

# Ventana al Sonido: Desde la radio al arte en el paradigma de cognición situada

Karla Jacqueline Silva Doray Ledezma<sup>1</sup>  
Irma Susana Carbajal Vaca<sup>2</sup>

## Introducción

La radio, al igual que otros medios de comunicación tradicionales, está perdiendo popularidad frente a las opciones que ofrecen las plataformas digitales (INEGI, 2017). De acuerdo con datos del Instituto Federal de Telecomunicaciones “los niños están prácticamente fuera del consumo radiofónico; el público de “edad madura” y “viejo” es el que más sintoniza radio abierta y es en los sectores con menor nivel de ingresos donde este medio se consume más” (Mejía Barquera, 2016). A pesar de esta aparente desventaja, la autora de este trabajo, estudiante de la Maestría en Arte, con el apoyo de su tutora de tesis, vislumbró la

---

1 Estudiante. Maestría en Arte. Centro de las Artes y la Cultura. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Correo electrónico: al94524@edu.uaa.mx.

2 Profesora Investigadora. Maestría en Arte. Centro de las Artes y la Cultura. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Correo electrónico: susana.carbajal@edu.uaa.mx.

oportunidad para estudiar las posibilidades artísticas de un proyecto radiofónico que se transmite desde hace cuatro años. Es así cómo, desde hace casi un año trabajan en el diseño de una propuesta de intervención para el proceso de producción del programa Ventana al Sonido: una emisión realizada por estudiantes y profesores de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, transmitida semanalmente por Radio UAA.

Se encontró que socializar una nueva perspectiva del programa, apoyada en el concepto de arte sonoro, podría modificar la comprensión que los estudiantes y profesores de la licenciatura han tenido de este proyecto educativo, el cual fue implementado por iniciativa del maestro Juan Pablo Correa como una estrategia de aprendizaje situado (Silva-Doray Ledezma, 2019).

### **Ventana al Sonido: sus aciertos y sus áreas de oportunidad**

El programa Ventana al Sonido surgió como una propuesta pedagógica del maestro Juan Pablo Correa para reforzar el aprendizaje de los alumnos de la licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes en asignaturas cuyo propósito es contextualizar la música en su espacio histórico; por ejemplo: comprender qué pasaba en la sociedad del siglo XVIII cuando Paganini componía, quién lo escuchaba y por qué tenemos más presente su ejecución del violín que sus composiciones. Éstas son algunas de las preguntas que podrían responderse al escuchar este programa y, con ello, incidir de manera positiva en el aprendizaje del estudiante, crear contenidos que aporten valor a la emisora de la institución y formar públicos; esto último no constituía una de las metas principales de la estrategia; sin embargo, Carbajal Vaca, en su experiencia como profesora de estas asignaturas, afirma que de alguna manera sí se tenía en mente que el alumno debía dirigirse a un público no especializado, por lo que se sugería al estudiante utilizar un lenguaje más llano, que hiciera accesible la música a cualquiera que encendiera su aparato receptor. Silva-Doray Ledezma retoma el señalamiento de Mario Kaplún (1998) y enfatiza que sería deseable que los alumnos se volvieran escuchas de lo que producen, que inserten en las producciones sus percepciones de la sonoridad; una dimensión que aún no es audible en el programa.

Ventana al Sonido es un concepto educativo que inició con la buena intención de abrir el conocimiento de la música y sus contextos para que los

estudiantes se apropiaran de ellos y pudieran compartirlos con quienes están un poco más lejos de su contexto musical universitario; sin embargo, al analizar el programa se ha observado que esta idea original, plasmada en la noción de apertura en el título del programa, se ha desdibujado; pese a ello, las investigadoras consideran que el espacio radiofónico aún tiene la posibilidad de retomar su cauce hacia ese planteamiento inicial y permitir que, además de los conocimientos teóricos, los estudiantes pongan en práctica las habilidades que desarrollan en otras asignaturas y que, hasta ahora, podrían estar comprendiendo como conocimientos aislados. Se requiere aquí integrar al análisis una noción de transversalidad con un enfoque interdisciplinario, en la que se considere que el sistema educativo no sólo se debe dedicar al desarrollo de habilidades cognitivas y técnicas instrumentales, sino también a la preparación de “ciudadanos críticos y comprometidos con su realidad social y cultural [...] como miembros activos y responsables de su sociedad, su cultura y su mundo” (Pérez, 2016, p. 86).

