar competencias patrimoniales, tales como: la comprensión, el reconocimiento y el respeto por el otro, así como el atesoramiento y el disfrute del patrimonio cultural, para concientizar a la población sobre la importancia de la diversidad cultural en el desarrollo del país. Sin embargo, puede que al momento de la transmisión se logren otros objetivos, ya sean políticos o económicos.

D) Un proceso educativo es más formal si los contenidos y programas de estudio tienen más valoración educativa y están preseleccionados y sistematizados, en otras palabras, si forman parte de una estructura de conocimientos orgánica, graduada, jerarquizada, por ejemplo, un plan de estudio.

Los contenidos del programa que aquí se presenta no forman parte de algún plan de estudios institucionalizado, sino es producto de la investigación sobre las tradiciones culturales de un poblado oaxaqueño. Los programas de la serie

radiofónica están organizados con base en el orden cronológico respecto a su calendario religioso.

E) La metodicidad es un elemento que determina si un proceso es educativamente formal. Se reconoce como menos formal aquel proceso educativo que no posee un método explícito, y que no haya sido impuesto antes, es decir, si su método es poco usual, tradicional o convencional. Por lo que, si todos los pasos, momentos y secuencias están marcados con precisión, denota mayor formalidad en el proceso.

La producción del programa radiofónico es resultado de la reflexión del proceso de construcción de una acción educativa, es decir, se compone por el análisis y estructuración del proceso y metodología del orden pedagógico: los objetos de formación (sujetos, tiempos y lugares). Se establecen los objetivos generales y específicos, la institución de intervención, unidades didácticas y contenidos.

F) El contexto institucional determina si la acción educativa es más formal o no. Si existe más control y supervisión del proceso educativo, se dice que posee mayor formalidad. Otro signo de formalidad se refiere a la existencia de un aparato administrativo y burocrático.

En nuestro caso, la acción comunicativa del Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas (SRCI) de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) está regida, administrada y en constante supervisión. Es una dependencia gubernamental, esto quiere decir que la programación y los contenidos en los programas que se difunden deben cumplir y coincidir con la misión y visión de la institución.

G) El contexto espacial es un elemento que determina si un proceso educativo es más formal/informal. Si la acción educativa exige la ubicación de un espacio determinado, se dice que la educación es más formal. A su vez, si el espacio interior, es decir, la estructuración y rigidez de la distribución espacial interna está determinada con mayor funcionalidad, se dice que la educación es más formal.

Esta característica determina que el programa propuesto en este trabajo es una acción educativa informal, dado que los radioescuchas reciben el contenido del mensaje en diferentes espacios, ya sea en un lugar en el cerro, en la calle caminando, manejando en carretera. Cualidad que beneficia el alcance del programa, puesto que permite ampliar los espacios de difusión.

H) Al igual que el contexto espacial determina si la educación es más formal o informal, el contexto temporal. La existencia y la rigidez de los límites temporales predeterminados (horarios escolares) señalan que la educación es más formal.

La programación de los contenidos en la radiodifusora depende de la organización de los tiempos y compromisos que establezca el SRCI de la CDI. Condición que hace que los programas culturales- educativos estén sujetos a cambios de programación sin previo aviso. Esta cualidad determina también el marco temporal del programa propuesto, se prevé que la serie Viko Ñuu tenga una duración de 30 minutos por cada programa.

I) Si los elementos materiales e instrumentales son exclusiva o específicamente diseñados para enseñar, suele ser más formal la acción educativa. Si los materiales deben ser evaluados y aprobados por un control educativo se establece mayor formalidad.

La serie Viko Ñuu es un programa radiofónico diseñado específicamente para lograr un objetivo educativo, sin embargo, esta intención queda complementada por otros fines, como es el disfrute de la música tradicional oaxaqueña del poblado de San Agustín Tlacotepec, es decir, ser un programa de entretenimiento cultural, así como un programa informativo acerca de destinos turísticos.

J) Se dice que la actividad educativa es más formal si los mecanismos de evaluación expiden títulos y certificados, y poseen validez académica (1986: 215-228).

El proyecto radiofónico busca desarrollar competencias patrimoniales en los radioescuchas, a pesar de esto, el programa no posee mecanismos de evaluación, dada la naturaleza del medio, los receptores siempre van a ser un público difuso y abierto.

Los elementos que determinan el grado de informalidad de la educación mediatizada en la radio, no expresa que sea poco seria o que no genere y promueva el desarrollo de competencias y capacidades en los individuos, si no que la informalidad está relacionada con la acción educativa, los agentes o los que educa, nunca a los resultados (Trilla, 1986, p. 204). En nuestro caso, la educación mediática es aquella que se ubica fuera del sistema educativo graduado, tal y como se muestra en la siguiente tabla:

<b>Figura 3. Análisis de los elementos que determinan el grado de formalidad e informalidad del proceso educativo en los medios de comunicación (Radio).</b>			
Rasgo		Mas formalidad	Menos formalidad
A) Agente educativo	Tiene intención profesionalizada de generar un proceso de aprendizaje, pero no está socialmente legitimado.		X
B) Educando	No es necesario que cumpla con ciertas características y requisitos para que acceda a la educación mediatiza.		X
C) Agentes teleológicos y funcionales	Existen objetivos predeterminados en la acción educativa mediática.	X	
D) Contenidos educativos	El contenido educativo no necesariamente parte de una estructura orgánica, graduada, jerarquizada		X
E) Aspectos procesuales y metodología	El proceso educativo es poco usual, tradicional o convencional.		X
F) Contexto institucional	La producción de contenido está bajo control y supervisión.	X	
G) Contexto espacial	No exige un espacio determinado.		X
H) Contexto temporal	Los programas sonoros o audiovisuales suelen tener un horario específico de transmisión.		X
I) Elementos materiales e instrumentales	Los programas sonoros o audiovisuales, suelen ser diseñados con fines educativos para desarrollar competencias en los receptores.	X	
J) Control, evaluación y certificación.	No necesariamente expiden certificados con validez oficial.		X



En suma, la reflexión y acción pedagógica sobre los medios de comunicación no debe limitar su función formativa, ni mucho menos pretender que los contenidos en ellos son poco serios y no idóneos para desarrollar competencias en los receptores, al contrario, los medios de comunicación al generar una experiencia indirecta de la realidad, producen un aprendizaje y transformación en los receptores, debido a esto, hoy forman parte de un sistema educativo diverso y complejo. Del mismo modo, el análisis de los elementos que determinan el grado de formalidad e informalidad y los referentes empíricos de la práctica educativa en radio, la sitúan como un hecho que posee una naturaleza informal dada sus características en el proceso de construcción.

### 2.3 La radio: un espacio para la cultura.

Una vez establecida la relación entre los medios de comunicación y el proceso educativo, es necesario profundizar el canal comunicativo por el cual se pretende desarrollar el presente trabajo, la radio. En México, "(...) la radio, exceptuando ciertas estaciones de la capital, fluctúa entre la vulgaridad el elitismo aunque sus noticiarios han conocido una franca mejoría debida, en buena medida, a haber sido un medio inocuo casi desde su aparición y que, desatendido por los censores del partido del gobierno y por la misma Secretaría de Gobernación, se fue convirtiendo en un espacio crítico y plural que lleno, desde fines de los 70's, el vacío informativo de ese entonces que había creado la prensa y, sobre todo, la televisión" (Prieto, 2001: 65).

Esta referencia nos permite pensar que el medio radiofónico posee una resistencia cultural frente a los contenidos que tratan de imponerse, muchos de estos cargados de estereotipos y prejuicios. A pesar de que, en la Ley federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión en su artículo segundo establece que:

En la prestación de dichos servicios estará prohibida toda discriminación motivada por origen étnico o nacional, el género, la edad, las discapacidades, la condición social, las condiciones de salud, la religión, las opiniones, las preferencias sexuales, el estado civil o cualquier otra que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas (2018: 1).

Aún sobresalen comentarios y personajes que enfatizan interpretaciones negativas de ciertos grupos, entre ellos las minorías étnicas. Basta con encender

la radio y escuchar estos contenidos, ya sean implícitos o explícitos, que denotan y promueven la discriminación y la exclusión social, cultural y política, tal es el caso en la radio comercial mexicana, en el cual se pueden sintonizar programas como "Ya párate", el cual comienza con la tradicional música mexicana: la guadalupana, y el locutor de forma bufonesca canta.

La discusión pedagógica y educativa en torno a los medios de comunicación hace frente a estos contenidos. Esta reflexión pedagógica desarrolló una fuerte tendencia al ideal liberador, esto es, los medios de comunicación deben estar al servicio de una educación liberadora, que concientice a sus receptores. "En particular la radio fue uno de esos medios en los que más se creyó, dada las posibilidades que brindaba para llegar con más facilidades a un sector más amplio de la población" (Álvarez, 2003: 79). En este sentido, los mensajes emitidos por las radiodifusoras, pensadas y producidas desde la pedagogía, permiten el desarrollo de la conciencia para la transformación de la realidad, construida bajo los valores como la paz, el respeto y la justicia.

La radiodifusión es la transmisión de realidades audibles a los oyentes a través de la difusión de programas radiales, grabados previamente o no (López, 1997: 33). Peppino enuncia algunas ventajas y limitaciones del medio radiofónico, menciona que para que el mensaje del emisor<sup>13</sup> estimule la imaginación del receptor, el programa y los contenidos deben estar estructurados de tal forma que provoque amplias y diversas imágenes auditivas, procurando cuidar y reforzar la empatía con el radioescucha (1991: 25- 74).

Este canal comunicativo se le concedió una función educativa debido a sus características, usos y tareas, ya que resultan idóneas para que el proceso educativo se vuelva una experiencia significativa en los radioescuchas, a través del sentido auditivo. A continuación, se enlistará algunas características del medio radiofónico que lo identifican como un canal idóneo para generar procesos educativos:

A) Las ondas de radio permiten una amplia difusión del mensaje emitido, es decir, los contenidos educativos y culturales llegan a más receptores gracias al gran alcance territorial de este medio. La radio es un instrumento capaz de difundir un

---

<sup>13</sup> El emisor, también conocido como comunicador, transmisor o fuente, es la persona, o las personas que inician el proceso de comunicación, es el encargado de encodificar un mensaje, previamente estructurado, destinado a producir una respuesta (Antonio Menéndez, 1977: 50; Abel Ávila, 1980: 13- 18; David Berlo, 1996: 24- 40).

mensaje a un público amplio, disperso y diverso. Existen dos formas de modular las ondas electromagnéticas: Frecuencia Modulada (FM) y Amplitud modulada (AM) (López, 1997: 32).

B) Los costos de producción y la menor dificultad técnica hacen de la radio un canal comunicativo más económico que otros, como la televisión. Así mismo, lo vuelve un canal más descentralizado, accesible y versátil (Pérez, 2000: 23). La radiodifusión es una acción que involucra diversos actores, como son los técnicos, los locutores, los guionistas, y creadores de contenido.

C) "El aprendizaje a través de los medios, es, pues, el que mejor sustituye a la experiencia directa en el sistema escolar" (Castañeda, 1987: 104). El lenguaje radial, también denominado lenguaje verbal, permite dar vida a las palabras y transmitir sensaciones, emociones, un mundo afectivo, esto es, crear imágenes mentales para producir cambios en los receptores (López, 1997: 34). A través de un buen manejo de la voz (pronunciación, modulación y entonación) el discurso oral logra crear significaciones en los radioescuchas. Hay que tener en cuenta, por el contrario que el medio radiofónico recurre solo a un sentido, lo que produce una alta susceptibilidad de distracción con respecto al mundo exterior (Castañeda, 1987: 126).

Esta última característica orienta la acción educativa en los programas radiales, ya que ofrece la posibilidad de organizar y estructurar aspectos sonoros y técnicos para crear contenidos educativos significativos y generar un espectáculo auditivo. Los receptores transforman la información sonora a una imagen óptica, y desarrollan su capacidad creadora y constructiva, así si el mensaje adquiere potencia emocional, es decir, si es más persistente tendrá mayor eficacia pedagógica. La radio debe centrar "(...) sus funciones educativas en torno a objetivos de comprensión oral" (Trilla, 1996: 146). Para ilustrar esto, si el objetivo educativo es enseñar los colores primarios a un grupo de niños entre los 3 y 4 años, el medio radiofónico no resultaría adecuado, dado que los contenidos exigen otros sentidos, el visual. En cambio, si se pretende dar difusión de la música tradicional de un poblado oaxaqueño, sones y chilenas, la radiodifusión al ser un medio auditivo resulta pertinente, ya que el contenido pertenece al universo sonoro.

Mario Kaplún sostiene que la eficacia pedagógica del mensaje radiofónico depende de varios aspectos, tales como:

- A) ser interesante y no exigir un esfuerzo de concentración excesivo, para captar la atención del receptor.
- B) el poder de sugestión contribuye a que los radioescuchas proyecten la imaginación e imágenes auditivas.
- C) los recursos expresivos, como palabras, música y sonidos, crean una experiencia auditiva que contribuye a la creación de la imagen mental.
- D) despertar la sensibilidad y la participación emotiva, contribuye a que el mensaje sea captado con mayor profundidad.
- E) la capacidad para producir empatía hace que el radioescucha se sienta más presente e identificado con el programa.
- F) presentar pocas ideas y conceptos en cada emisión, saber reiterarlos y ser redundantes, sin caer en la monotonía.
- G) utilizar técnicas creativas para que la comunicación radiofónica sea significativa y educativa (1994: 76).

Para lograr esta acción educativa en los programas radiales, el locutor debe leer el guion radiofónico como si estuviera hablando, esto, para generar imágenes mentales, que deben ser la extensión de la palabra. También debe poseer habilidades comunicativas y un buen uso racional de la voz, mejor dicho, debe poseer una buena pronunciación, entonación y modulación de voz, para despertar la afectividad, la empatía, y seducir y captar más receptores.

Por lo que respecta a las audiencias del medio radiofónico, el público siempre se caracteriza por ser abierto, es decir, son diversos, anónimos y heterogéneos, debido al acceso libre a los programas. Los radioescuchas están aquí y en otra parte, siempre difusos. Esto representa una gran dificultad al momento de lanzar un programa al aire, ya que puede fracasar o bien que cumpla con éxito su objetivo. En este sentido los efectos producidos en los radioescuchas serán un misterio, a pesar de las diversas técnicas de sondeos (Lochard, 2004: 10-13).

