



LA SOCIEDAD Y LA IMAGEN

APROXIMACIONES TEÓRICAS
A SUS INTERRELACIONES

Volumen 2

LORENA NOYOLA PIÑA
LAURA SILVIA IÑIGO DEHUD
(COORDINADORAS)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS
FACULTAD DE DISEÑO**

La sociedad y la imagen

Aproximaciones teóricas a sus interrelaciones

VOLUMEN 2

**Lorena Noyola Piña
Laura Silvia Iñigo Dehud
(coordinadoras)**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

México, 2025

La sociedad y la imagen : aproximaciones teóricas a sus interrelaciones / Lorena Noyola Piña, Laura Silvia Iñigo Dehud, coordinadoras. - - Primera edición. - - México : Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Facultad de Diseño, 2025.

2 volúmenes : ilustraciones

ISBN 978-607-2646-42-1 volumen 1

ISBN 978-607-2646-43-8 volumen 2

1. Arte y sociedad
2. Interpretación de imágenes
3. Educación - Materiales audiovisuales
4. Antropología visual

LCC N72. S6

DC 701.03

Esta publicación fue dictaminada por pares académicos bajo la modalidad doble ciego.

Diseño editorial: Lorena Noyola Piña, Valeria Odalys Pedraza Nopaltitla, Oscar Galindo Jiménez, Miguel Alejandro Alcantar Orihuela

Cuidado editorial: Lorena Noyola Piña y Laura S. Iñigo Dehud

Diseño de portada: Diana Laura Suárez Sánchez (Milo)

Corrección de estilo: Liliana Iñigo Dehud

Primera edición, 2025

D.R. © 2025, Lorena Noyola Piña, Laura Silvia Iñigo Dehud (coords.)

D.R. © 2025, Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Av. Universidad 1001, Col. Chamilpa, 62209, Cuernavaca, Morelos

publicaciones@uaem.mx, libros.uaem.mx

ISBN: 978-607-2646-43-8

DOI: 10.30973/2025/sociedad_imagen_2



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0).

Hecho en México.

Índice

Prólogo

Rosa Maribel Rojas Cuevas 9

Parte 3: Imagen inmaterial.....11

**La visibilidad del Movimiento Sonidero en la inmaterialidad
del patrimonio.**

Emma Yanet Flores Zamorano 13

Violencia visual y régimen escópico en México.

Interrelaciones y perspectivas teóricas.

Joel Ruiz Sánchez 33

**Los hitos como imagen de la ciudad y su relación
con las identidades sociales.**

Mariana Teresa Silveyra Rosales 55

Parte 4: Imagen y sociedad93

Imagen, migración e identidades étnicas.

Alex Ramón Castellanos Domínguez 95

El paisaje de Tepoztlán y Tlayacapan. Imaginarios sociales.

Lizandra Cedeño Villalba 113

**El imaginario mexicano en la construcción histórica
del chichimeca.**

Ilán Santiago Leboreiro Reyna 133

La interculturalidad y su representación en imágenes.

Lorena Noyola Piña e Irving Samadhi Aguilar Rocha 165

Sobre los autores..... 183

Prólogo

Actualmente el desarrollo cultural se encuentra profundamente influenciado por la transmisión inmediata de información visual. Nuestra cultura visual se configura por un conjunto de imágenes que documentan y permiten el estudio de la cultura y del pensamiento, además ejemplifican los sistemas de representación y sus medios de producción. En este contexto convergen las tres visiones del mundo identificadas por Regis Debray como hitos del desarrollo cultural —la logosfera, la grafosfera y la videosfera— dando lugar a nuevas formas de interpretación y creación simbólica.

El avance tecnológico y el uso generalizado de internet en el último siglo han transformado las dinámicas de la comunicación alterando los procesos que intervienen en la construcción del pensamiento, las formas de percepción, así como el uso y consumo de imágenes al grado de promover la producción visual instantánea y masiva de imágenes entre los ciudadanos comunes.