Con este proyecto, en el marco de la maestría en Arte de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, se gesta una propuesta de integración de saberes; no se trata sólo de enseñarles a los músicos sobre la sonoridad de la radio; se busca sensibilizar a los estudiantes para que su formación se refleje en el programa, permitiendo que quienes se encuentran fuera del contexto académico extiendan su gusto por algunos de los elementos que aprecia un músico profesional.

Este planteamiento es una tarea complicada, pues implica integrar y proponer maneras diferentes de escuchar para hacer del espacio radiofónico un escenario de experimentación: un laboratorio de creación. Sin duda, hay factores que no provienen necesariamente del programa. La ausencia de un guionista o de un realizador que piense en la narrativa y en la sonoridad que debe llevar la emisión no es una deficiencia exclusiva de Ventana al Sonido, o de la radiodifusora que lo emite, sino resultado de un problema mayor y multifactorial al que se enfrenta la radio universitaria en el mundo; en ese tenor podríamos enunciar algunos, como el desinterés de los estudiantes de comunicación en este medio, la falta de personal asalariado que se encargue de liderar los proyectos radiofónicos o la poca capacitación que se le da a los titulares de los espacios que llenan las ondas sonoras de las estaciones.

Se puede ver a la radio como un amigo al que se le llama de vez en cuando para saludar, un pariente lejano del que se escuchan consejos, alguien que, en

el cobijo de la distancia y la imaginación, logra darle un respiro al escucha. Por un momento del día, en las transmisiones, cada locutor comparte algo de su propia existencia; y cada estación es un discurso que se relaciona directamente con su público. Es un acto de autenticidad con recursos tecnológicos.

Sólo este lado técnico y formal podría desarrollar la competencia de los oyentes y frenar la barbarie. No hay más que pensar en lo que supone que los oyentes de la radio, a diferencia de cualquier otro público, reciban los programas solos en su casa; reciban la voz como a un invitado. Cuando ésta llega, su recepción es directa e inmediata (Benjamin, 2015, p. 376).

Comunicarse con un público que no se ve hace que al estar al aire sea común usar la expresión del “uno impersonal” descrito por Byul-Chul Han (2017). Este “uno” diluye al sujeto y da la posibilidad de que cualquiera quiera emularlo; las posibilidades técnicas con que contamos nos vuelven más intolerantes a lo distinto y, si no nos gusta el contenido de la radio, podemos apagarla, buscar nuestras canciones en una aplicación o crear nuestros propios contenidos para compartirlos con amigos. Las posibilidades multimedia de la mensajería telefónica han desarrollado en nosotros una forma de producir nuestros mensajes y la imagen pública que deseamos proyectar.

Reconocernos en los otros puede ser un gesto de lo más empático; sin embargo, “ante la saturación de sonidos, hay una anestesia auditiva donde las voces se vuelven indiscernibles para un oído cada vez más habituado a lo uniforme (Han, 2017)”;

apostar por la autenticidad puede ser el camino que abra esta ventana y permita que entren, sin aviso, los sonidos que hagan vibrar nuestro sistema auditivo.

Una transmisión radiofónica puede ser oportunidad para cruzar umbrales de transformación creativa para quien escucha y para quien produce. Cada creación lleva algo de nosotros mismos, como autores o espectadores. En el caso del espectador, la transformación puede ser una experiencia sensible que pueda por un instante separarlo de su alineamiento; para los involucrados en las producciones radiofónicas cada planeación lleva una parte del ser que crea, una modificación, una alteración en la forma de ser y en las maneras de presentarse. La voz es el ejemplo más claro, los avances tecnológicos permiten tener una voz cada vez más presente, más cercana, más cálida, por lo cual se vuelve imperante tener una locución precisa para cada palabra.