El contenido del mensaje debe estar estructurado de tal manera que genere experiencias placenteras en los receptores. Al respecto David Berlo (1996) sostiene que:

Elegimos códigos que nuestro receptor pueda entender. Seleccionamos elementos del código que habrán de llamarle la atención, que le resulten fáciles de decodificar. Estructuramos estos elementos con el fin de reducir al mínimo el esfuerzo exigido para decodificar e interpretar el mensaje. Elegimos un contenido que habrá de resultar conveniente para el receptor y pertinente a sus intereses y necesidades. Finalmente, por lo general, tratamos el mensaje para obtener el máximo efecto posible, a fin de lograr nuestros propósitos (1996: 36).

La radio al servicio de la educación, ya sea comercial, gubernamental, comunitaria e independiente, pretende lograr en los receptores la adquisición de conocimientos, actitudes y experiencias que permitan ampliar y desarrollar las competencias necesarias para aprender a convivir con los demás. La buena planificación y estructuración de los elementos sonoros genera una vasta experiencia educativa en los programas radiales, del mismo modo, el discurso que conforma el contenido del mensaje radial debe despertar el interés, es decir, activar al receptor para que exista una influencia significativa. El discurso oral en el mensaje radial debe estar previamente organizado en un guion radiofónico. Para la redacción de este se deben tomar en cuenta las redundancias; el uso del vocabulario debe ser usual, sencillo, neutro, sin metáforas ni juegos de palabras; los párrafos deben ser cortos, evitando las construcciones complejas (López, 1997: 35).

El análisis de estos elementos nos permite comprender el proceso educativo mediatizado, y como a partir de una buena composición y estructuración de cada uno de estos componentes podemos influir de manera positiva o negativa y significativa en el receptor, y lograr los objetivos y propósitos que, en este caso, son el logro de una sociedad intercultural. La radio, puede promover y favorecer procesos educativos y de concientización sobre la importancia de la diversidad cultural en el desarrollo social, económico, político, que defienda la libertad, la democracia y el pluralismo, siempre y cuando los involucrados en la creación de contenido sean los mismos que producen la cultura, es decir, introducir la participación de las diferentes etnias culturales a la planeación, producción y ejecución de programas mediatizados.

Terrones sostiene que:

La forma participativa en la que se construye la información, mediante el proceso de comunicación interactivo y global, están impulsando cambios en la percepción de la realidad que ya no se presenta tan plana como en los medios tradicionales, sino que responde a una complejidad en la que están involucrados los sujetos como agentes de cambio (2018: 328).

Este planteamiento nos hace considerar que, a través de los programas culturales, la diversidad étnica alza la voz, y muestra su universo cultural. Esta acción contribuye a la tarea de apropiar, comprender, interpretar, valorar y preservar los elementos culturales, que dan identidad y cohesión social. A través de estos discursos difundidos por los medios de comunicación, se pretende formar individuos capaces de apropiar, comprender, interpretar, valorar y preservar sus elementos culturales, y los del otro, para así entablar un diálogo intercultural.

En fin, la radio es un medio de comunicación que permite dar difusión de contenidos que contrarreste los efectos producidos por aquellos programas cargados de estereotipo y prejuicios. Por ello, la reflexión y práctica pedagógica son acciones de gran relevancia para promover una cultura de la paz y justicia.

Este medio puede promover contenidos educativos en sus programas, siempre y cuando este estructurado de tal manera que produzca un efecto cautivador en los radioescuchas, es decir, que estimule el canal auditivo de los receptores y cree imágenes auditivas. La radio suele ser un instrumento sencillo y accesible, debido a sus características: amplia difusión y bajos costos de producción, sin embargo, los efectos que produzcan los mensajes transmitidos suelen ser un enigma, dado que las audiencias suelen ser un público abierto, diverso y difuso.

### CAPÍTULO 3. EL HACER PEDAGÓGICO EN EL PROCESO DE LA PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA: UNA ACCIÓN INTERDISCIPLINARIA.

*Si el hombre 'comprometido' es el hombre que elige en sentido de la integralidad de la persona, y no de su alienación, del mismo modo la pedagogía del compromiso es pedagogía de la opción, de la acción, de la participación.<sup>14</sup>*

La reflexión pedagógica sobre el contexto actual de la realidad permite crear y planear acciones que transformen y modifiquen ciertos comportamientos sociales, para crear una sociedad justa, que respete la diversidad y reconozca su aporte al desarrollo social, económico, político y cultural del país. La propuesta de trabajo que se presenta nos permite replantear diversas formas de intervención pedagógica, así como la interdependencia que posee con las diversas áreas de conocimientos y disciplinas. El presente proyecto se enmarca dentro de la praxis pedagógica, y marca sus líneas de relación con las ciencias de la comunicación, la sociología y la antropología.

Para nuestra labor es pertinente echar mano de los aportes técnicos que nos brinda las ciencias de la comunicación, para estructurar un programa radiofónico orientado a desarrollar las competencias sociales y culturales que espera la educación patrimonial. Es por ello que, abordaremos el proceso de producción radiofónica, así como los elementos que conforman y dan coherencia a la transmisión radial. Este proceso se conforma por tres momentos: la reproducción, producción y posproducción. Cada una posee elementos y recursos que determinan la fidelidad comunicativa, y a su vez el éxito de un programa radiofónico. El trabajo técnico del proceso de producción exige la redacción de un guion radiofónico, y es en este escrito dónde el contenido cultural y educativo del programa, se estructura para que los colaboradores del equipo, los ingenieros, directores y locutores tengan claridad en su acción.

Así mismo, se presenta la planeación de la intervención pedagógica de la serie radiofónica: *Viko Ñuu* (Fiesta del pueblo), donde se establece los elementos, tales

---

<sup>14</sup> Frabboni, Franco, Pinto Minerva, Franca. (2006). Introducción a la pedagogía general. p.107.

como: la presentación, los objetivos educativos, la institución donde se pretende llevar a cabo, así como la estructuración del contenido. Estos elementos permiten organizar y orientar la acción educativa. A través del mensaje redactado en los guiones se pretende generar en los radioescuchas una conciencia patrimonial, acercando el universo cultural del otro para enriquecer la visión de ser y estar en el mundo. Y en la misma tarea de difusión se logra el rescate, la valoración y la preservación de la cultura.

### 3.1 El proceso y los elementos de la producción radiofónica: Referentes empíricos del trabajo pedagógico.

Los mensajes que se transmiten a través de las estaciones radiales ya sean comerciales o culturales, se elaboran a partir de un proceso de producción, esto es, se lleva a cabo una planeación, donde se establecen los objetivos, el género, la emisora donde se produce y se transmite, así como los temas, ya sean programas, spot, series, entre otros. El proceso de producción condiciona la creación de imágenes mentales en los radioescuchas, y a su vez, el éxito o fracaso del programa, en otras palabras, este proceso de producción de contenido, así como de desarrollo técnico, son los que determinan en gran medida la fidelidad comunicativa a la hora de grabarlos o lanzarlos al aire.

El proceso de producción radiofónica abarca tres momentos: preproducción, producción y posproducción. Cada uno se constituye de momentos y elementos que definen la pertinencia y el impacto en la audiencia. A continuación, analizaremos estas fases del proceso y los elementos que lo definen, así mismo, iremos tejiendo este proceso con el hacer pedagógico.

La primera situación técnica del trabajo de producción radiofónica es la preproducción: "(...) la organización total del material que compone una grabación desde sus escritos, pasando por la investigación, jerarquización y redacción, hasta la selección de voces, música y efectos y la preparación de las cintas para imprimir nuestro programa" (Pérez, 1998: 49). La preproducción es lo que ocurre antes de llegar a la cabina, esta fase permite aclarar las ideas y sirve como guía a la hora de la producción.

La primera parte del desarrollo radiofónico es establecer y justificar una idea clara y concreta de lo que se quiere transmitir. Esta idea debe despertar la atención del receptor, al conectar sus intereses y motivaciones con el contenido, que debe ser lo más novedoso y creativo, sencillo y agradable al momento de escuchar. La idea



que se tiene del tema va a precisar el tipo de programa, el género, el contenido y el estilo.

Nuestro proyecto educativo pretende desarrollar las competencias necesarias para construir un país en y para la interculturalidad, busca construir puentes de diálogo, por el cual circulen acervos culturales de los cuales se pueda echar mano para resolver problemas sociales, económicos y políticos. Todo esto, a través de una serie que muestre la riqueza cultural y función social de cada tradición cultural de un poblado oaxaqueño.

A partir de la claridad de la idea, se deben establecer los siguientes elementos:

A) Seleccionar emisora. Una vez establecida la idea sobre lo que se pretende trabajar, es importante seleccionar la emisora de radio con la cual se va a trabajar, de acuerdo con sus características y parrillas de programación. La selección de la emisora puede establecerse a partir de la línea ideológica, tipos de programas, estilo y perfil de audiencia.

De acuerdo con nuestro interés educativo y cultural, seleccionamos el Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas (SRCI) de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), que cuenta con más de 20 estaciones de radio alrededor de la república mexicana que transmite en la banda de amplitud modulada, y siete más en la banda de frecuencia modulada operadas. Su misión, visión y valores, así como los objetivos estratégicos proponen el desarrollo de las minorías étnicas.

B) La audiencia. Para desarrollar un programa de radio se debe tomar en consideración al perfil del radioescucha. Esto determina en gran medida el género, estilo y el lenguaje que se vaya a utilizar. Sin embargo, resulta complicado encontrar alguna metodología que logre identificar los perfiles exactos de los receptores de este canal.

El SRCI es una institución gubernamental que dirige su programación a comunidades indígenas y no indígenas. Transmiten en sus programas el acervo cultural indígena como la lengua, la música y las tradiciones.

C) Marco temporal. Cuestiones como el horario, día, periodicidad, y tiempo de emisión condicionaban los contenidos y los programas. Los programas cuya periodicidad es muy espaciada tienden a ser difíciles de recordar, se recomienda que el espacio no abarque más de una semana. Al igual que la periodicidad de

transmisión, es recomendable que la duración del programa no exceda más de una hora.

La serie propuesta pretende desarrollarse en tres programas, con un tiempo de duración de 30 minutos por cada uno, cuya transmisión sea diaria, entre lunes y viernes por la tarde.

D) Definir los objetivos, que expresen con claridad cuál es la pretensión del programa, es decir para qué se quiere crear el programa. Es recomendable que el objetivo se centre en un solo tema específico. Los objetivos de la comunicación radial deben estar relacionados con el carácter de la emisora y sus contratos, ya que estos últimos determinan en gran medida el tipo de discurso que se organiza.

La serie *Viko Ñuu* se relaciona con el SRCI, ya que tiene por objetivo: Desarrollar y promover las competencias socioculturales para concientizar a la población sobre la importancia de la diversidad cultural a través de la difusión de una serie radiofónica.

E) Redactar una sinopsis de presentación, que sea atractiva y breve, con la finalidad de expresar el motivo, el tema y el modo en que va a abordar el tema.

F) Definir el nombre del programa. Es recomendable que el nombre por el cual se va a identificar el programa sea corto, original, que refleje el contenido y estilo del programa.

G) Establecer número de programas. Resulta conveniente realizar una planeación inicial del número de programas que compondrá la serie (Rodero, 2011, pp. 43-52).

Una vez definido estos primeros aspectos que constituyen la primera parte de la preproducción radiofónica, es pertinente que se determine el tipo de programa que se pretende crear. Es decir, los programas radiofónicos deben establecer su tipología, de acuerdo con su periodicidad, contenido, emisión y género. Estas clasificaciones definen y diferencian a los programas radiofónicos del resto del contenido transmitido. De acuerdo con Emma Rodero se presenta una clasificación de los tipos de programas en la radiodifusión:

TIPOS DE PROGRAMAS	
Según la periodicidad	Programas seriados Programas especiales
Según el contenido	Programas generales Programas especializados
Según la emisión	Programas en directo Programas en diferido
Según el género	Programas puros: Programas informativos Programas de opinión Programas de ficción Programas publicitarios Programas híbridos: Programas de entretenimiento

*Figura 4. Tipos de programas. (Rodero, 2011: 51)*

La primera clasificación basada en la periodicidad, se agrupan en dos tipos de programas, aquel que es seriado, es decir, aquellos que tienen un horario y un día de emisión fijos, tienen una periodicidad fija; y aquel que es especial, que se transmiten en un momento ocasional, son esporádicos y circunstanciales en la programación.

La clasificación del segundo grupo, el contenido, determina la tipología del programa en generales, que son aquellos que tratan contenidos genéricos, y los especializados que se concentra en algún ámbito concreto.

El tipo de programa según la emisión establece que los programas en directo son aquellos que se transmiten en vivo, mientras que los programas diferidos son aquellos que fueron grabados con antelación, y con mayor tratamiento técnico.

La cuarta clasificación de los programas radiofónicos es de acuerdo con el género. Los programas puros son aquellos que poseen una única modalidad discursiva, y

los programas híbridos que mezclan varias formas de discurso. Sin embargo, cabe señalar que esta clasificación de los programas radiofónicos, de acuerdo con el género, es variada, por lo que ninguna clasificación sobre es completa y concluyente (López, 1997: 42).

Dentro de esta cuarta clasificación, los programas de entretenimiento se subclasifican en programas genéricos: Magacín y de participación consultorio; y programas especializados programas musicales, programas deportivos, programas culturales, entre otros, tales como los de carácter religioso o taurino. El presente proyecto se identifica con los programas culturales, esto no quiere decir que su objetivo y función no responda a un carácter educativo, ya que como mencionábamos con anterioridad, los programas radiofónicos pueden tener más de dos funciones y objetivos.

Los programas culturales contribuyen a efectos formativos en los receptores, siempre y cuando la planeación del contenido y los aspectos técnicos se estructuren de tal manera que se vuelva atractivo y proporcione una experiencia placentera. Estos programas son un espacio que se subdivide de acuerdo con los objetivos: pueden ser estrictamente pedagógico, es decir, que se basan en la exposición de contenidos curriculares, y cumple con ser un centro educativo paralelo, coordinado y complementario de la escuela; o bien con un carácter más divulgativo, el cual hace referencia a un espacio más asistemático, que da a conocer un contenido especializado, es decir, difunde valores, conocimientos y actitudes sin basarse en una enseñanza reglada (Rodero, 2011: 108).