Independientemente de su materialidad, la imagen continúa consolidándose como un medio de comunicación potente, capaz de expandir la cultura visual hacia terrenos insospechados. Muestra de ello es la creciente producción, exhibición, distribución y consumo de imágenes a través de plataformas digitales. Es posible afirmar, entonces, que vivimos en una era dominada por lo visual, en la cual el ser humano dedica gran parte de su tiempo a ver imágenes. Se puede decir que, retomando a Giovanni Sartori, el humano ha dejado de ser *homo sapiens* para convertirse en *homo videns*, un sujeto cuya relación con el mundo está mediada por lo visual, de modo que a nuestra formación visual le conciernen los procesos de producción que articulan lo artesanal con el simulacro, lo inmortal con el acontecimiento, la tradición con la innovación, lo físico con lo virtual y lo local con lo global.

Ante este panorama surgen las siguientes interrogantes sobre los modos de representación y de poder que ejerce la comunicación visual en la actualidad: ¿Quién o quiénes determinan qué debe mirarse y de qué manera? ¿Quiénes son los responsables de construir los imaginarios colectivos y mediante qué mecanismos lo hacen? ¿Qué elementos resultan visibles y cuáles

permanecen ocultos? ¿Cómo se configura nuestra identidad en lo local y de qué forma somos percibidos en el ámbito global?

A modo de respuesta, en *La sociedad y la imagen. Aproximaciones teóricas a sus interrelaciones* se presenta una reflexión sobre las principales estructuras y códigos de representación que condicionan la visión humana y los modos de percepción de los individuos. El cuestionamiento sobre quién o quiénes determinan qué debe ser observado y de qué manera, nos permite reflexionar sobre la imagen y la alfabetización visual como ejes fundamentales que se presentan en el contexto educativo actual.

Para comprender quiénes son los responsables de construir los imaginarios colectivos en la cultura y cómo se lleva a cabo este proceso, se puede señalar que no son únicamente los artistas y diseñadores los encargados de configurar la cultura visual, sino también los ciudadanos comunes, quienes a través del uso de la imagen desempeñan un papel fundamental en la preservación y trasmisión de la historia.

Asimismo, para entender qué elementos resultan visibles y cuáles permanecen escondidos hay que entender que en la cultura existen códigos visuales que juegan un papel fundamental en la construcción de identidades y en las dinámicas sociales. Finalmente, para indagar en cómo se configura nuestra identidad en lo local y de qué forma somos percibidos en el ámbito global, se hace una reflexión sobre cómo se construyen los imaginarios colectivos y qué relación guardan con el concepto de identidad en el contexto intercultural.

Este libro busca, pues, ofrecer al lector un análisis profundo sobre las interrelaciones que existen entre la sociedad y la imagen.

Rosa Maribel Rojas Cuevas

Parte 3: Imagen inmaterial

La visibilidad del Movimiento Sonidero en la inmaterialidad del patrimonio

Emma Yanet Flores Zamorano

Introducción. Del Movimiento Sonidero a la Cultura Sonidera

A mediados del siglo pasado surge el Movimiento Sonidero (MS), germinó de manera auténtica para celebrar eventos sociales en los barrios populares ubicados en el corazón de la Ciudad de México (antes Distrito Federal); ahí, donde los primeros migrantes llegaron para convertirse en ciudadanos y chilangos, se construyó paulatinamente esta manifestación identitaria de la capital del país para, en décadas posteriores, anclarse en otras zonas de la ciudad con su característica música tropicalera, juegos de luces, baile y asistencia masiva en espacios públicos

Las “tocadas”, frase coloquial para identificar a los eventos amenizados por los sonidos, sobrevivieron a la censura y a los estigmas de la criminalidad y el rechazo. Mediante organizaciones informales, el MS resistió cualquier posibilidad de extinción, buscando el reconocimiento y la continuidad de lo que llaman “hacer barrio” y, en ese proceso, la comunidad sonidera hizo cultura hilando los rasgos que definen su identidad, resignificándose constantemente.

Los cambios en el marco normativo internacional y nacional en materia patrimonial que tuvieron lugar en lo que va del presente siglo, más la coyuntura política del momento, fueron la aleación perfecta para generar las condiciones que llevaron al MS a convertirse en la Cultura Sonidera, gracias a su nombramiento como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Ciudad de México otorgado por el gobierno capitalino en julio de 2023 y, con ello, su aparente inclusión en las políticas culturales y un avivado interés en los medios de

comunicación, redes sociales y en la producción intelectual que no había tenido antes.