## El paradigma de cognición situada: teoría social del aprendizaje

Para comprender la propuesta de intervención para el programa Ventana al Sonido, sobre todo, para comprender con mayor profundidad el sustento en el que Correa Ortega formuló su estrategia didáctica, es importante conocer la noción de *cognición situada*, atribuida a Jean Lave. Para esta autora, lo situado implica:

[...] que una determinada práctica social está interconectada de múltiples maneras con otros aspectos de los procesos sociales en curso dentro de sistemas de actividad en muchos niveles de particularidad y generalidad [...] puede definirse como situado en el sentido de que ocurre en un contexto y situación determinada, y es resultado de la actividad de la persona que aprende en interacción con otras personas en el marco de las prácticas sociales que promueve una comunidad determinada (Díaz-Barriga Arceo, 2006, p. 20).

Los fundamentos de este concepto descansan básicamente en la visión experiencial de John Dewey (1859-1952), la concepción sociocultural de Lev Vygotski (1896-1934) y la noción de aprendizaje significativo de David Ausubel (1918-2008). En síntesis, se puede decir que esta perspectiva de enseñanza busca la formación de mejores ciudadanos apoyándose en las ópticas experienciales, constructivistas y socioculturales.

El *aprendizaje experiencial* propuesto por Dewey presupone que el aprendizaje proviene de experiencias de la vida diaria y es “un aprendizaje activo [que] utiliza y transforma los ambientes físicos y sociales para extraer lo que contribuya a experiencias valiosas, pretende establecer un fuerte vínculo entre el aula y la comunidad, entre la escuela y la vida (Díaz-Barriga Arceo, 2003, p. 4; 2006, p. 3). Esta perspectiva fue continuada por Donald Schön (1930-1997) con el concepto de *práctica reflexiva*, con el que pretendía atender las capacidades afectivas, morales y sociales de profesores y alumnos para promover el análisis crítico, tanto de los contenidos curriculares, como de las situaciones prácticas o de experiencia cotidiana; una visión que se superpone con creces a la concepción memorística, acrítica o descontextualizada (Díaz Barriga Arceo, 2006, pp. 7-11).

Poco a poco se fue logrando una comprensión del aprendizaje basado en *prácticas educativas auténticas*, las cuales se apoyan en conceptos como

*aprendizaje situado, comunidades de práctica, participación periférica legítima y aprendizaje artesanal*, propuestos por autores como Jean Lave, Ettiene Wenger y Barbara Rogoff (Díaz Barriga Arceo, 2003; 2006).

Diana Sagástegui (2004) enfatiza una gama de factores involucrados en esta óptica del aprendizaje, tales como: percepciones, significados, intenciones, interacciones, recursos y elecciones, que interactúan en una “dinámica que se establece entre quien aprende y el entorno sociocultural en el que ejerce su acción o actividad” (Sagástegui, 2004, p. 31). Aquí se trata pues, de entender el proceso desde una *teoría social del aprendizaje* que requiere atender cuidadosamente cuatro componentes básicos para lograr la participación social (Wenger, 2001, p. 22), a saber: (1) el *significado*: para hablar de esa capacidad cambiante para experimentar la vida y para entender el mundo como algo significativo; (2) la *práctica*: para hablar de los recursos y perspectivas compartidas que sustentan las acciones; (3) la *comunidad*: para hablar de las configuraciones sociales y del valor que da cada individuo a las prácticas de su entorno; y (4) la *identidad*: para hablar del cambio social y personal que produce el aprendizaje y de las historias personales que influyen las comunidades.

Asimismo, Wenger (2001) sintetiza la teoría en principios básicos en los que sostiene que aprender: (1) es inherente a la naturaleza humana; (2) es la capacidad de negociar nuevos significados; (3) es crear estructuras emergentes para nuevas experiencias; (4) es fundamentalmente una experiencia social; (5) transforma identidades; (6) constituye trayectorias de participación; (7) establece límites; (8) es una cuestión de poder y energía social; (9) es compromiso; (10) es imaginación; (11) es alineación para resolver conflictos; (12) es interacción entre lo local y lo global.