Una vez establecidos estos aspectos, es decir, la selección de la emisora, del marco temporal y número de programas, definir los objetivos, el nombre, así como la clasificación del género, es momento de la redacción del guion radiofónico, ya sea para un programa en directo o en diferido, para ello, es necesario conocer y utilizar los elementos del lenguaje radiofónico.

Los elementos que conforman el lenguaje radiofónico permiten llamar la atención del radioescucha, y crear en ellos imágenes mentales, despertando así su creatividad a través de la oralidad. Debido a que el promedio de atención contante en los receptores es menor a tres minutos, el tratamiento del mensaje deber ser estructurado, de tal manera que sea sencillo y neutro, utilizando los elementos sonoros tales como:

- La palabra, es el principal elemento que conforma el lenguaje radiofónico. Son aquellos aspectos materiales relacionados con el manejo de la voz, es decir la pronunciación, la modulación y la entonación; y los aspectos de contenido, como el vocabulario y la organización discursiva (López, 1997, p. 35). Es recomendable que el lenguaje que se utilice en los programas radiofónicos sea cotidiano y sencillo, es decir, no utilizar términos muy técnicos, dado que los receptores suelen ser un público difuso. Es más fácil para a la audiencia comprender una construcción gramatical ordenada, que escuchar un texto cuyos términos y uso de palabras sean complicadas.

- Otro elemento esencial dentro del lenguaje radiofónico es la música. Sus características (la armonía, ritmo, melodía e instrumentalización) hacen que pueda cumplir con varias funciones. Mario Kaplún distingue cinco funciones de la música dentro del lenguaje radiofónico:

A) La música como signo de puntuación, es decir, cumple una función gramatical, ya sea una coma, un punto o puntos suspensivos. Se insertan fragmentos de música para diferenciar, separar o dar continuidad a las secciones o bloques de la emisión, jugando con el volumen, el ritmo y tiempo de sonoridad.

B) La función expresiva de la música pretende crear climas emocionales, así como expresar estados de ánimo, esto es, la música y las palabras crean una atmosfera sonora que provoca en los radioescuchas sensaciones.

C) La música dentro de un programa radiofónico puede describir y reconstruir ambientes, épocas y paisajes, a esta función se le denomina descriptiva.

E) La función reflexiva de la música dentro de un programa radiofónico procura crear un espacio para que el radioescucha termine de asimilar lo que ha escuchado.

F) La última función de la música es la ambiental. Se utiliza en las radionovelas, se utiliza para ambientar una escena. (1994: 167-170)

La música es un elemento que complementa el mensaje radiofónico, lo caracteriza, lo vuelve interesante y atractivo para los receptores. Una melodía puede identificar, introducir o cerrar un programa, así mismo, el manejo de la ambientación musical, también denominado cortina musical, puede crear atmosferas y sentimientos en el auditorio, La música también se caracteriza por ser un puente musical, que indique la transición de tiempo o espacio, a su vez

puede ser un fragmento breve que señala una corta transición (Kaplún, 1994: 167).

- El ruido conforma el tercer elemento dentro del lenguaje radiofónico, estos se articulan en diferentes grados de complejidad, se distinguen cuatro tipos:

A) Naturales, los cuales pueden ser emitidos por agentes naturales como los rayos, el viento, el mar, etcétera.

B) Animales, producidos por los diferentes seres vivos, entre los cuales encontramos los ladridos, los gruñidos, los rugidos, los zumbidos, entre otros.

C) Ruidos físicos o de objetos, como el cerrar de la puerta, sonidos de espadas, el sonido de las teclas, etcétera.

D) Y los sonidos humanos, como el bostezo, el estornudo, la risa, entre otros. (López, 1997: 36)

- Los silencios son un recurso de gran relevancia en el lenguaje radiofónico, ya que pueden expresar diferentes significados, como contraste, suspenso, duda o drama. Al igual que los silencios, los efectos especiales forman parte del lenguaje radiofónico, este último elemento ayuda al radioescucha a crear una imagen mental. Estos sonidos estimulan y determinan una situación en específico dentro de un programa radiofónico.

Estos elementos y recursos deben estar presentes al momento de redactar el guion radiofónico, cabe mencionar que el productor debe escribir el texto como si estuviera hablando. Mario Kaplún define al guion radiofónico como:

“Es el esquema detallado y preciso de la emisión, que comprende el texto hablado, la música que se va a incluir y los efectos sonoros que se insertarán, e indica el momento preciso en que se debe escuchar cada cosa” (1994: 295).

Este formato es la expresión escrita del lenguaje radiofónico, y se organiza de la siguiente manera: de lado izquierdo se reserva para establecer las instrucciones técnicas, y de lado derecho para indicar el contenido del audio, es decir las narraciones y diálogos. La información que contenga el libreto debe ser precisa para que los colaboradores del equipo, los ingenieros, directores y locutores tengan claridad en su acción (Hilliard, 2000: 45).

El guion radiofónico debe especificar al inicio del documento el nombre de la serie, el programa, el nombre del redactor, la emisora productora, así como la fecha de

producción. Dentro del documento debe especificar el reparto, es decir, el número de locutores, la fecha, el número de hoja y dependencia. En cuanto al espaciado debe estar siempre a doble espacio para hacer agregados a mano o correcciones.

Una vez establecidos los elementos de la planeación, así como la redacción del guion, la segunda parte del desarrollo radiofónico es la producción o locución. Así como el guionista debe redactar como si estuviera hablando, el locutor debe leer como si estuviera hablando a un amigo. El locutor debe manejar los matices de su voz, para dar vida a las palabras y transmitir sensaciones y emociones al auditorio, es decir, el locutor debe ser audible y que su voz tenga presencia (color, calidez y cuerpo). Estas cualidades se definen por:

A) Una buena pronunciación, que organice y articule los sonidos.

B) La entonación que determina la atención y el interés de los emisores. La entonación tiene que ver con el modo en que se suceden las secuencias de un enunciado. Existen dos tipos de entonación: 1) la sintáctica, la cual hace referencia a la entonación de enunciados exclamativos, interrogativos, imperativos o declarativos; 2) la idiomática, la cual permite detectar diferencias dialectales.

C) Y la modulación, que son las variaciones armónicas de distintos tonos de voz, que van del agudo al grave. Por lo que hay que elegir una intensidad y velocidad adecuada, y evitar las estridencias, los gritos y las palabras altisonantes (López, 1997: 34).

Todo este desarrollo de contenidos y materiales técnicos, tiene como propósito crear una imagen mental a partir de lo percibido por el canal auditivo. La segunda etapa de la producción radiofónica es la grabación y la locución del programa. En este punto de la producción ya se habrá determinado si el programa radiofónico será al aire, grabado o mixto. Cualquiera que sea el tipo de programa, la locución en esta fase determina en gran medida el impacto en los radioescuchas, debido al manejo de la voz.

La última etapa del desarrollo radiofónico es la posproducción, también denominada etapa de edición, de armado o de montaje, se lleva a cabo después de la grabación. Su función es organizar, seleccionar y mejorar la calidad del sonido, en dado caso de que exista una falla, y por si se desea quitar o agregar contenido, así como para ajustar tiempos. Esta acción la lleva a cabo un grupo de técnicos especialistas del estudio sonoro.

## 3.2 Propuesta radiofónica: La serie “Viko Ñuu”.

### 3.2.1 Presentación.

El presente proyecto contribuye a la extensa tarea del desarrollo nacional, cumpliendo con los compromisos que exige ser un país pluricultural. Para lograr ser una nación democrática y equitativa será necesario aceptar y reconocer la diversidad cultural de las diferentes regiones que componen el país, así como su aporte al desarrollo social, económico y político. La planeación, el diseño y la ejecución de programas educativos que fomenten la difusión y el respeto cultural, son acciones de gran relevancia para reconocer al otro y su cultura.

A través de la difusión radiofónica del patrimonio cultural de un poblado ubicado en la zona cultural mixteca en Oaxaca, San Agustín Tlacotepec, se ha de fomentar y desarrollar competencias y actitudes sociales, para lograr un México donde los valores como la justicia, el respeto y la paz, sean las piedras angulares para que la diversidad sea el principal motor para el progreso. Estas son acciones que permiten desarrollar capacidades en los receptores, tales como: aprender a vivir juntos/aprender a vivir con los demás.

Los grandes cambios sociales, tecnológicos y económicos han provocado una dispersión cultural, poniendo en riesgo las diferentes expresiones de la cultura. En la actualidad los pueblos y comunidades indígenas, y las minorías étnicas, aún siguen siendo discriminadas y marginadas, se les han prejuiciado y perjudicado por su apariencia física, lenguaje, usos, costumbres y tradiciones, que los posicionan en una desigualdad de oportunidades respecto a la mayoría de la población. El desconocimiento de la importancia de la diversidad cultural en el desarrollo del país provoca la desvalorización hacia las diferentes expresiones culturales, lo que contribuye a la discriminación y marginación de estas comunidades.

La difusión del programa radiofónico "Viko Ñuu"<sup>15</sup> en las diferentes estaciones del Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas (SRCI) de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblo Indígenas, contribuye a prevenir la pérdida de dicho patrimonio, a valorizarla entre los mismos pobladores, así como las diferentes regiones del país.

---

<sup>15</sup> En la lengua Ñuu Savi, o mixteca, de la región alta de Oaxaca, Viko Ñuu, se traduce al español como “Fiesta del Pueblo”.



### 3.2.2 Objetivo general.

Desarrollar y promover las competencias socioculturales, tales como: la comprensión, el reconocimiento y el respeto por el otro, así como el atesoramiento y el disfrute del patrimonio cultural, para concientizar a la población sobre la importancia de la diversidad cultural en el desarrollo del país, a través de la difusión de una serie radiofónica, Viko Ñuu, en el Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas (SRCI) de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).

### 3.2.3 Objetivos específicos.

- Identificar los elementos culturales que sustentan la vida social y económica del pueblo Ñuu savi: San Agustín Tlacotepec.
- Relacionar aspectos históricos y culturales de la tradición sociocultural de Tlacotepec, con los elementos que conforman la identidad cultural nacional.
- Valorar y preservar las diferentes expresiones culturales del municipio de San Agustín Tlacotepec, Oaxaca
- Reconocer y apropiarse la tradición musical del estado de Oaxaca, que identifica a las diversas etnias culturales.

### 3.2.4 Institución: El Sistema de Radiodifusoras Culturales **Indigenistas** (SRCI) de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).

Esta iniciativa educativa se inscribe en los proyectos y programas culturales conjuntos del Departamento de Medios Digitales y la Subdirección del Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas (SRCI), reguladas por la Dirección de Comunicación Social de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI). Dicho organismo público descentralizado tiene por objetivo “(...) orientar, coordinar, promover, apoyar, fomentar, dar seguimiento y evaluar los programas, proyectos, estrategias y acciones públicas para el desarrollo integral y sustentable de los pueblos y comunidades indígenas (...)” (CDI, 2003: 1). La CDI es una institución rectora de las políticas públicas federales cuyo fin es el desarrollo y preservación de los pueblos y comunidades indígenas, así como garantizar el respeto por las culturas, la vigencia de sus derechos y el logro de una vida plena.

Tiene por Misión:

La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas es una institución orientadora de las políticas públicas para el desarrollo integral y sustentable de los pueblos y comunidades indígenas, que promueve el respeto a sus culturas y el ejercicio de sus derechos (CDI, 2018: 14).

Y por visión:

Los pueblos y comunidades indígenas viven en condiciones sociales y económicas dignas, dentro de un marco de igualdad e interculturalidad, con políticas públicas que respetan sus derechos humanos y que propician la autogestión de sus procesos de desarrollo (CDI, 2018: 14).

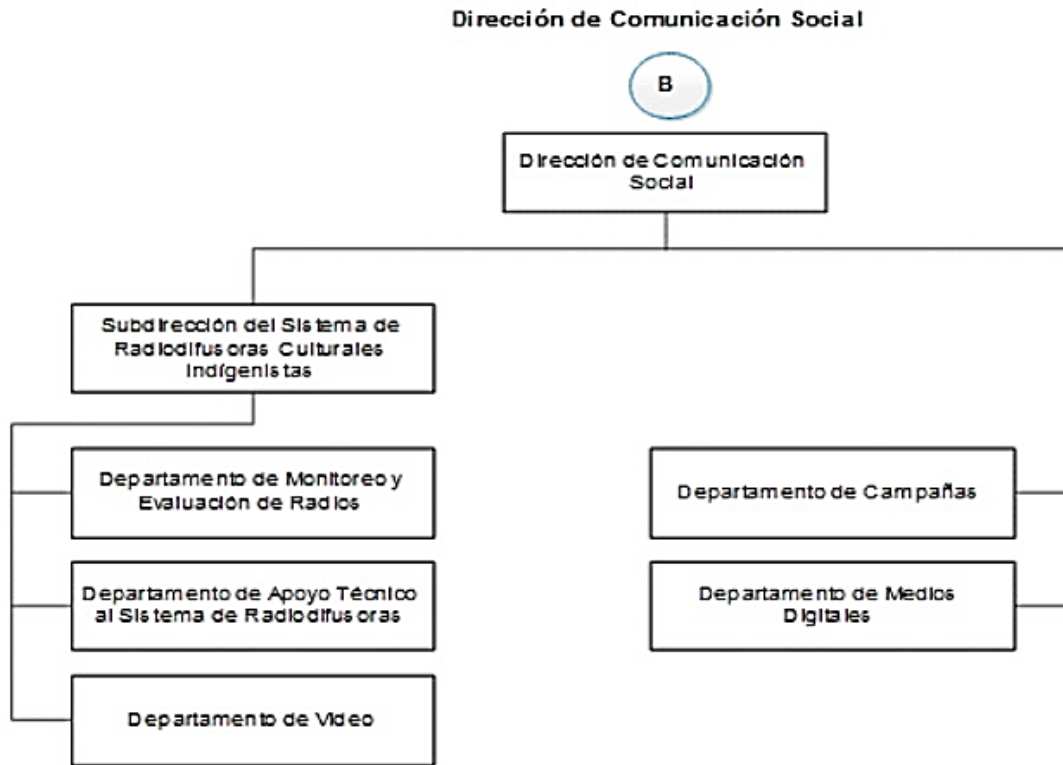
Los objetivos estratégicos de la CDI ofrecen sustento al planteamiento del presente proyecto, en específico el Objetivo Especial 6, el cual establece: “Preservar y fortalecer la cultura de los Pueblos Indígenas reconociendo su carácter de patrimonio nacional” (CDI, 2018: 14). Dicho objetivo fomenta el reconocimiento de la diversidad cultural y su patrimonio, así como las relaciones interculturales de los derechos de los pueblos y comunidades indígenas, al establecer como prioridad la planeación y coordinación de acciones y/o recursos.