Sin embargo, la declaratoria patrimonial con propósitos de rescate y protección no significa ni garantiza la continuidad del MS. Antes de responder a categorizaciones patrimonialistas, el Movimiento Sonidero es una manifestación de la cultura popular urbana que se ha mantenido autónoma por mucho tiempo. Al respecto, estudios sobre las culturas tradicionales o populares han concluido que la sobrevivencia de éstas se debe a varias razones, entre ellas resaltan, por un lado, la utilidad que éstas tienen para fortalecer y legitimar la hegemonía de los regímenes políticos y; por otro lado, la lógica de la continuidad en la producción cultural de los sectores populares. El reconocimiento patrimonial institucional y jurídico del MS respondió —como veremos en el siguiente apartado— a un interés del sistema político encabezado por un partido que electoralmente se jugaba el poder a nivel local y federal; después de obtener el triunfo en las urnas, dicho interés se vio disminuido, así como su proyección mediática sobre el acercamiento con la comunidad sonidera. Aunque se reconoce que, antes que cualquier mecanismo institucional, jurídico y político, la salvaguardia del patrimonio depende, por autonomía, de la comunidad creadora, de acuerdo con Topete y Amescua (2015) que tienen a bien plantear que:

El patrimonio cultural inmaterial (PCI) está en constante cambio: se crea, se recrea, se enriquece, se matiza, agoniza e incluso muere. La salvaguardia, otrora, era responsabilidad de los creadores-portadores y se realizaba con apego a estrategias y procedimientos generados por ellos: la forma de darle vida formaba parte del propio patrimonio (p. 9).

Visto así, la continuidad del MS como manifestación cultural dependerá de la propia comunidad y su destreza tradicional para renovarse y distinguirse en su proceso de producción, pero ahora con la envestidura patrimonial, cuyo impacto en su futuro desarrollo y al interior de la misma comunidad es incierto; en la medida que estamos hablando de un sector muy diverso integrado por diferentes actores y personajes; lejos de posiciones románticas y emotivas sobre los sectores populares —aunque se les reconoce los valores solidarios y relaciones armónicas—, en la experiencia que les precede existieron una serie de conflictos, vicisitudes, exclusiones y complicidades contados en voz baja, pero que también son parte de su realidad. Situaciones que tienen a exacerbarse bajo un populismo estatizante que ofrece soluciones mágicas a problemas altamente complejos mediante discursos de inclusión y justicia social, que niega la corrupción, los desacuerdos, las actitudes viciadas o ambivalentes entre sectores sociales y/o con los grupos hegemónicos.

Así, en un ambiente de armonía, el Jefe de Gobierno en el evento oficial donde entregó la declaratoria a la comunidad sonidera, señaló que ésta era una de las más grandes y representativas de la Ciudad de México, con más de diez mil integrantes; sin embargo —además de bailar una que otra cumbia—, no especifica si dicha cifra es únicamente de los sonideros existentes, o si eran éstos más los clubs de baile, los promotores, organizadores de eventos, los seguidores o fans, entre otros asistentes emblemáticos que participaron en la ceremonia.

Al respecto, para Marco Ramírez, *los sonideros* (en plural) son una comunidad cultural, en la cual, “los individuos comparten un sentido autoadscrito de pertenencia” (UNESCO, citado por Ramírez, 2012, p. 101) y, en ese sentido, “los sonideros se identifican a sí mismos como tales, se auto-califican como el movimiento sonidero, la familia sonidera, el ambiente sonidero o directamente: ‘soy sonidero’” (Ramírez, p. 102). Retratado de esta manera, los sonideros son un fenómeno social complejo, tejido por un sinnúmero de relaciones y factores de diferente naturaleza. Por otro lado, cuando hablamos de *el sonidero* (en singular) parece tener distintos significados de acuerdo a las funciones que realiza, desde animador, cabinero, locutor, propietario del equipo u organizador de los eventos; puede cumplir con una o con más funciones, aunque cabe mencionar que es diferente a un DJ. En síntesis, el sonidero es un integrante de la comunidad sonidera o de los sonideros, junto con los clubs de baile, promotores, organizadores y todos aquellos que participen, se identifiquen o se congreguen con esta manifestación cultural.