Es de suponer que para cumplir con estos principios se requiere una gran dosis de creatividad y métodos que posibiliten su implementación. Díaz-Barriga Arceo (2006) enlista una gama de métodos de enseñanza-aprendizaje que serían los adecuados para esta óptica del aprendizaje, entre ellos: el Análisis de Casos, el Enfoque de Proyectos, el Aprendizaje Basado en Problemas (ABP), la Formación de la Práctica *in situ*, el enfoque Aprender Sirviendo en la Comunidad, el Aprendizaje Cooperativo, las Simulaciones Situadas y la Participación Tutelada en Investigación.

## Arte y sonido: la producción radiofónica y la experimentación artística

Un primer paso en el diseño de la intervención educativa ha sido comprender la noción de sonido como arte en el contexto radiofónico. Emparentar arte y sonido podría conducir nuestro pensamiento de manera lineal hacia la música; sin embargo, en nuestros entornos cotidianos el sonido es un invitado más, como los aromas que nos remontan a momentos de nuestra vida o lugares específicos; la atmósfera sonora que nos acompaña a donde quiera que vayamos nos va narrando la realidad a la que tenemos acceso. A este respecto, Celedón (2016) escribe:

La formalización de la vida encuentra efectivamente una suerte de evidencia en el común sonoro. Estar incluido en el mundo es acceder a ciertos sonidos que constituyen ese mismo mundo: la tarjeta del cajero, las puertas eléctricas, melodías publicitarias, las puertas del metro, [...], los fraseos de la gente de la televisión, de los profesores, el estándar de las barras de fútbol reproducidas en los videojuegos (Celedón, 2016, p. 11).

Crear mundos y acceder a ellos a partir del oído es una posibilidad; por ello, abordar el sonido se emparenta con hablar de aquello que escuchamos cuando estamos en 'silencio', hacer presentes aquellas atmósferas que pasan desapercibidas y con ello abrir una ventana a lo que pasamos por alto. El mismo Gustavo Celedón (2016) explica la importancia del silencio latente en las piezas de Cage, donde no se traduce como ausencia de ruido, sino como un evento mental que transforma una vibración en sonido.

En los terrenos de la expresión radiofónica podemos distinguir ciertas características de su estructura; al escuchar un noticiario sabemos que al clima y los espectáculos se les da menor valor informativo y, por lo tanto, se ubican normalmente al final de los programas. De igual manera, es común escuchar en las emisoras del mundo un cierto estándar de horarios, es decir: los programas de opinión ligeros son para los horarios de media tarde y los introspectivos o de propuestas alternativas son ya al caer la noche o en fines de semana. Esto significa que hay ciertas coincidencias entre emisoras que, con un poco de escucha activa, nos van dando vistas de un lenguaje propio de la radio que lo separan, por ejemplo, de los *podcast* o emisoras *online*.

En España se ha analizado el comportamiento de estaciones de radio pertenecientes a RTVE<sup>3</sup> y se ha encontrado que cuando la radio ha apostado por fórmulas de vanguardia, lo ha hecho en horarios de poca audiencia o para participar en concursos, sin comprometer el estándar que identifica a cada emisora (Romero Valldecabres, 2011).

Para las distintas naciones que conforman nuestro planeta, se ha vuelto necesario gestionar límites en los espacios para acoger la diversidad en las voces de nuestro tiempo; las disposiciones legales son un tópico presente al momento de elaborar una parrilla<sup>4</sup>, tan importante como identificar a los competidores para mantenerse en un estándar. Es aquí donde aparece el elemento diferenciador de una emisora: el comunicador nato, que tiene habilidades de creatividad o pensamiento más presentes y con estas habilidades se ve en su perfil la posibilidad de desarrollar y potenciar las radios universitarias (Casajus y Vazquez, 2014).