De acuerdo con el organigrama presentado en el Estatuto Orgánico de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), la Dirección de Comunicación Social tiene por objetivo: “Diseñar y coordinar las estrategias y mecanismos en materia de comunicación social y cultural, a fin de establecer, controlar, regular y difundir contenidos en los medios de comunicación, escritos, electrónicos y audiovisuales, que permitan promover y fomentar el desarrollo de los pueblos y comunidades indígenas” (CDI, 2018: 27). El proyecto expuesto en este trabajo cumple con la función conjunta entre el departamento de Medios Digitales y el sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas (SRCI), sustentado en las funciones establecidas en el mismo documento citado; estas funciones son:

Función II. Sistematizar y publicar en línea, información institucional, etnográfica, estadística, servicios de noticias y aquella derivada de las investigaciones, programas y acervos, con el objeto de difundir las acciones de la Comisión y los

rasgos que caracterizan las identidades de los pueblos y comunidades indígenas de México,

Función VII. Colaborar en el desarrollo de los contenidos de la información de las lenguas y culturas indígenas de manera oral y escrita en coordinación con diversas instituciones públicas y privadas (CDI, 2018: 31).



*Figura 5. Organigrama de la Dirección de Comunicación Social de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. (CDI, 2018: 17)*

La CDI promueve la valoración y el respeto hacia la diversidad cultural del país, como elemento fundamental para construir un diálogo intercultural, y con ello eliminar la discriminación hacia la población indígena. Se realizan programas, proyectos y acciones, para fortalecer el patrimonio material e inmaterial de las culturas indígenas, y para dar difusión de la diversidad cultural y lingüística del país a través de medios de comunicación masiva. La supervisión y evaluación de los contenidos sonoros en la producción radiofónica del SRCI compete a la Dirección de Comunicación Social, establecido en la función VIII, la cual establece:

Administrar el diseño y distribución de materiales impresos, audiovisuales, informativos y otros recursos tecnológicos en materia de telecomunicaciones y radiodifusión de la Comisión y su estructura territorial, así como aquellos que se realizan en coordinación con dependencias y entidades de la Administración Pública Federal, estatales y municipales e integrantes de los sectores social y privado, con la finalidad de contar con los recursos para su operación (CDI, 2018: 28).

Así mismo, la Subdirección del Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas (SRCI) es la encargada de emitir los criterios de la programación radiofónica y evaluar la calidad de la que se produzca y difunda, así como impulsar otros mecanismos de comunicación intercultural. Funciones establecidas en el Estatuto Orgánico de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), las cuales son:

- I. Supervisar la producción, realización y contenidos de programas, cápsulas, promocionales y demás productos radiofónicos, a fin de cumplir con las actividades encomendadas; I. Supervisar la producción, realización y contenidos de programas, cápsulas, promocionales y demás productos radiofónicos, a fin de cumplir con las actividades encomendadas;
- II. Establecer los lineamientos para la producción y programación del área a su cargo, a fin de elevar los niveles de calidad y audiencia en las radiodifusoras;
- III. Revisar y aprobar los proyectos de programación de las radiodifusoras, así como verificar su cumplimiento, con el objeto de llevarlos a cabo en tiempo y forma;
- IV. Verificar que la producción, programación y operación de las radiodifusoras se apeguen a la normatividad general, con la finalidad de cumplir con la legislación vigente. (2018: 28)

El Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas (SRCI) de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) está conformado por veinte emisoras que transmiten en la banda de amplitud modulada y siete más en la banda de frecuencia modulada. “A lo largo de 25 años, las radiodifusoras indigenistas han transmitido y difundido la lengua, la cultura, las tradiciones y la música de las comunidades y los pueblos indígenas” (CDI, s.f.).

Las radios han fungido como facilitadoras de procesos educativos, y se han convertido en un instrumento de comunicación información, promoción y difusión entre el mundo indígena y el no indígena. El SRCI a través de su programación fortalece el carácter pluricultural de los pueblos, gracias a la difusión de las diferentes culturas y tradiciones indígenas. Las radios abordan temas relacionados con salud, educación, pueblos indígenas, derechos humanos, niños, mujeres, migración y el campo.

### 3.2.5 Estructura didáctica de la serie radiofónica.

El proyecto estará constituido por tres programas de radio, con una duración de 30 minutos cada uno, en los cuales se dará a conocer la cultura de San Agustín Tlacotepec, Oaxaca, a través de su patrimonio dancístico y musical.

Los temas que abordará son:

- La celebración del carnaval y la semana santa. Danza de los indios
- La fiesta patronal a San Agustín de Hipona, danza de los Moros (12 pares de Francia) y danza de la Conquista de México
- Las posadas decembrinas y la teatralización dancística: pastorela

#### 3.2.5.1 Programación.

##### - *PRIMER PROGRAMA: DE TILANTONGO A TLACOTEPEC*

Tema: Rostro de San Agustín Tlacotepec

Objetivos: Ubicará el municipio de San Agustín Tlacotepec, y conocerá su historia, parte de su economía y la tradición dancística más representativas.

Contenido:

México nación pluricultural

Oaxaca

San Agustín Tlacotepec

Historia del pueblo.

Economía. Pueblo de comerciantes.

Festividades como intercambio cultural.

Tiempo: 15´

Tema: La danza de los indios

Objetivos: Relacionará la danza de los indios como una tradición musical y dancística, propia de la festividad de la semana santa.

Contenido:

Fecha en que se realiza

Festividad: *La semana santa*

Significado

Organizadores

Historia de la danza y su música: *La danza de los indios*

Orígenes

Actualidad

La música

La danza

La vestimenta

Música: Seis pistas de música tradicional

Tiempo: 15´

- *SEGUNDO PROGRAMA: LA FIESTA GRANDE*

Tema: La danza de los moros

Objetivos: Distinguir las diferentes expresiones artísticas en la celebración a su santo patrón San Agustín de Hipona.

Contenido:

Fecha en que se realiza: *Fiesta patronal*

Festividad:

Significado

Organizadores

Historia de la danza y su música: *La danza de los moros*

Orígenes

Actualidad

La música

La danza

La vestimenta

Música: Seis pistas de música tradicional

Tiempo: 15´

Tema: La danza de la Conquista

Objetivos: Relacionara el programa anterior. Distinguir las diferentes expresiones artísticas en la celebración a su santo patrón San Agustín de Hipona.

Contenido:

Fecha en que se realiza

Festividad: *Fiesta patronal*

Significado

Organizadores

Historia de la danza y su música: *La danza de los moros*

Orígenes

Actualidad

La música

La danza

La vestimenta

Música: Seis pistas de música tradicional

Tiempo: 15´

- *TERCER PROGRAMA: PASTORELA: EXPRESIÓN QUE INVITA A LA COMUNIÓN.*

Tema: La danza de los ángeles y diablos

Objetivos: Identificará la festividad que se realiza en las fechas decembrinas a través de las danzas de los ángeles y diablos.

Contenido:

Fecha en que se realiza

Festividad: *Posadas*

Significado

Organizadores

Historia de la danza y su música: *La danza de los ángeles y diablos*

Orígenes

Actualidad

La música

La danza

La vestimenta

Música: Seis pistas de música tradicional

Tiempo: 15´

## 3.2.6 Ficha didáctica de presentación.

<b>Nombre</b>	Viko Ñuu	<b>Número de programas</b>	Tres
<b>Emisora</b>	<b>Nombre:</b>	Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas (SRCI).	
	<b>Línea ideológica</b>	Culturales e indigenista.	
<b>Marco temporal</b>	<b>Tramo de horario</b>	Tarde 17:00 – 19:00	
	<b>Días de la semana</b>	Lunes a viernes	
	<b>Periodicidad</b>	Diario	
	<b>Tiempo de emisión</b>	30 minutos	
<b>Género</b>	Programa híbrido de entretenimiento: cultural - divulgativo		
<b>Audiencia</b>	Receptores indígenas y no indígenas.		
<b>Objetivo</b>	Desarrollar y promover las competencias socioculturales, tales como: la comprensión, el reconocimiento y el respeto por el otro, así como el atesoramiento y el disfrute del patrimonio cultural, para concientizar a la población sobre la importancia de la diversidad cultural en el desarrollo del país, a través de la difusión de una serie radiofónica, Viko Ñuu, en el Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas (SRCI) de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).		
<b>Sinopsis</b>	Tlacotepec posee gran riqueza cultural, esta región posee varias festividades: “Carnaval” celebrada antes de la cuaresma; “La Semana Santa”; “La fiesta patronal a su santo ‘San Agustín’, realizada cada 28 de agosto”; “El día de todos santos” en noviembre; “La Celebración del nacimiento de ‘San Agustín de Hipona’ al que festeja con devoción” y en diciembre “Las posadas”.		



## REFLEXIONES FINALES.

*Se basa esta mexicanidad, tanto en la fuerza de compartir una historia que nos hiere, como en el deseo de comunicar e intercambiar diversidades, lo que explica la gran creatividad cultural de los mexicanos.<sup>16</sup>*

El presente trabajo surgió a partir de un interés personal ya que, al ser integrante de una comunidad oaxaqueña, tengo la responsabilidad y el compromiso de mantener vivo el patrimonio cultural que la identifica. Proponer acciones desde mi formación profesional en la pedagogía permite crear propuestas educativas que transformen a la sociedad mexicana; es decir, organizar un modelo educativo que promueva el desarrollo de una ciudadanía intercultural, capaz de reconocerse como una entidad múltiple, y que a través del diálogo se logre un intercambio de experiencias y saberes que proporcionen vías alternas para solucionar problemas sociales, culturales, políticos y económicos.

La propuesta formativa de la serie radiofónica: Viko Ñuu, permite dar difusión del patrimonio cultural de un poblado Ñuu Savi, San Agustín Tlacotepec; y promueve el reconocimiento de dicha diversidad, a su vez aporta un amplio panorama sobre la función y uso social de dicho acervo. Es un proyecto propuesto durante mi estadía en la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, la cual me permitió dar cuenta del alcance que tiene la praxis pedagógica en los diferentes espacios de formación.

Así mismo, la tesina nace del discernimiento sobre los retos y conflictos que enfrentan las comunidades rurales e indígenas en la nueva era global, ya que a través de los medios de comunicación se difunde una idea de ser humano y mundo que a veces excluye o estereotipa a las minorías étnicas. Ésta crítica hacia los sistemas comunicativos permite dar cuenta del gran desafío que tiene la praxis pedagógica en los medios de comunicación masiva, hecho que proporciona acciones concretas de intervención educativa, es decir, permite crear propuestas que contrarresten los efectos producidos por los medios de comunicación comercial.

---

<sup>16</sup> Arizpe, Lourdes. (2011a). "Cultura e identidad. Mexicanos en la era global" en *Revista de la Universidad de México*. p. 70.

México es un país con una gran riqueza, posee grandes y complejos ecosistemas que lo proveen de recursos naturales y culturales. El pueblo mexicano se caracteriza por su gran creatividad para tejer y significar su entorno, es decir, simboliza y da valor a los componentes que integran su medio. Esta capacidad creadora es la fuente que nutre a la cultura, que se caracteriza por ser única, dinámica e histórica. Cada pueblo posee un conjunto de símbolos, valores y conocimientos, es decir, una forma de ser y estar en el mundo, que lo describe y lo dota de identidad individual y colectiva, lo que genera lazos sociales. Ésta multiculturalidad debe ser defendida e impulsada por todos los sectores de la sociedad, ya que es fuente de riqueza social, política, económica y espiritual para el desarrollo del país.

Los conflictos entre las culturas no son inevitables, pero con una sana formación para y en la diversidad podemos idear mecanismos de reconciliación que nos encaminen a una sociedad más justa, que respete los acervos culturales del otro. La cultura de los pueblos y comunidades indígenas se refleja en su patrimonio cultural, es decir, es una construcción social de todo aquello que posee un valor, y que forma parte del universo material y simbólico, y que da sustento a una realidad construida. Son bienes tangibles e intangibles que dan coherencia a la existencia, salvaguardados y transformados de generación a generación para su uso social, económico, político y económico. Este acervo se constituye por conocimientos, expresiones dancísticas y musicales, rituales, así como cosas más tangibles como un templo, un monumento, un códice, o una vestimenta, que dan cuenta de un pasado que guían la acción del presente.

La salvaguarda de los bienes patrimoniales es tarea y responsabilidad de todos. Este compromiso, que incluye la definición y protección de los acervos, debe involucrar a todos los sectores de la sociedad y, con mayor preeminencia a aquellos agentes reales de la transformación social y patrimonial, es decir, las comunidades que usan los elementos culturales en su vida cotidiana.

A través del legado cultural mexicano podemos analizar la historia de un pueblo que busca y lucha por su identidad, es decir, el patrimonio es un espacio de lucha simbólica entre los integrantes de un lugar pluricultural. Esta relación trae consigo acciones sociales, políticas, económicas y educativas que, por un lado pretenden suprimir o unificar las entidades culturales, y por otro, aspiran a reconocer las diferencias culturales y su aporte al desarrollo. Esto refleja que el patrimonio

cultural es una lucha ideológica, dado que cada pueblo tiene diferentes valoraciones.