Cuando se habla del Movimiento Sonidero, siguiendo a Pedro Sánchez, se alude al “concepto que analiza la acción colectiva de un conjunto de actores que buscan defender su identidad, representar a su barrio (colonia o pueblo), promocionar su música, ganarse la vida y crear una cultura sonidera” (2019, p. 21); en esta definición, la comunidad sonidera deja de ser sólo un conglomerado de personas u organizaciones con características e intereses afines, para convertirse en un movimiento social empujado por un propósito, incluso presenta ciertas pautas de organización aunque poco estructuradas, no tiene un único representante sino varios voceros y, más que procurar cierta influencia colectiva sobre el gobierno, se interesa por la perpetuidad de sus prácticas particulares y aspectos simbólicos a través del cultivo y ejercicio de los mismos, en defensa de su propia identidad; como cultura el baile, la música, la gráfica, los saludos, la apropiación y el uso del espacio público, entre otros, son los principales rasgos que la caracterizan. Probablemente la declaratoria no refiere como Patrimonio Cultural Inmaterial al Movimiento Sonidero sino a la Cultura Sonidera, porque entiende a ésta como un hecho consumado derivado de las demandas del primero, es decir, de su reivindicación.

Lo anterior detona varias cuestiones ¿el Movimiento Sonidero solicitó o demandó su reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial?, ¿necesitaba el reconocimiento y, si es así, beneficiaría a toda la comunidad sonidera? o bien, ¿requerían darle la patrimonialización por intereses que exceden los del propio Movimiento Sonidero?; porque en el Primer Gran Baile de Sonideros y Sonideras se dieron cita 200 mil personas en la plancha del Zócalo capitalino, un poco menos que la población total de la alcaldía Magdalena Contreras; esto se traduce en que el Movimiento Sonidero tiene un gran poder de convocatoria y, en la inmaterialidad como patrimonio desde la dimensión etnológica, es para muchas personas una manifestación reconocida y, por lo tanto, visible.

Frente a estos cuestionamientos, el presente trabajo tiene como propósito precisar el contexto en el que tiene lugar el reconocimiento de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Ciudad de México de la Cultura Sonidera o Movimiento Sonidero para, asimismo, identificar los factores que favorecieron a su inclusión en la política patrimonial de la capital del país. Mediante la revisión e interpretación de diferentes fuentes de información, en un primer momento, se expone la definición de Cultura Sonidera manejada en la declaratoria y se describe el marco político en el que se emite la misma; posteriormente, se aborda el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial y su correspondencia con los instrumentos legales que sustentan el nombramiento patrimonial; de aquí, se señalan los compromisos pendientes previstos en el documento promulgatorio y, se comenta de forma general, la proyección que ha tenido el Movimiento Sonidero a partir de que porta la envestidura patrimonial.

Patrimonio cultural inmaterial, ¿reivindicación del Movimiento Sonidero?

El 6 de octubre de 2023 en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México se declaró a la Cultura Sonidera como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Ciudad de México, reconociendo así la existencia de un fenómeno que ha marcado la identidad de la capital del país desde mediados del siglo pasado. Como un fenómeno amplio y complejo que integra un gran número de componentes, la Cultura Sonidera se definió de la siguiente manera:

[...] es una expresión de carácter festivo compuesta por distintos elementos donde confluyen la fusión de estilos musicales, la actuación de clubes de baile, el despliegue de iluminación y sonido, el ambiente, los promotores y las organizaciones, los comerciantes, el diseño y la gráfica popular, los conocimientos e innovaciones en tecnología y la difusión por medio de redes sociales. La intervención de las canciones deviene del intercambio

cultural, la selección de amplias colecciones discográficas, el estilo de locución y animación y la introducción de saludos, elementos que convergen para producir un fenómeno cultural único que desde hace más de medio siglo forma parte de la identidad de distintos barrios de la Ciudad de México (Gobierno CDMX, 2023, p. 6).