Los alcances tecnológicos nos amplían el panorama para defender esa autenticidad de los individuos que hacen de la radio un ente vivo, dando la posibilidad de identificarse con las voces, las texturas, los tonos, los ritmos, los detalles que conforman una actitud, un espíritu que se desvela ante la distinción del escucharse a través del otro. Este fenómeno es fácil de distinguir en los medios de comunicación, particularmente en la radio que, por su poca exigencia de recursos –técnicos o humanos– da posibilidades de crear mundos a partir de la sonoridad de la palabra. Quizá sea ésa la razón por la que la radio se ve con recelo en el ámbito de las artes; y se ha reducido su oferta de espectáculo; se ha limitado a ser un medio de difusión y se le ha negado el valor artístico a sus propuestas creativas (Haye, 2000; De Quevedo, 2001 y Romero Valldecabres, 2011).

Actualmente, en la radio hay labores artísticas no reconocidas, tales como el trabajo performático de un locutor que crea con pocos recursos el espacio escénico de las ondas sonoras, utiliza las posibilidades de expresividad de los espacios radiofónicos y podríamos reconocer indicios de representaciones teatrales en su labor. Pero el público, invisible de este medio, se vuelve un duro crítico en este espacio expositivo que bien describe Walter Benjamin:

---

3 La corporación Radiotelevisión Española (RTVE) es una sociedad mercantil que tiene encomendada la misión de ofrecer y garantizar el servicio público de radio y televisión de titularidad del Estado en España.

4 Es la oferta de programas de una emisora. Generalmente se utiliza un formato esquemático donde se puede identificar el nombre de cada programa y el horario en que se emite.

Nunca un lector ha cerrado un libro que había comenzado a leer tan decididamente como los oyentes de la radio [apagan] su aparato minuto y medio después de escuchar un programa hablado. No es lo remoto del tema tratado; ello es en muchos casos una razón para prestar atención un buen rato. Es la voz, la dicción, el lenguaje –en otras palabras, el lado técnico y formal– lo que en muchos casos hace inaguantables para el oyente aun las más valiosas exposiciones, del mismo modo que en otros casos, menos frecuentes, pueden atraerlo con los temas que le son más ajenos (Benjamin, 2015, p. 376).

Pero hacer radio es más que una locución bien ejecutada. Crear espacios sonoros donde el escucha pueda habitar las imágenes propuestas por las historias es algo que se viene gestando desde los albores de este medio y que ahora aparece como algo difícil de relacionar. El arte y la radio se conjugan con el entendimiento del arte sonoro. El sonido llega a aproximarse a nosotros a una distancia íntima; se recibe como a un invitado familiar, sin restricciones; pero, de igual modo, se le puede echar sin miramientos como a cualquier intruso.

¿Qué pasaría si un día prendiéramos nuestros receptores y despertáramos con el terror de lo igual en todas las emisoras? Posiblemente preferiríamos apagar la radio y escuchar el ambiente que nos rodea. Aceptar la homogeneidad que convive en el cuadrante radiofónico visibiliza la necesidad de contrapesos, de propuestas creativas que discutan y nos muestren otras formas de relacionarnos con aquello que escuchamos. Afortunadamente, podemos encontrar casos de estas propuestas sonoras que podemos consultar y emular; algunos investigadores como Lidia Camacho Camacho (1999) se han dedicado a hacer un recorrido histórico y rescate de estas propuestas sonoras, documentándolas y poniéndolas a disposición de los archivos de la Fonoteca Nacional.

En la actualidad, como lo apuntan las académicas Lucía Casajus y Marina Vázquez (2014), Ibero 90.9 es una emisora que atiende el discurso musical, los contenidos hablados y la exploración sonora como una propuesta integral y una combinación original, cuya finalidad es enriquecer la oferta mediática de México y proponer un entretenimiento inteligente.

Hay cuestiones que se podrían destacar de *Ibero 90.9*, como el hecho de ser la primera estación universitaria en México emanada de una institución privada; sin embargo, el foco en esta ocasión está en tres aspectos: (1) notar cómo suena esa claridad, (2) que la emisora es escuchada por personas ajenas a la institución y (3) que se piensa la radio como un medio de expresión creativa.