La globalización del sistema económico capitalista y el gran desarrollo tecnológico son el cuadrilátero por el cual combaten dos visiones de desarrollo: el primer participante es la ideología consumista, que posee una doble cara, por un lado pretende crear una cultura global dócil, al mismo tiempo simula preocupación por las minorías culturales; sin embargo, posee intenciones lucrativas y mercantilistas sobre sus bienes y objetos patrimoniales; el segundo participante es una ideología intercultural, que ve a la diversidad de pensamientos como un recurso para el desarrollo, y hace partícipe a todos los sectores de la sociedad bajo un dialogo horizontal, respetuoso y justo. Sin embargo, ambas ideologías proporcionan marcos referenciales de acción, que se deben rescatar, para crear propuestas integrales y justas.

Esta lucha ideológica tiene lugar en los diferentes espacios de socialización y de formación como son la familia, la escuela, los entes locales y los medios de comunicación, este último espacio juega un papel esencial en la construcción de la realidad, instaura valores, creencias y actitudes en los receptores, Se caracteriza por su masividad y por sus múltiples funciones, como informar, entretener/ divertir; sin embargo, la producción y difusión de los contenidos en la programación suelen estar bajo la influencia ideológica de la clase dominante, la cual difunde estereotipos sobre lo que no posee valor de cambio y excluye aquello que no es rentable, para seguir manteniendo los beneficios financieros y de dominio sociopolítico.

La reflexión pedagógica sobre las prácticas socioculturales en el sistema formativo permite crear propuestas educativas que promuevan un efecto contrario a aquellos contenidos unificadores y mercantilista. Es decir, promueve competencias sociales orientadas al desarrollo de una ciudadanía justa y diversa. Desde la óptica de la pedagogía intercultural y la pedagogía de la complejidad, cuyos referentes teóricos reconocen el carácter multidimensional de la realidad, se sustentan acciones de formación sociocultural trans/interdisciplinarias, comprometidas con la construcción de conocimientos y valores basados en el respeto y la cooperación.

Estos marcos teóricos y proyectuales dan sustento a la educación patrimonial, que tiene por objetivo desarrollar la conciencia histórica/social sobre los acervos

patrimoniales, que involucra competencias necesarias para identificar, interpretar, comprender, valorar y apropiarse de los bienes culturales heredados de generaciones ascendentes. Así mismo, la proyectualidad de la pedagogía patrimonial debe incidir en las múltiples dimensiones de la formación: afectiva y relacional, así como en la formación ética y social. Ambos espacios se complementan, es decir, la disponibilidad a la confrontación y cooperación se debe en gran medida a cómo se producen las vivencias afectivas.

La política educativa y social del Estado Mexicano crean organismos y leyes que velan por la protección de los diferentes acervos culturales, tal es el caso de la Ley General de los Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas, que demanda a los diversos medios de comunicación masiva concesionados a adoptar e instaurar medidas necesarias para dar difusión de la diversidad de cultural y lingüística (2018: 2). Es aquí donde la reflexión y acción educativa patrimonial debe apoyarse y sustentarse para crear nuevas y creativas formas de intervención.

El presente trabajo desarrolló su propuesta de educación patrimonial mediatizada en la radio cultural e indigenista. Ésta es un espacio que organiza y estructura aspectos sonoros y permite crear imágenes auditivas. Los contenidos deben tener un lenguaje sencillo, y deben estar organizados de tal manera que no exijan un esfuerzo de concentración en la audiencia indígena y no indígena. La producción radiofónica educativa involucra reflexiones y acciones interdisciplinarias. Para lanzar al aire un programa, éste tiene que pasar por varios filtros institucionales, ya que la difusión de contenidos en los medios masivos de comunicación representa un gran compromiso con la ciudadanía. La radio al servicio de la educación patrimonial pretende lograr la adquisición de conocimientos, actitudes y experiencias en los radioescuchas, es decir, busca desarrollar competencias necesarias para aprender a convivir juntos e intercambiar visiones de ser y estar en el mundo.

La reflexión y la construcción de la propuesta educativa en medios de comunicación, devuelve a la pedagogía herramientas teóricas y prácticas para pensarla como una acción educativa interdisciplinaria. Es verdad que la reflexión filosófica y el aporte de las investigaciones científicas colaboran con la pedagogía para transformar la realidad, que se ajusta de acuerdo a las tradiciones de pensamiento respecto a su ideal de mundo. Entonces, los procedimientos heurísticos, las metodologías y las intervenciones pedagógicas siempre van a estar estructuradas entre las diferentes disciplinas del conocimiento, cuyo

propósito es formar un engranaje de acción, para hacer frente a los desafíos y riesgos que se presentan.

La tesina explora los caminos de una pedagogía que apuesta por el reconocimiento de la complejidad de la teoría y la praxis educativa. Pensar y reflexionar desde esta posición abre nuevas formas de acción al trabajo pedagógico, es decir, problematiza y colabora con las diferentes áreas del conocimiento para crear propuestas complejas que incidan en la realidad. El hacer pedagógico complejo interviene no solo en el proceso educativo institucionalizado, sino que toma en cuenta los diversos tiempos y espacios de formación. Es momento de crear acciones conjuntas para mejorar la realidad social, cultural, económica y política.

Las diferentes formas de vida y de pensamiento de las sociedades, hacen que la pedagogía sea una disciplina en constante reconstrucción de sus objetos, lógica hermenéutica, principio heurístico y modelo investigativo. Esta identidad compleja del pensamiento pedagógico, cuyo lenguaje es el de la disponibilidad, cooperación y solidaridad, permite desarrollar modelos educativos cuya praxis y didáctica es flexible y que toma en cuenta la particularidad de las situaciones. Requiere crear nuevas formas de intervención pedagógica, no solo en las aulas, sino en todos los espacios de formación.

## FUENTES CONSULTADAS.

- Aguado Odina, Teresa. (2003). *Pedagogía Intercultural*. México: McGraw-Hill Interamericana.
- Álvarez Echevarría, María Isabel. (2008). “Comunicación y educación”, en Fernández Gonzáles, Ana María, *Comunicación educativa*. La Habana: Pueblo y educación. pp. 1-13
- Álvarez Gallego, Alejandro. (2003). *Los medios de comunicación y la sociedad educadora ¿Ya no es necesaria la escuela?*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Aparici, Roberto, Angel, Barbas (2010). “Estereotipos, ideología y representaciones mediáticas en la construcción de los relatos”, en *La construcción de la realidad en los medios de comunicación*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 23- 34
- Ardoino, J. (1999). “Las ciencias de la educación y la epistemología de las ciencias del hombre y la sociedad”, en *La formación de profesionales de la educación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, UNESCO.
- Arizpe, Lourdes. (2011a). “Cultura e identidad. Mexicanos en la era global”, en *Revista de la Universidad de México*. N. 92. pp. 70- 81.
- Arizpe, Lourdes. (2011b). *El patrimonio cultural inmaterial de México. Ritos y festividades*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Miguel Ángel Porrúa.
- Avila, Abel. (1980). *El proceso de la comunicación social*. Barranquillo: Aiag.
- Ballart Hernández, Josep, Jordi Juan, Tresserras. (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel.
- Berger, L. Peter, Thomas, Luckmann. (1986). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Berlo, David K. (1996). *El proceso de la comunicación. Introducción a la teoría y práctica*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Bonfil Batalla, Guillermo (1993). “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”, en Florescano, Enrique, *El patrimonio Nacional de México*, Tomo I, México: Fondo de Cultura Económica.

- Bonfil Batalla, Guillermo (2004). “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”, en Florescano, Enrique, *El patrimonio Nacional de México*, Tomo I, México: Fondo de Cultura Económica.
- Bórquez Bustos, Rodolfo. (2006). *Pedagogía crítica*. México: Trillas.
- Bourdieu, P. (1986). *El oficio del sociólogo*. México: Siglo XXI.
- Cantón Arjona, Valentina, González Sáez, Orlando José. (2009). Notas para una aproximación a la educación patrimonial como creadora de identidad y promotora de la calidad educativa. *Correo del maestro*. Núm. 161, pp. 39-45.
- Cantón Arjona, Valentina. (2013). Desarrollo de la educación patrimonial en México. Una propuesta de periodización. *Correo del maestro*. Núm. 209, pp. 30-51.
- Cantón Arjona, Valentina. (2009). La educación patrimonial como estrategia para la formación ciudadana. *Correo del maestro*. Núm. 154, pp. 31-38
- Cantón Arjona, Valentina. (2013a). La educación patrimonial: educar con y para el patrimonio. Primera parte. *Correo del maestro*. Núm. 206, pp. 42-49
- Cantón Arjona, Valentina. (2013b). La educación patrimonial: educar con y para el patrimonio. Segunda parte. *Correo del maestro*. Núm. 207, pp. 43-53
- Cantón Arjona, Valentina. (2013c). La educación patrimonial: educar con y para el patrimonio. Tercera parte. *Correo del maestro*. Núm. 208, pp. 34-45.
- Casillas, Lourdes. (2014). “El compromiso de la educación intercultural en la preservación del patrimonio”, en *Correo del maestro*. Núm. 223, pp. 37-47.
- Castañeda Yáñez, Margarita. (1987). *Los medios de la comunicación y la tecnología educativa*. México: Trillas.
- Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. (2018). “Manual General de Organización de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas”, en Diario Oficial de la Federación. México. Publicada el 9 de enero de 2018.
- Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. (s.f.). Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas, Obtenido el 02 de agosto de 2018, recuperado de: < [http://www.cdi.gob.mx/radiodifusoras/srci/srci\\_07dic07.html](http://www.cdi.gob.mx/radiodifusoras/srci/srci_07dic07.html) >

- DeCarli, Georgina (2007), *Un museo sostenible: museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio*. San José, Costa Rica: UNESCO.
- “Decreto por el que se expide la Ley del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas y se abroga la Ley de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas”, en Diario Oficial de la Federación. México. Publicado en DOF: 04/12/2018.
- Delors, Jacques. (1996). *La educación encierra un tesoro*. Madrid: UNESCO.
- Díaz Monsalve, Ana. (2012). “La formación cultural: una propuesta sobre como asumirla y estudiarla”, en *Íkala, Revista de lenguaje y cultura*, Vol. 17, núm. 3, pp. 223- 229.
- Fernández González, Ana María, María Isabel, Álvarez Echeverría, Carmen, Reinoso Cápiro, Alberta, Durán Gondar,. (2008). *Comunicación educativa*. La Habana: Pueblo y educación.
- Florescano, Enrique. (2004). “El patrimonio nacional. Valores, usos, estudio y difusión”, en *El patrimonio Nacional de México*, Tomo I, México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1986). *Historia de la sexualidad*. México: Siglo XXI.
- Frabboni, Franco, Franca, Pinto Minerva. (2006). *Introducción a la pedagogía general*. México: Siglo XXI.
- Fuentes, Juan Luis. (2014) “Identidad cultural en una sociedad plural: propuesta actuales y nuevas perspectivas”, en *Bordón, Revista de pedagogía*, Vol. 66, Núm. 2.
- García Canclini, Ernesto. (1989). *¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social*. Ponencia presentada en las jornadas taller: El uso del Pasado. La plata: Facultad de Ciencias Naturales y Museo.
- García Duarte, Nohemy. (2000). *Educación mediática. El potencial pedagógico de las nuevas tecnologías de la comunicación*. México: Universidad Pedagógica Nacional.
- García Martínez, Alfonso, Andrés, Escarbajal Frutos, Andrés, Escarbajal de Haro. (2007). *La interculturalidad. Desafío para la educación*. Madrid: Dykinson.
- Gascón Baquero, María del Carmen. (1991), *La radio en la educación no formal*, Barcelona: Ceac.



- Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. México: Gedisa
- Gimeno Sacristán, J. (2001). *Educación y convivencia en la cultura global*. Madrid: Morata.
- González Yuste, J. L. (2000). “Variables de la educación en comunicación”, en Pérez Tornero, José Manuel, *Comunicación y educación en la sociedad de la información. Nuevos lenguajes y conciencia crítica*. Barcelona: Paidós, pp 171-221.
- Hilliard, L. Robert, (2000). *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*. México: International Thomas.
- Jiménez Gámez, Rafael Ángel. (2017). “Diversidad cultural y lingüística, identidad e inmigración: algunas conclusiones y propuestas desde la investigación educativa”, en *Revista Educación Inclusiva*, Vol. 5, núm. 1.
- Jiménez, Luis Arturo. (1994). “¿Rescate y revalorización de las culturas populares en México?”, en Tovar de Arechederra, Isabel, *Reencuentro con nuestro patrimonio cultural*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. pp. 195-217
- Kaplún, Mario. (1994). *Producción de programas de radio. Guion: la realización*. Quito: Colección Intiyan Centro Internacional de Estudios Superiores de Periodismo para América Latina.
- “Ley de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas”, en Diario Oficial de la Federación. México. Publicada el 21 de mayo de 2003. Última reforma DOF 22-06-2017.
- *Ley General de los Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas*. en Diario Oficial de la Federación. México. Publicada el 13 de marzo de 2003. Última reforma publicada DOF 20-06-2018.
- “Ley federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión”, en Diario oficial de la federación. México. Publicada el 14 de Julio de 2014. Última reforma publicada DOF 15-06.2018.
- López, Mónica E., Adriana, N Leotta. (1997). *En medio de los medios. Propuestas críticas de trabajo con los medios de comunicación*. Buenos Aires: El ateneo.
- Maldonado, Héctor. (1993). *Manual de comunicación oral*. México: Alambra.
- Menéndez, Antonio (1977). *Comunicación social y desarrollo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Movimiento Nacional por la Diversidad Cultural de México. (2016). Contra el racismo en México: fundamental fortalecer la diversidad cultural. Obtenido el 3 de junio del 2019 en [https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=noticias&id=5889&id\\_opcion=108&op=214](https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=noticias&id=5889&id_opcion=108&op=214)>
- Muñoz Sedano, Antonio. (1997). *Educación intercultural. Teoría y práctica*. Madrid: Escuela Española.
- Muñoz, Blanca. (2005). *La cultura global. Medios de comunicación, cultura e ideología en la sociedad globalizada*. Madrid; México: Pearson Prentice Hall.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), (2003). *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial*.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), (2002). *Declaración universal sobre la diversidad cultural*.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), (2003). *Los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial*. Recuperado el 24 de enero de 2019, de: <https://ich.unesco.org/doc/src/01857-ES.pdf>>
- Organización de las Naciones Unidas. (1948). *Declaración Universal de Derechos Humanos*. Recuperado el 12 de marzo de 2018, de <http://www.un.org/es/documents/udhr/>>
- Pain, Abraham. (1992). *Educación informal. El potencial educativo de las situaciones cotidianas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Paz, Octavio. (1990). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Peppino, Ana María. (1991). *Radiodifusión educativa*. México: Gernika.
- Pérez Taylor, Rafael. (2002). *Entre la tradición y la modernidad: antropología de la memoria colectiva*. México, UNAM Instituto de Investigaciones Antropológicas UNAM.