La lucha por la aceptación de las prácticas sonideras, su valoración cultural e identitaria ha sido ardua y encabezada por la propia comunidad que la ejerce, es decir, por los dueños y representantes de los sonidos, y también por los organizadores de eventos, clubes de baile, seguidores o fans, representados principalmente por aquellos que fueron parte del periodo de auge del Movimiento Sonidero y se mantienen leales al mismo; puede decirse que el nombramiento de patrimonio es, en términos jurídicos, una acción reivindicatoria a la comunidad sonidera visto como movimiento social.

La declaratoria, más que un acto de justicia a las clases populares, en la mayoría de las ocasiones ajena a las decisiones económicas, políticas y culturales en la sociedad moderna heredada del pensamiento ilustrado, parece una estrategia legitimadora que se inscribe en un contexto populista, dado que el gobierno nacional y local, ambos del mismo partido de izquierda,¹ se rigen por principios progresistas. Además, el nombramiento se emite en un momento coyuntural en términos políticos, en la antesala del arranque de las campañas electorales y, con ello, las maniobras para la captura de votos.

En este escenario, el nombramiento de patrimonio del MS se enarbola estratégicamente como una gestión democratizadora de la cultura; no obstante, será hasta dentro de unos años que los efectos de este reconocimiento y su respectivo Plan de Salvaguardia² puedan ser evaluados en función del apoyo, viabilidad y continuidad en su categoría de patrimonial. En tanto esto sucede, parece necesario problematizar y complejizar el MS como una manifestación de la cultura popular en función de la lógica de las relaciones sociales que intervienen en la producción y transformación de las prácticas que les son propias y lo identifican.

1 En octubre de 2023, mes en el que se emite la declaratoria que reconoce a la Cultura Sonidera como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Ciudad de México, era presidente de la República Mexicana Manuel López Obrador y el jefe de Gobierno de la Ciudad de México (de forma interina) era Martí Batres Guadarrama, quien tomó el cargo por la renuncia de Claudia Sheinbaum, presidenta de México desde octubre de 2024, todos miembros del partido Morena.

2 En la Ley de Patrimonio Cultural, Natural y Biocultural de la Ciudad de México, vigente desde el año 2020, se define como Plan de Salvaguardia al “Instrumento de gestión del Patrimonio Cultural, Natural y Biocultural declarado, en el que se establecen las medidas y acciones necesarias para garantizar la viabilidad del elemento al que se refiere” (p. 2).

En dicha ley se entiende por Salvaguardia al “conjunto de medidas de carácter jurídico, técnico administrativo y financiero, para la preservación y enriquecimiento de los elementos del Patrimonio Cultural, Natural y Biocultural de la Ciudad, que incluyen, entre otras acciones, la identificación, documentación, investigación, protección, promoción, difusión, valorización, transmisión y revitalización de esos elementos (p. 2).

De acuerdo con N. García Canclini (1990), las posturas románticas que equiparan a la cultura popular con el folclor, en términos meramente tradicionales, tienden a cegarse a los cambios que van redefiniendo a las sociedades urbanas y suprime en la explicación de lo popular su función en la cultura hegemónica, afirmando que bajo estos posicionamientos se rescata al pueblo, pero no se le conoce. En este sentido, González (2018) argumenta que la cultura popular se comprende desde sus cánones y debe conceptualizarse en función de la cultura dominante, entre ambas se genera una variedad de intercambios y apropiaciones, las cuales activan sucesivas creaciones y reelaboraciones culturales que son protagonizadas por el pueblo llano. Lo dicho por ambos autores versa, en gran medida, en dos aspectos principales, uno es la discusión del concepto de cultura popular en vinculación con el otro aspecto, esto es, la lógica de quién legitima lo que es y debe ser reconocido como cultura y patrimonio.

A inicios del presente siglo, el patrimonio intangible oficial y jurídicamente no se consideraba parte del patrimonio cultural en términos oficialistas, sólo los objetos y edificaciones representativos de pueblos y comunidades, es decir, el patrimonio con carácter de material; es hasta el año 2023 que se llevó a cabo la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en el marco de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, considerando en el artículo 2 de dicha Convención como PCI lo siguiente:

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 reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

El “patrimonio cultural inmaterial” [...] se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales (UNESCO, 2023).