Las propuestas estimulantes que deseáramos escuchar van más allá del presupuesto o los recursos técnicos a que se pueda tener acceso, ya que en los inicios de la radiodifusión y de las vanguardias artísticas, la radio se volvió un espacio más de exploración para expresar las inquietudes de diversos artistas, filósofos y entusiastas; uno de ellos expone: “Lo realmente prodigioso, que quizá escapó también a Marconi, y usted la posibilidad de efectuar, por medio de la radio, una difusión de ondas nutritivas” (Marinetti, 2014, p. 69).

Se menciona esta emisora, por ser un buen ejemplo de integración de propuesta artística y de contenido, porque es una estación que se encuentra activa y porque podemos escucharla en su sitio de internet donde hacen una transmisión espejo de lo que su antena emite en la capital del país. Además, nos hace coincidir con el análisis que hace Ema Rodero (2005) sobre los retos a los que se enfrenta la radio análoga ante la llegada de la radio digital, de lo cual concluye que los contenidos deben apostar por la originalidad y la creatividad para poder ofrecer productos radiofónicos de calidad para mantenerse en el gusto de un público que tiene una oferta cada vez más grande.

Jugar y permitirse ser jugado por el lenguaje como lo propone Gadamer (1991; 46-58), es también la propuesta de algunos de los artistas de las vanguardias artísticas del siglo xx (De Quevedo, 2002) como Marinetti (2014), quien activa el pensamiento para considerar otras formas de expresarse con el sonido, basta con cambiar un fondo musical y agregar algunos efectos de sonido para transportarse de China a Roma en un par de segundos.

Lo anterior es sólo para hacer notar que no es indispensable tener conocimiento de los tecnicismos propios del lenguaje radiofónico para captar su existencia y percibir que la radio nos habla con su propio código de etiqueta.

Se coincide con la visión de Ricardo Hays (2000), en que, a pesar de que la oferta de espectáculo se ha reducido en este medio, sus elementos siguen ahí en espera de que los productores alteren la inercia que conservan, que apuesten por crear una experiencia sensorial en el radioescucha, que evoque imágenes que lo emancipen de su flujo cotidiano, despertando su imaginación con fragancias exquisitas o sabores voluptuosos.

De acuerdo con la filosofía, el significado más elemental del arte es el de *poiesis*, es decir: “creación artística auxiliada por la técnica” (De Quevedo, 2002). Ventana al Sonido ofrece, justamente, la posibilidad de explorar ese juego entre los recursos técnicos de la radio que se encuentran poco explorados y, también, la posibilidad de revocar la visión de que la radio es únicamente un

medio de difusión del arte; una visión preconcebida que ha negado las posibilidades artísticas que puede tener la radio por sí misma.

## Conclusiones

Intervenir el programa Ventana al Sonido para lograr una emisión con enfoque artístico, que explore de la mejor manera las posibilidades y recursos disponibles, requiere: (1) conocer los pormenores del oficio radiofónico, (2) conocer las implicaciones interdisciplinarias y (3) la convicción de todos los actores involucrados de que la producción radiofónica es una actividad artística.

Se ha encontrado que el programa Ventana al Sonido debe ser comprendido por los profesores:

- a. Como una estrategia didáctica que requiere ser abordada desde el enfoque de proyectos, el cual involucra actividades complejas con las que se pueden lograr las metas de aprendizaje.
- b. Que no se trata de un proyecto complementario para una clase que, probablemente, aún se esté atendiendo de manera tradicional.
- c. Que la producción de un programa radiofónico es una práctica *in situ*, que involucra el enfoque de aprender sirviendo en la comunidad y que también puede involucrar la óptica del aprendizaje cooperativo.
- d. Que no se sobreentienden las habilidades del comunicólogo o de ese locutor capaz de transformar el espacio radiofónico en un escenario artístico, por lo que se requiere una capacitación.
- e. Que no se minimiza, ni se subordina el conocimiento musical especializado del que se nutre cada una de las emisiones a la producción del programa.
- f. Que se trata de una intervención interdisciplinaria entre las ciencias musicales, las ciencias de la comunicación y las ciencias de la educación.
- g. Que juntos encontraremos la clave que abrirá de par en par esta Ventana al Sonido donde circularán contenidos y expresiones auditivas de valor artístico.