- Pérez Tornero, José Manuel. (2000) *Comunicación y educación en la sociedad de la información. Nuevos lenguajes y conciencia crítica*. Barcelona; México: Paidós.
- Pérez, Mario Alberto. (1998). *Prácticas radiofónicas. Manual del productor*. México: Porrúa.
- Piccini, Mabel Nethol, Ana María. (1990). *Introducción a la pedagogía de la comunicación*. México: Trillas.
- Prieto, Francisco. (2001). *Comunicación y educación*. México: Coyoacán.
- Quin Robyn. (2010). “Ideología y medio de comunicación”, en Aparici, Roberto (Coordinador), *La construcción de la realidad en los medios de comunicación*, España: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 23- 34
- Rodero, Emma. (2011). *Creación de programas de radio*. Madrid: Síntesis.
- Suazo Bastías, Felipe Ignacio, Jorge, Sánchez. (2013). Usos pedagógicos de medios de comunicación en realidades educativas. Importancia de los medios de comunicación en la educación y el uso de estos por parte de los profesores. Saarbrücken: Academia Española.
- Tamayo Vásquez, Laura. (2008). “Identidad cultural en los migrantes”. *Revista Trabajo Social*. Núm. 19, pág. 183- 194.
- Terrones Rodríguez, Antonio Luis. (2018). “Pensamiento dominante, educación y medios de comunicación”, en Sophia. Núm. 24, pp. 313- 336
- Trilla Bernet, Jaime. (1986). *La educación informal*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Trilla Bernet, Jaime. (1996). *La educación fuera de la escuela. Ámbitos no formales y educación social*. México: Ariel.
- Tugores Truyol, Francesca, Rosas, Planas Ferrer. (2006). *Introducción al patrimonio cultural*. Asturias: Trea.

**ANEXO 1. GUIÓN RADIOFÓNICO: DE TILANTONGO A  
TLACOTEPEC: TIEMPO DE REBELDÍA Y PRIVACIÓN.**

**SERIE:**

**“VIKO ÑUU”**

**PROGRAMA:**

**DE TILATONGO A TLACOTEPEC: TIEMPO DE REBELDÍA Y PRIVACIÓN.**

**GUIÓN RADIOFÓNICO ORIGINAL**

**DE:**

**BERENICE HAIDE GUZMÁN AGUILAR**

**PRODUCCIÓN:**

**COMISIÓN NACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LOS PUEBLOS  
INDÍGENAS: SISTEMA DE RADIODIFUSORAS CULTURALES INDIGENISTAS**

**DEPENDENCIA:** Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas

**GUION:** Berenice Haide Guzmán Aguilar

**TEMA:** De Tilantongo a Tlacotepec: Tiempo de rebeldía y privación.

**SERIE:** Viko ñou

**HOJA:** 1

**FECHA:**

**LOCUCIÓN:**

### **ROSTRO DE SAN AGUSTÍN TLACOTEPEC**

- Operador      Música: *“Dios nunca muere”* Autor: *Macedonio Alcalá*;  
Intérprete: *Orquesta “La Amistad”*. (2´34)
- Loc.1      Acabamos de escuchar a la orquesta “La amistad” interpretando la tan conocida música tradicional oaxaqueña “Dios nunca muere” del autor Macedonio Alcalá.
- Loc. 2      Y con tan emotiva canción les damos la bienvenida a nuestra serie radiofónica *Viko ñou* en lengua Ñuu Savi, que al español significa *“Fiesta de pueblo”*. Durante esta serie les hablaremos sobre las tradicionales fiestas, danzas y música de un poblado ubicado en la parte alta cultural de la mixteca... Acompáñenos a averiguar de quien se trata...
- Loc.1      México se caracteriza por ser un país multicultural, la gran diversidad de lenguas, usos, costumbres, tradiciones y ecosistemas lo revelan. En el estado de Oaxaca existen alrededor de 17 pueblos originarios, cada uno posee su propia historia, lengua, formas de ver y estar en el mundo, usos y costumbres. Uno de ellos es el pueblo Ñuu Savi que en español significa: “Pueblo de la lluvia”, también conocidos como mixtecos. Pueblo de agricultores, tejedores y comerciantes.
- Loc. 1      En esta región, ubicada en la parte alta cultural, perteneciente al Distrito de Tlaxiaco, **SAN AGUSTÍN TLACOTEPEC**, nos muestra su identidad con sus solemnes fiestas religiosas, donde la música y danza juegan un papel importante para la convivencia entre generaciones. Tlacotepec proviene del náhuatl *tlaco* que significa medio y *tepetl* que es cerro, lo que en español sería “pueblo a medio cerro”; sin embargo, algunas fuentes orales sostienen que significa “Entre los cerros”

- Loc.1 Algunos pobladores afirman que el origen de Tlacotepec viene de Tilantongo, cuando un grupo de personas que salió de aquel lugar llegó a un poblado cercano, de donde posteriormente salió un grupo de personas que conformó dicho municipio
- Operador Música: *“Tlacotepec”*  
Intérprete: *Orquesta “Jabali jaa” (2´52)*
- Loc. 2 Acabamos de escuchar a la orquesta Jabali Jaa interpretando “Tlacotepec”.
- Loc. 1 Fundado en 1522, Tlacotepec está conformado por 6 rancherías: Yosojica que significa “Llano lejos”; Totojá que significa “Pie en la piedra”; Ndicayuco que significa “Costilla del cerro”; Buena Vista; La Junta del Río; Yundi que significa “Piedra liza”.
- Loc. 2 Los Tlacotepences a diferencia de los pueblos vecinos, no se dedican al tejido de palma, ellos tienen por tradición ser comerciantes y agricultores. Ellos viajan a los diferentes poblados de la región. Años atrás viajaban a pie hacia la costa, donde compraban e intercambiaban gran variedad de productos.
- Loc. 1 En estos viajes los Tlacotepences fueron adoptando usos, costumbres y expresiones culturales de las diferentes regiones, dándoles sus propios significados, su propia esencia, permitiendo construir así su identidad.
- Loc.2 Tlacotepec se caracteriza por: su iglesia en honor a su Santo Patrón, su lengua, su vestido, sus ritos, sus fiestas, sus danzas, por sus orquestas y su música, y por su historia... Lugar mágico lleno de tradiciones.
- Loc. 2 En cada una de estas festividades se registran y transmiten valores, normas, concepciones y cosmovisiones mundo, en ellas están presentes los rezos y las oraciones, los cohetes, las orquestas y su chilena, las danzas y sus trajes insólitos

que inundan los corazones de los Tlacotepences de alegría y comunión.

Loc. 1 A continuación escucharemos una chilena interpretada por la orquesta “San Agustín”.

Operador Música: *Chilena*  
Intérprete: *Orquesta “San Agustín”(3´ 15)*

Loc. 2 Su identidad resplandece a través de sus solemnes fiestas religiosas que, aunque no tengan un origen claramente prehispánico, son el resultado del choque de visiones indígenas y españolas.

La danza, la música y la teatralización juegan un papel importante en estas festividades, son un puente hacia la comunión entre los hombres.

Loc. 1 Orgullosos de sus raíces y sus fiestas los jóvenes se involucran en la organización de estas festividades y son partícipes entusiastas en la música y en las diferentes teatralizaciones y danzas, salvaguardando la memoria de sus ancestros...

Loc. 2 El día de hoy les hablaremos sobre las festividades de Semana Santa, que inicia semanas antes con el carnaval, acompáñenos en este recorrido.

## **EL CARNAVAL**

Loc.1 En México el carnaval es una celebración... Festividad burlesca, paródica, cómica que transgrede y humilla el poder político o divino.

Esta festividad que se ha celebrado por más de 100 años en el poblado de San Agustín Tlacotepec, que da comienzo en viernes y culmina en domingo, en donde son partícipes tanto hombres como mujeres.

- Loc. 2 Algunos pobladores afirman que la fiesta de carnaval surge como una expresión de rebeldía de los mozos hacia los hacendados; era la forma en la cual los mozos podían desahogarse, ya que los hacendados los menospreciaban por su lengua y vestido. Los mozos para evitar represalias se burlaban en su lengua materna y se cubrían la cara.
- Loc. 1 Sin embargo la festividad ha modificado su concepción.
- Loc. 2 El carnaval es una celebración satírica, que prepara física y psíquicamente el penoso recibimiento de los ayunos y recogimientos cuaresmales. Actualmente, el carnaval es una tradición que ayuda a recaudar fondos económicos destinados a la mejora de cada ranchería.
- Loc. 1 La fiesta es organizada por una institución popular conocida como los cargadores, cada uno perteneciente a cada ranchería, ellos se encargan de asegurar la celebración del carnaval.
- Loc. 1 Los cargadores son los encargados de invitar a los habitantes de la comunidad a participar como danzantes, conocidos como “mascareros”, también son los encargados de conseguir la orquesta que va a acompañar a los danzantes.
- Operador Música: “*Julia*”  
Interprete: Orquesta “*Jabali jaa*” (2’28)
- Loc. 2 Acabamos de escuchar a la orquesta Jabali Jaa, interpretando Julia.
- Loc. 2 Los mascareros no tienen música específica. Las chilenas, los pasos dobles, los sones y los danzones pintan de gran alegría los bailes de los danzantes. Actualmente se ha integrado un conjunto de cuerdas a esta celebración.
- Loc. 1 Los mascareros de Tlacotepec durante el carnaval se disfrazan:



Los hombres se visten con camisa y calzón de manta, su algodón, su morral y la máscara tradicional que es elaborada con cuero curtido de chivo o de lana, en la que sobresalen las enormes cejas, la barba y un enorme mechón de pelos que brotan a los lados de la nariz.

Las mujeres se visten con faldas largas y blusa bordada cubriendo su rostro con paliacates o mascaradas.

Loc. 2 Los danzantes recurren a la máscara porque les da cierta libertad de expresión y los motiva a decir las cosas de forma chistosa, pero deben ser cuidadosos para no ofender o molestar...

Loc. 1 En el baile sobresalen las banderas que representan a cada ranchería o sección, los mascareros o danzantes de cada población se aglutinan en torno a ella... es un elemento muy significativo ya que los colores y los símbolos caracterizan a cada ranchería o sección.

Loc. 2 A continuación escucharemos una adaptación de la canción Zopilote Mojado a cargo de una de las orquestas originarias de Tlacotepec.

Operador Música: *Zopilote mojado*.  
Intérprete: *Orquesta "La Amistad"(3'31)*

Loc. 2 La fiesta comienza ocho días antes del primer viernes de cuaresma. Después de rezar un novenario los mascareros y las orquestas bailan y lanzan bromas, ondeando las banderas por todo el atrio de la iglesia, para después, comenzar con el tradicional recorrido por las rancherías.

Loc. 1 Para redimir culpas y no ser castigados los pobladores de la localidad han adoptado al Señor de la Piedad, a quien llevan en procesión al inicio y al final del carnaval.

Loc. 2 Los pobladores, organizados en secciones por ranchería, dan inicio al tradicional recorrido. Durante la visita a estas

rancherías se lleva a cabo un rosario, y posteriormente comparten el pan y la sal.

- Loc. 1 Las orquestas y los mascareros bailan de ranchería en ranchería en forma de desfile, ondeando banderas y soltando versos picarescos en la lengua mixteca. Entrando en comunión.
- Loc. 2 En la festividad no podría faltar la música y la danza...
- Loc. 1 El Carnaval se lleva a cabo durante el tiempo ordinario y sus manifestaciones son parte del proceso ceremonial que se prolonga sobre la cuaresma y culmina con su contraste ritual: la Semana Santa.
- Loc.1 A continuación, escucharemos una adaptación musical de la canción llamada "Cuiji" a cargo de un grupo de cuerdas perteneciente a Tlacotepec.
- Operador Música: "Cuiji".  
Intérprete: "Grupo de cuerdas". (2´ 42)

### **LA SEMANA SANTA**

- Loc. 1 La Semana Santa es la última semana del periodo conocido como Cuaresma, por lo que no tiene una fecha específica para su celebración. Tiene sus orígenes en la Fe Cristiana Católica que conmemora los últimos días de la vida de Jesús de Nazareth.
- Loc. 2 Los Pueblos originarios, durante la Semana Santa, no sólo recuerdan la Pasión de Cristo, también pasajes históricos, se revelan elementos como la vida y la muerte, la lucha del mal contra el bien, lo divino y lo profano.
- Loc. 1 San Agustín Tlacotepec conmemora la celebración de la Semana Santa a través de rezos y representaciones dancísticas.