De igual manera, en el decreto promulgatorio se señala que la sobrevivencia del patrimonio inmaterial depende, en gran medida, de sus propios creadores y del contexto particular en el que se desenvuelve; y es mucho más vulnerable a los efectos de los procesos globalizadores, así como también a

políticas y modelos homogeneizantes y a la carencia de medios de valoración y de entendimiento que, en conjunto, pueden incentivar el desinterés en las generaciones más jóvenes, quienes son los herederos de los bienes y prácticas patrimoniales.

El principal y único criterio para que un elemento sea considerado PCI es su correspondencia o no con la definición *ut supra* de la UNESCO, la aceptación lleva a la inscripción en la Lista Representativa en donde se registra y documenta las prácticas culturales de las comunidades. La decisión de la incorporación de un producto cultural corresponde a un comité intergubernamental integrado con 18 miembros de los Estados Parte que, en muchas ocasiones, se trata de diplomáticos y políticos que fungen como “expertos” en las diversas labores del Comité, y son quienes discuten sobre temas de la *expertise* de antropólogos e historiadores desde una perspectiva e interés político; consecuentemente, el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial se relativiza entre el “enfoque político-burocrático y la realidad etnológica” (Khaznadár, 2011, p. 26). Así, en un mundo donde se promueve la libre competencia y no la cooperación, la Lista Representativa se vuelve prioritaria para el reconocimiento de la labor cultural de los gobiernos “los países están forcejeando unos con otros para que elementos de sus patrimonios queden incluidos en ella” (Khaznadár, p. 27), lo que se cuestiona es si la lista es representativa porque integra el patrimonio más significativo de las naciones, o es representativa por el reconocimiento internacional de los gobiernos con pretextos patrimoniales, queda en esta dimensión mucho por debatir.

México ha logrado la inscripción de ocho elementos en la Lista Representativa, iniciando en 2008 con las fiestas prehispánicas dedicadas a los muertos y, la última inscripción, en 2023 del bolero. En el país el decreto promulgatorio que reconoce los planteamientos de la Comisión de Salvaguardia de la Cultura Inmaterial entra en vigor en 2026, a partir de este hecho se promovieron los mecanismos legales y se desarrollaron planes o programas de salvaguardia del patrimonio cultural material e inmaterial en el territorio nacional. En la ciudad capitalina, catorce años después, en el año 2020 se deroga la Ley de Salvaguardia del Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del Distrito Federal y se expide la Ley de Patrimonio Cultural, Natural y Biocultural de la Ciudad de México (LPCNBCDMX), en su artículo 7, aclara que son diez las autoridades encargadas de aplicar la ley, encabezando la lista el Jefe de Gobierno, siete secretarías, la Procuraduría Ambiental y de Ordenamiento Territorial (PAOT) y las 16 alcaldías; todos, en su conjunto, conforman una Comisión Interinstitucional que, como lo señala el artículo 18, tiene funciones de deliberación administrativa sobre el patrimonio, otorgando al titular de la Jefatura de Gobierno el poder para emitir las declaratorias patrimoniales. Al

respecto, el proceso de evaluación en materia de reconocimiento de los productos culturales es de carácter político-burocrático y, por ello, altamente vulnerable a corromperse. En cuanto a la definición de PCI, la ley señala en el artículo 32 y 33 lo siguiente:

El Patrimonio Cultural Inmaterial, se refiere a todo producto cultural, tanto individual como colectivo, que tiene un significado, valor especial para un grupo social determinado o para la sociedad en general que puede poseer una dimensión expresamente física, y se caracteriza fundamentalmente por ser reconocido como depositario de conocimientos, representaciones, visiones culturales, concepciones del mundo, formas de vida y su expresión simbólica.

De manera enunciativa más no limitativa, podrán ser considerados afectos al Patrimonio Cultural Inmaterial: I. Actos festivos; II. Lenguas; III. Rituales; IV. Técnicas artesanales tradicionales, V. Tradiciones y expresiones orales; y VI. Usos sociales.