## Referencias

- Benjamin, W. (2015). *Radio Benjamin*. Madrid: Akal
- Camacho Camacho, L. (1999). *La Imagen Radiofónica*. México: McGraw-Hill
- Casajus, L., y Vázquez Guerrero, M. (2014). Los jóvenes prosumidores en la radio universitaria 2.0: Un perfil en construcción. *EDMETIC*, 3(1), 87-111. doi:<https://doi.org/10.21071/edmetic.v3i1.2882>
- Celedón, G. (2016). *Sonido y acontecimiento*. Santiago de Chile, Chile: Maval SPA.
- De Quevedo, L. (2001). *La emancipación artística de la radio*. México: Universidad Pedagógica Nacional.
- De Quevedo, L. (2002). *La radio y los creadores del arte vanguardista*. D.F., México: Universidad Pedagógica Nacional. <http://xplora.ajusco.upn.mx:8080/xplora-pdf/Lourdes%20de%20Quevedo%20Orozco02.pdf>
- Díaz Barriga Arceo, F. (2006). *Enseñanza situada: Vínculo entre la escuela y la vida*. México: McGraw-Hill.
- Díaz Barriga, F. (2003). Cognición situada y estrategias para el aprendizaje significativo. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 5 (2). Instituto de Investigación y Desarrollo Educativo de la Universidad Autónoma de Baja California. <http://redie.ens.uabc.mx/vol5no2/contenido-arceo.html>
- Gadamer, H. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós
- Han, B-C. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona, España: Herder
- Haye, R. (2000). Sobre Radio y Estética. Una Mirada desde la Filosofía del Arte. *Convergencia Revista De Ciencias Sociales*, (23). <https://convergencia.uaemex.mx/article/view/1815>
- INEGI. (2017). Banco de indicadores. <https://www.inegi.org.mx/app/buscador/default.html?q=RADIO#tabMCcollapse-Indicadores>
- Kaplún, M. (1998). *Una pedagogía de la comunicación*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Marinetti, F. T. (2014). *La cocina futurista*. Barcelona: Gedisa.
- Mejía Barquera, F. (2016). La Radio de Hoy en México. En *Milenio*, 18/02. Disponible en: <https://www.milenio.com/opinion/fernando-mejia-barquera/cambio-de-frecuencia/la-radio-de-hoy-en-mexico>
- Perez, M. (2016). Currículo Transversal en la Contemporaneidad, *Escenarios*, 14 (1), pp. 85-101. Barranquilla: Autónoma del Caribe. DOI: <http://dx.doi.org/10.15665/esc.v14i1.881>

- Rodero, E. (2005). Recuperar la creatividad radiofónica; razones para apostar por la radio de ficción. *AnàlisiQuaderns de comunicació i cultura*, 32, 133-146. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. <https://ddd.uab.cat/record/5415>.
- Romero Valldecabres, L. (2011). Radio y arte sonoro: ¿es posible la integración?. En Gallego Pérez, J. I.; García Leiva, M. T. *Sintonizando el futuro: Radio y producción sonora en el siglo XXI*. Madrid: Instituto de RTVE y Universidad Carlos III de Madrid.
- Sagástegui, D. (2004). Una apuesta por la cultura: el aprendizaje situado. *Revista Electrónica Sinéctica*, núm. 24, febrero-julio, pp. 30-39. Zapopan: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. <http://www.redalyc.org/pdf/998/99815918005.pdf>.
- Silva-Doray Ledezma, K. J. (2019). *Entrevista al Mtro. Juan Pablo Correa Ortega, creador del programa Ventana al Sonido*. Domicilio particular, 7 de febrero.
- Wenger, E. (2001). Comunidades de práctica. Aprendizaje significado e identidad. Barcelona: Paidós.