- Loc. 2 La festividad, al igual que el carnaval, es organizada y gestionada por una institución popular conocida como mayordomía.
- Loc. 1 A partir del domingo de ramos, en San Agustín Tlacotepec se lleva a cabo una serie de rezos, y en las calles salen pobladores de la localidad disfrazados de soldados romanos, quienes simulan buscar a Jesús.
- Operador Música: *“Marcha de indios”*  
Intérprete: *Orquesta “La Amistad” (2´ 36)*
- Loc. 2 Acabamos de escuchar la marcha de indios que acompaña a los danzantes durante la semana santa, a cargo de la orquesta *La amistad*
- Loc.1 Al llegar el sábado de gloria el pueblo espera con gran entusiasmo la presentación de la “Danza de los Indios contra los romanos”. En sus inicios la danza era presentada como evento cultural cada 16 de septiembre, hacía referencia a los indígenas que lograron recuperar a la América de la corona española.
- Loc. 1 Sin embargo, actualmente ésta teatralización dancística se ha vuelto parte de la celebración de Semana Santa. Algunos pobladores de la localidad identifican a la danza de los indios contra los romanos como la representación de quienes defendían y creían en Jesús.
- Loc. 1 La danza recrea la captura y muerte de Judas Iscariote quien es conocido como “Shuta”. Mientras que los indios tratan de capturarlo, los soldados romanos lo protegen, creando así, una guerra de cohetones, en donde algunos de los espectadores se unen, mientras que otros corren a un lugar seguro. La danza y la guerra terminan con la captura y muerte de Judas.
- Operador Música: *“La hierra”*.  
Intérprete: *Orquesta “La Amistad”*. (3´ 11)

- Loc. 2 Los indios o los yatawichi, que significa espalda encuerada, usan un sollate con espinas y plumas de guajolote en la cabeza, sin cubrirse la espalda y se pintan la cara, espalda, pecho y piernas de colores llamativos, también, usan arco y flechas con un olote pintado de rojo en la punta, para simular la herida provocada.
- Loc. 1 Aquellos que representan a los soldados romanos usan un faldón azul, una camisa blanca con capa roja, huaraches y un casco de metal color oro.
- Loc. 2 Los indios danzan por las calles principales del centro de la comunidad acompañados por una orquesta, que toca las tradicionales marchas. El recorrido de la danza comienza en el atrio de la iglesia, que al llegar a la explanada municipal esperan la llegada de los soldados romanos, para dar inicio a la tradicional guerra de cohetones.
- Operador Música: “*Marcha de indios*”.  
Intérprete: Orquesta “*La Amistad*” (2´ 48)
- Loc. 1 Estas celebraciones se han llevado a cabo desde hace ya varias décadas en Tlacotepec, tradiciones que se atesoran y preservan, y a pesar de la distancia que ha provocado la migración de sus de varios de sus pobladores, se siguen realizando año con año.
- Loc. 2 Por el momento concluimos nuestro primer capítulo de nuestra serie *Viko ñou*, acompáñanos en la siguiente transmisión de nuestro programa, en el cual les hablaremos sobre la gran fiesta patronal. Los dejamos con la orquesta Jabali jaa interpretando la Malagueña.
- Loc. 1 / Loc. 2 “Hasta pronto”
- Operador Música: Chilena *Malagueña*  
Intérprete: Orquesta “*Jabali jaa*” (3´ 05)

## ANEXO 2. GUION RADIOFÓNICO: LA FIESTA GRANDE

**SERIE:**

**“VIKO ÑUU”**

**PROGRAMA:**

**LA FIESTA GRANDE**

**GUION RADIOFÓNICO ORIGINAL**

**DE:**

**BERENICE HAIDE GUZMÁN AGUILAR**

**PRODUCCIÓN:**

**COMISIÓN NACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LOS PUEBLOS  
INDÍGENAS: SISTEMA DE RADIODIFUSORAS CULTURALES INDIGENISTAS**

**DEPENDENCIA:** Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas

**TEMA:** La Fiesta Grande

**FECHA:**

**SERIE:** Viko ñou

**GUION:** Berenice Haide Guzmán Aguilar

**LOCUCIÓN:**

### LA FIESTA MAYOR

Operador Música “*San Agustín Tlacotepec*” Autor *Jaime Bautista A., Benjamín B. Bautista A.*

Intérprete: “*Los Jerarcas*” (2’33)

Loc. 1 Acabamos de escuchar a los Jerarcas interpretando esta hermosa melodía titulada “Tlacotepec”, cuya letra fue compuesta por Jaime Emilio Bautista y Agustín Bautista, quienes, fueron inspirados por su sentir y las tradiciones culturales de Tlacotepec.

Loc. 2 Sean bienvenidos a nuestra segunda emisión de radio de nuestra serie Viko ñou que en español significa “Fiesta del pueblo”.

Loc. 1 En el programa anterior hablamos sobre el pueblo Ñuu Savi de San Agustín Tlacotepec y de sus festividades: el carnaval y la Semana Santa. El día de hoy continuaremos hablando de sus tradicionales fiestas. Acompañenos a averiguar de qué se trata...

Loc. 2 La fiesta patronal a San Agustín doctor y obispo

Loc. 1 Durante el virreinato novohispano en México los pueblos indígenas adoptaron el nombre de algún santo católico, acompañado de su nombre originario. La adopción del santo estaba en función de sus atributos agrícolas y artísticos.

Loc. 2 Las comunidades indígenas identificaron algunas deidades propias con santos católicos, ambas deidades castigaban y premiaban, alejaban enfermedades, salvaban cosechas, atraían lluvias, eran los protectores de las comunidades... Los santos patronos dieron a las

- comunidades formas de identidad, sociabilización, y cohesión social.
- Loc. 1 Hoy en día los pueblos y comunidades indígenas honran y festejan con gran devoción y entrega a sus santos patronos.
- Loc. 2 Cada 28 de agosto Tlacotepec festeja a San Agustín Doctor y Obispo. Esta festividad conmemora su aniversario luctuoso. La celebración da inicio el 26 de agosto y culmina el 29 de agosto.
- Loc. 1 Festividad que aún conserva ciertos rasgos indígenas ya que existe una organización local que organiza la Festividad: La mayordomía.
- Loc. 2 A continuación escucharemos la chilena titulada “27 de agosto” interpretada por la orquesta Jabali jaa.
- Operador *Música: Chilena “27 de agosto”*  
*Intérprete: Orquesta “Jabali jaa” (4’07)*
- Loc.1 Para la fiesta mayor, ante el ayuntamiento, se postula un mayordomo quien es el encargo de gestionar y administrar la fiesta. Así mismo, se ocupa de invitar a los padrinos encabezados, quienes a su vez invitan a las “madrinas”, que aportan una cooperación, que sirve para pagar la misa mayor, los adornos que engalanan la iglesia y al pueblo; también pagan con ello la bebida (agua ardiente, mezcal, enjambre, pulque y tequila), los luminosos toritos, que explotan con miles de luces de colores, y los cohetes que llenan de estruendo los paseos de las madrinas.
- Loc. 1 A lo largo de esta celebración en honor a San Agustín, los pobladores comen, beben, bailan, ríen juntos, organizan torneos deportivos e invitan a los pueblos vecinos a unirse a su celebración.

## LA DANZA QUE PROFESA EL CRISTIANISMO

- Loc. 2 Durante esta festividad se llevan a cabo una serie de representaciones dancísticas, que han dado identidad al pueblo: la danza de “Los moros” y la danza de “La conquista de México”., son expresiones culturales que fueron adoptadas por los Tlacotepences gracias a los viajes de los antiguos comerciantes; se dice que estas expresiones provienen de la costa.
- Loc. 1 A pesar de que estas expresiones artísticas se presentan en otras regiones, cada pueblo, y nuestro pueblo, añade y/o modifica elementos narrativos, escénicos y dancísticos.
- Loc. 2 El mayordomo es el encargado de invitar a la persona que va a organizar y dirigir estas expresiones dancísticas-teatrales.
- Operador Música *“Bailete conquista” Disco Danza de la Conquista de México San Agustín Tlacotepec.*  
Intérprete: *Orquesta “Clave de sol”. (4’37)*
- Loc. 1 Acabamos de escuchar “bailete conquista” interpretado por la Orquesta “Clave de sol”. Este bailete acompaña a los danzantes en la representación dancística de moros y la conquista de México.
- Loc. 2 Estas expresiones son denominadas juegos, ya que detienen el tiempo ordinario para convertirlo en tiempo sagrado, tiempo de convivencia entre los paisanos y generaciones.
- Loc. 1 Cada año se presenta en la fiesta patronal de Tlacotepec la danza de **“LOS MOROS”**, algunas fuentes orales sostienen que existen cuatro libretos que narran la historia de la lucha que emprenden los cristianos contra los moros... el primero “Los 12 pares de Francia”, el segundo “Los 8 pares de Francia”, el



tercero “los 7 pares de Francia” y el ultimo “Los 6 pares de Francia”.

Loc. 2 El libreto de esta representación que fue adquirido en Tlacoachi por el señor Mariano Ortiz, que después fue entregado al señor Isidro Hernández originario de Tlacotepec, entre 1875 y 1878.

Loc. 1 La obra teatral recrea la lucha que emprenden los cristianos en contra de los moros, al ser robadas las reliquias sagradas.

Loc.2 A continuación escucharemos algunas marchas que son interpretadas por las orquestas de Tlacotepec para acompañar a los danzantes. Esta es una interpretación que nos ofrece la orquesta La amistad.

Operador *Música: “Marchas y sonos de los moros”*  
Intérprete: *Orquesta “La Amistad” (2´42)*

Loc. 1 Las orquestas acompañan a estos danzantes durante su participación en la fiesta patronal, que se extiende del 27 al 29 de agosto.

Loc. 2 La danza y la música predominan en la representación. Estas conducen los combates entre moros y cristianos, y sirven para dar continuidad en las escenas.

Días antes de la presentación, los participantes ensayan sus parlamentos y sus bailettes, perfeccionando la estética y la agresividad con la que bailan.

Loc. 2 El vestuario de los soldados moros y los soldados cristianos es muy similar; ambos llevan un casco de metal de varios colores, que les cubre la cara; usan un traje largo acinturado con una capa corta que llega a los hombros y un short, y en las manos llevan una bandera y un machete.

Loc. 1 La particularidad de sus trajes reside en los colores, el traje de los cristianos es blanco, mientras que el de los moros es rojo; la bandera de los cristianos lleva una cruz, y la bandera de los moros porta una estrella con una media luna.

Los reyes de cada bando usan una corona en vez de casco, y llevan una capa larga. La princesa y sus damas usan un vestido largo con capa.

Loc. 2 En esta representación dancística sobresale un personaje, Mahoma, líder espiritual de los moros, cuyo vestuario está compuesto por una gran bata negra y un cinturón rojo, siempre portando una máscara hecha de lana, de la cual sobresalen largos mechones de pelo de chivo simulando ser grandes barbas y cejas.

Operador *Música: "Marchas y sones de los moros"*  
Intérprete: *Orquesta "La Amistad" (1'33)*

Loc. 1 Acabamos de escuchar el son que acompaña al Rey de los Moros y a la princesa y damas del mismo bando, interpretado nuevamente por la orquesta La amistad.

Loc. 2 Los Sones y marchas que bailan los moros y los cristianos son El son de guerra, el Son de la Malinche, Son de Floripes, Son de Mahoma, Son del cristiano, Son de Carlomagno, Son Cuba Hermosa, Marcha de Corneta, Marcha Fúnebre, Toque de atención, Son de Diablos, Son de Bastardilla.

Loc. 1 Como ya lo habíamos mencionado hace unos momentos, la danza recrea la lucha que emprenden los cristianos contra los moros al ser robadas las reliquias sagradas, a continuación, escucharemos a Kenya Hernández Sánchez joven danzante que nos narra la historia que recrea esta danza.

Operador *Grabación Kenya Hernández Sánchez.*

Loc. 2 La Danza de los Moros ha adquirido un papel esencial en esta festividad, la danza ha pasado de generación en generación, tesoro de la identidad Tlacotepeñce. Las generaciones siempre se han preocupado por mantener vivas sus tradiciones.

### LA DANZA DE LA REPRESENTACIÓN DE LA CONQUISTA DE MÉXICO

Loc. 1 Al igual que la Danza de los Moros, la Danza de la Conquista de México ha obtenido un papel principal en esta festividad, como programa sociocultural.

Operador Música *“Marcha Camino Original”* Disco *Danza de la Conquista de México San Agustín Tlacotepec*. Intérprete: Orquesta *“Clave de sol”*. (3’08)

Loc.2 Acabamos de Escuchar la *“Marcha Camino”* interpretada por la orquesta Clave de sol, del disco *Danza de la Conquista de México San Agustín Tlacotepec*, que fue grabado por la radio hermana la XETLA *“La voz de la mixteca”* en conjunto con la Radio Cultural Florida. El disco contiene fragmentos de los sones, marchas y bailettes que acompañan a la representación dancística.

Loc. 1 La danza, al igual que la de los *“Moros”* es una expresión cultural traída de las costas de Guerrero por los comerciantes Isidro Hernández Sánchez y su esposa la señora Felicitas Aguilar Guzmán. Que al presenciar la danza quedaron fascinados por la coreografía y la música, encargándole a su paisano Mariano Ortiz la compra del libreto cuyo costo fue de 82 pesos de plata. El señor Ortiz enseñó a Isidro Hernández la secuencia de la danza y la música, durante tres años.

Loc.2 Y el año de 1939 en su fiesta patronal se presentó por primera vez en San Agustín Tlacotepec la danza de *“La*

conquista de México”. Por lo que cada año, durante esta festividad, la danza es representada por los pobladores de la localidad.

Loc. 1 La representación dancística teatral recrea pasajes históricos de nuestro país durante la conquista española del año de 1521. Obra que, acompañada por una orquesta, que a través de su música marca la secuencia de escenas y combates entre los mexicas y españoles.

A continuación, escucharemos a Kenya Hernández descendiente del señor Isidro Hernández Sánchez, ella es una joven danzante, quien nos habla acerca de la secuencia de los bailettes y los pasajes históricos que representa la danza,

Operador *Grabación Kenya Hernández*

Loc. 2 Agradecemos a Kenya Hernández por brindarnos sus memorias. Ella es el más claro ejemplo de la salvaguarda de las tradiciones, portando el orgullo de pertenecer a tan hermoso pueblo lleno de tradición y cultura.

Operador Música “*Son de los Españoles (Felipe Sánchez)*” Disco *Danza de la Conquista de México San Agustín Tlacotepec.*

Intérprete: *Orquesta “Clave de sol”. (3’15)*

Loc. 1 Acabamos de escuchar el “Son de los españoles” interpretada nuevamente por la orquesta Clave de Sol perteneciente a la ranchería de Yosojika.

Loc. 2 En Tlacotepec existen diferentes grupos de danza que recrean la obra dancística, algunos ensayan durante meses aprendiendo y perfeccionado la danza, otros tienen por tradición conocer los movimientos, parlamentos y secuencia de esta representación.

La danza ha pasado de generación a generación, actualmente la danza y la música son retomados por los descendientes de Isidro Hernández.

Loc. 1 En la salvaguarda de esta tradición se han sumado ya, varios pobladores de la localidad, un claro ejemplo es el señor Fulgencio Guzmán que ha recreado la danza desde hace ya algunos años, lo que nos muestra el gran aprecio por las tradiciones.

Loc. 2 A continuación escucharemos nuevamente a Eduardo Natanael Castro quien nos habla sobre los personajes y sus insólitos trajes que usan.

Operador *Grabación Eduardo Castro*

Loc.1 La representación dancística de la “Conquista de México” es reconocida por los pobladores de la localidad y de algunos pueblos circunvecinos, quienes emocionados esperan por ver bailar y pelear a los danzantes.

Loc. 2 Por hoy concluimos nuestro recorrido por la tradicional fiesta patronal de San Agustín Tlacotepec. Acompáñenos en la siguiente transmisión de nuestra serie Viko ñou, en la cual hablaremos sobre la fiesta decembrina y su pastorela, representación de la lucha del bien contra el mal. A continuación, escucharemos “Son de guerra”, interpretado por la orquesta Clave de sol.

Loc.1/ Loc. 2 “Hasta pronto”

Operador “Son de Guerra Tradicional” Disco Danza de la Conquista de México San Agustín Tlacotepec. Intérprete: *Orquesta “Clave de sol”*. (3’21)

**ANEXO 3. GUION RADIOFÓNICO: LAS PASTORELAS: EXPRESIÓN  
QUE INVITA A LA COMUNIÓN.**

**SERIE:**

**“VIKO ÑUU”**

**PROGRAMA:**

**LAS PASTORELAS: EXPRESIÓN QUE INVITA A LA COMUNIÓN**

**GUION RADIOFÓNICO ORIGINAL**

**DE:**

**BERENICE HAIDE GUZMÁN AGUILAR**

**PRODUCCIÓN:**

**COMISIÓN NACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LOS PUEBLOS  
INDÍGENAS: SISTEMA DE RADIODIFUSORAS CULTURALES INDIGENISTAS**

**DEPENDENCIA:** Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas

**TEMA:** Las pastorelas: Expresión que invita a la comunión

**SERIE:** Viko ñou

**GUION:** Berenice Haide Guzmán Aguilar

**LOCUCIÓN:**

**HOJA:**

**FECHA:**

- Operador                    Música: *“A Dios yo ofendí”*  
Intérprete: *Orquesta “La Tribu Mixteca”*
- Loc. 1                        Acabamos de escuchar una melodía titulada: Lamento de Luzbel, interpretado por músicos de la ranhería de Ndicayucu del pueblo de San Agustín Tlacotepec Oaxaca, esta música acompaña a los danzantes durante la representación dancística de... mejor acompáñenos a averiguar de qué se trata...
- Loc.2                        Sean bienvenidos a nuestro tercer y último programa de nuestra serie Viko Ñou, que al español significa “Fiesta del pueblo”. El día de hoy les hablaremos sobre la última fiesta que se realiza en el pueblo Ñuu Savi de San Agustín Tlacotepec:, LAS PASTORELAS DECEMBRINAS...
- Loc. 1                        Las pastorelas llegaron a México en el año de 1572 con la llegada de las órdenes religiosas. Éstas tenían la misión de difundir la doctrina cristiana sin el uso de violencia, por ello aprovecharon el uso de teatralización de los nahuas, para infundir la religión y evangelizar a los pueblos y comunidades indígenas.
- Loc. 2                        En San Agustín Tlacotepec se festeja cada año la anunciación y el nacimiento del niño Jesús. No solo se festeja el 24 de diciembre, sino que esta festividad se realiza los días 14, 16, 18, 20, 22 y 24 en la localidad, ya que cada ranhería organiza su propia fiesta.
- Loc. 1                        El día 14 de diciembre la fiesta se lleva a cabo en la ranhería de la Junta del Rio, el día 16 en la ranhería de Buena Vista, el día 18 se festeja la ranhería de Totoha, el día 20 es el turno de Yosojika, el día 22 le toca a Ndicayuku y por

último la fiesta decembrina se celebra en el centro de la comunidad el día 24 de diciembre.

Loc. 2 La fiesta de cada ranchería es organizada y gestionada por una institución popular conocida como mayordomía. Él o los mayordomos son los encargados de invitar a las madrinas, quienes dan una cooperación para la compra de cohetes, de adornos, de recuerdos y para la comida y bebida.

Loc. 1 A continuación escucharemos una melodía titulada “Guerra Loca” a cargo de la orquesta “La Rebelión”, esta melodía acompaña a los ángeles y los diablos en sus combates.

Operador Música: “*Guerra loca*”  
Intérprete: *Orquesta “La Rebelión”*

Loc. 2 En cada ranchería, durante la celebración, los pobladores se concentran muy temprano en la casa del mayordomo para dar inicio a la celebración de la fiesta decembrina. Durante el día y parte de la tarde se llevan a cabo paseos, rezos y alabanzas en conmemoración del nacimiento del niño dios.

Loc. 1 Esta celebración conjunta eventos religiosos, teatrales y deportivos que logran la comunión entre los Tlacotepences y entre los pueblos vecinos.

Loc. 2 Durante la festividad, en la noche, se presenta una obra dancística teatral llamada “La Pastorela” que recrea la lucha del bien contra el mal, mostrando escenas solemnes, de guerra y furia, y escenas chuscas. El mayordomo es el encargado de elegir a la persona que dirigirá el libreto de la Pastorela, mismo que invitará a los jugadores o participantes.

Operador Música: “*Sones de Guerra*”  
Intérprete: *Orquesta “La Rebelión”*

Loc.1 Acabamos de escuchar algunos de los “Sones de Guerra” a cargo de la orquesta “La Rebelión”. Estas melodías son interpretadas en la escena de guerra de ángeles contra los diablos.



- Loc. 2 Al igual que las otras danzas, ésta representación tiene un origen fuera de Tlacotepec, el señor Claudio Guzmán Sánchez nos hablará un poco de esta historia.
- Operador *Grabación Señor Claudio Guzmán Sánchez*
- Loc. 1 Los pobladores construyeron su identidad con la adopción de estas expresiones. Cada año las rancherías innovan coreografías, música y vestuario.
- Loc. 2 Como ya nos contó el señor Claudio Guzmán, la pastorela dancística teatral se presenta en tres partes, la primera narra el anunciamiento del nacimiento de Jesús a María, la segunda narra la lucha que emprende Luzbel contra el cielo por su capricho de ser omnipotente, la tercera parte nos narra la historia de unos pastorcillos que tentados por el diablo comenten una serie de barbaridades.
- Operador *Música: “El hueso de la Quijada”  
Intérprete: Orquesta “La rebelión”*
- Loc. 1 Acabamos de escuchar algunas de las melodías que acompañan a los diablos en su danza, estas enardecen los corazones de los espectadores.
- Loc. 2 Actualmente, la primera parte de ésta representación, ya no se presenta en la localidad. Escena que representa el anunciamiento que hace el Ángel Gabriel a la virgen María sobre el nacimiento del niño Dios.
- Loc. 1 La escena con la que abre la pastorela es la caída de Luzbel, que es comúnmente representada, ya sea por una joven o un joven, que, vestido de rojo y con alas rojas, representa el momento en el que Luzbel se da cuenta que ha sido desterrado del firmamento celestial y, con su ira, llama a las criaturas del averno a unirse en su lucha contra dios. A continuación, escucharemos parte del parlamento con el cual se abre esta obra dancística teatral...
- Operador Entra parlamento de Luzbel narrado por Yair Guzman

- Loc. 2 La segunda parte de la obra teatral de la pastorela, recrea la lucha y la desesperación de Luzbel, quien al enterarse del nacimiento del niño Dios, busca y enfrenta en diferentes momentos al ángel Miguel.
- Loc. 2 El insólito vestuario que utiliza cada personaje resalta la tan maravillosa obra. El vestuario de los diablos consiste en un traje largo acinturado, negro con rojo, un short con calcetas negras, y en sus tobillos usan cascabeles que suenan como víboras de cascabel cada vez que danzan. Usan máscara negra, con cuernos o grandes orejas negras parecidas a las de un burro, usan largas capas con lentejuelas, vestuario que llena de asombro e interrogantes a los espectadores.
- Loc. 1 A continuación escucharemos las melodías “Domingo siete”, “Camisa negra” y “Los enanos” interpretada por la orquesta “La Rebelión”. Estas melodías acompañan a siete diablitos que representan los pecados capitales, ellos bailan con los tres diablos alrededor de una fogata.
- Operador Música: *“Domingo siete”, “Camisa negra” y “Los enanos”*  
Intérprete: *Orquesta “La Rebelión”*
- Loc. 2 Las pastorelas terminaban en la madrugada al concluir la última parte que corresponde a los pastores. Escuchemos al Señor Alberto Guzmán Hernández, quien participó y dirigió a los pastores varios años en la ranchería de Yosojika, él nos narrará esta tercera parte.
- Operador *Grabación Alberto Guzmán Hernández*
- Loc. 1 Agradecemos al señor Alberto Guzmán Hernández por brindarnos tan interesante narración. El vestuario de los pastores varía en cada ranchería; el más común que usan los hombres es el traje de manta con gabán y huaraches, las mujeres usan falda larga, blusa bordada y huaraches, ambos usan un paliacate para bailar los sones y chilenas que presentan.

Loc. 2 A continuación escucharemos a los músicos de la ranchería de Ndicayucu interpretando la música tradicional que bailan los pastores durante la obra teatral.

Operador Música: *Música de pastores interprete*  
Intérprete: *Orquesta "Clave de sol"*

Loc. 1 Durante nuestra serie hemos hablado sobre el patrimonio cultural inmaterial del pueblo de San Agustín Tlacotepec ubicado en la parte alta cultural Ñuu Savi o Mixteca.

Hagamos un recuento de sus tradicionales fiestas:

Operador Entra Chilena: *"27 de agosto"*  
Intérprete: *Orquesta "Jabali jaa" (4'07)* y baja a segundo plano.

Loc. 3 El Carnaval

Loc. 2 Tlacotepec celebra la fiesta de Carnaval un fin de semana antes del miércoles de ceniza con el que da inicio el periodo cuaresmal. En un principio la fiesta no tenía una connotación cristiana, sino que era una expresión de rebeldía de los mozos hacia los hacendados, ya que eran tratados mal por hablar en su lengua y por la forma en que vestían. Los mozos se cubrían la cara para no ser reconocidos. En la actualidad durante el carnaval los pobladores usan una máscara de lana de la cual sobresalen las grandes cejas y barbas, y van bailando por las diferentes rancherías durante los días viernes, sábado y domingo.

Operador Entra *"La hierra"*.  
Intérprete: *Orquesta "La Amistad"*, y baja a segundo plano.

Loc. 3 La Danza de los Indios contra los Romanos

Loc. 1 Durante la semana santa el poblado lleva a cabo esta danza el Sábado de Gloria. Un evento cultural que era presentado cada 15 de septiembre, que recreaba la lucha que emprendieron los indígenas, criollos y mestizos contra los

españoles para recuperar a la América, sin embargo, en la actualidad, durante la Semana Santa, la danza representa la lucha de aquellos que creían y protegían a Jesús de los romanos quienes lo buscaban para aprehenderlo y castigarlo. En la localidad a los indios se les conoce como Yatawichi que significa al español “espalda encuerada”, ya que para la representación solo usan un taparrabo y un penacho con el cuerpo pintado. Durante la danza los indios y los romanos se enfrentan en un estruendoso combate de cohetes.

- Operador            Entra Música; “*Marchas y sones de los moros*”  
Intérprete: *Orquesta “La Amistad”* (1’33) y baja a segundo plano.
- Loc. 3                La Danza de los “Moros”
- Loc. 2                Presentada cada 27, 28 y 29 de agosto, que son los días de la fiesta mayor, la fiesta a su Santo Patrón Agustín Doctor y Obispo. Durante este tiempo los pobladores danzan, actúan y pelean, recreando la lucha que emprenden los cristianos contra los romanos al ser robadas las reliquias sagradas durante la época de Carlo Magno. La danza conforma una visión de cristiandad, y el profesar de la fe católica. Esta danza se ha presentado en Tlacotepec desde 1875. Cabe destacar que la historia que la danza recrea se encuentra en cuatro libretos diferentes el primero “Los 12 pares de Francia”, el segundo “Los 8 pares de Francia”, el tercero “los 7 pares de Francia” y el ultimo “Los 6 pares de Francia”. Los trajes insólitos de los danzantes llenan de color sus bailetos y sus peleas.
- Operador            Entra Musica: “*Son del brinco*”  
Intérprete: *Orquesta “Clave de sol”* (3’09) baja a segundo plano.
- Loc. 3                La Danza de la Conquista de México
- Loc. 1                Al igual que la Danza de los Moros, esta danza es presentada en la fiesta patronal. Danza que se presenta desde 1939 en la

localidad, y fue adquirida en las costas de Guerrero por los antiguos comerciantes tlacotepences. La representación dancística teatral recrea pasajes históricos de nuestro país durante la conquista española del año de 1521. El vestuario de la danza es muy vistoso, sobretodo el de los mexicas con las grandes plumas, los coloridos huipiles y los calzones de manta pintados. Los bailettes, las marchas, y las guerras generan un ambiente de realce de las tradiciones.

Loc. 2 El pueblo de Tlacotepec festeja a lo largo del año gran número de fiestas religiosas que son la más alta expresión cultural que revelan su identidad, y son conjuntadas con la música, la danza y las teatralizaciones.

Loc.2 Es importante valorar, apreciar y preservar estas tradiciones que hoy conforman la identidad del Tlacotepence. Y es admirable que a pesar de las movilizaciones migratorias hacia el Distrito Federal y los Estado Unidos no se han roto los lazos culturales, lo que nos muestra el gran trabajo que realizan las nuevas generaciones para conservar y enriquecer su cultura.

El respeto y atesoramiento de estas tradiciones evita la dispersión y pérdida de su patrimonio, y nos lleva a comprender diferentes realidades, formas de ver y entender el mundo.

Loc. 1 Agradecemos que nos haya escuchado en estas transmisiones de nuestro programa Viko Ñou, de igual forma les agradecemos a los pobladores de la localidad por haber contribuido al programa, su programa.

Loc 1/ Loc Hasta Pronto