Se observa que esta definición es similar, pero no exacta a la planteada por la UNESCO, reafirmando lo dicho por Bolfy Cottom (2001) sobre que pese a la similitud en la concepción de significar e identificar la herencia cultural para su protección, la legislación nacional ha tenido un desarrollo propio pertinente a la historia del país y, en consecuencia, no emplea literalmente la terminología de la UNESCO. En el caso de la LPCNCDMX una de las variantes en las definiciones de Patrimonio Cultural Inmaterial es la consideración de seis manifestaciones distintas, dejando entrever cierta flexibilidad con la frase al inicio del listado: *de manera enunciativa más no limitada*, entendida como la posibilidad jurídica de incluir otras manifestaciones de características semejantes.

Asimismo, dentro del listado en el numeral dos se consideran las lenguas como un patrimonio específico, aparte de las tradiciones y expresiones orales, mientras que estas dos en la definición de la UNESCO, incluyen al idioma –no las lenguas- como vehículo del Patrimonio Cultural Inmaterial. Por otra parte, este mismo organismo plantea que las comunidades, los grupos o individuos *per se* reconocen qué es y qué no es su patrimonio cultural, sugiriendo que de antemano conocen y consienten el concepto, aplicándolo en la identificación del patrimonio que los distingue culturalmente; mientras tanto, en la LPCNCDMX expone la consideración de Patrimonio Cultural Inmaterial a todo producto cultural que tiene un significado y valor especial para un grupo social determinado, y es con base en ello la evaluación y reconocimiento patrimonial de manera jurídica.

Cabe subrayar que las variaciones entre las definiciones de la UNESCO y la LPCNCDMX, así como la flexibilización de ésta última, favorecieron a la patrimonialización del MS, que expresamente fue promovida por el congreso

de la CDMX bajo el argumento que las actividades sonideras no estaban reconocidas en la Ley de Fomento Cultural de la CDMX,³ modificada en mayo de 2023 atendiendo a dicha solicitud. Entonces, al parecer hubo toda una ingeniería normativa y legal para que el MS obtuviera el nombramiento de patrimonio cultural.

Marco Ramírez (2012), analizando las posibilidades de su reconocimiento como PCI, enunció varias dificultades ante la definición de la UNESCO, una de ellas es que habla de grupos y comunidades, pero no los especifica; otra de las dificultades es que los criterios utilizados para definir el patrimonio intangible son limitantes y poco flexibles, por ello, insuficientes; asimismo, no se aclara si la definición incluye solamente pueblos originarios y ciudades antiguas o, también, comunidades o grupos de existencia más reciente; de manera general, Ramírez sugiere que el concepto debe ser más amplio y abierto, en constante desarrollo porque debe adaptarse a las necesidades e intereses de las comunidades depositarias, su participación es pertinente en la construcción del propio concepto de patrimonio, siendo más apremiante cuando se trata del patrimonio intangible que como producto cultural colectivo está vivo y depende de su ejercicio cotidiano para heredar a las nuevas generaciones, solo la apropiación de las prácticas culturales puede evitar su extinción.

En México, siguiendo con B. Cottom (2001), el concepto de patrimonio cultural se entiende en dos dimensiones; por una parte, está la histórica y antropológica, en el sentido que son las comunidades las que dan un valor excepcional a los productos o bienes culturales pasados o presentes; la otra dimensión está enlazada al marco jurídico que funciona como protector del patrimonio cultural cuando es reconocido oficialmente como tal. Visto así, el concepto de patrimonio cultural se bifurca por el quién, en la práctica cotidiana, le da valor y significa el producto o la manifestación cultural y por quién decide qué es patrimonio bajo ciertos criterios intelectuales y legales. En este sentido, ¿la comunidad sonidera buscaba que las manifestaciones o prácticas culturales que les son propias, fueran rescatadas o protegidas mediante el reconocimiento legal de patrimonio?; como se mencionó fue el congreso local quien lo solicitó, porque la ínfima documentación existente sobre los orígenes y desarrollo del MS apuntan que éste velaba más por un interés identitario y social para hacerse visible, exigiendo no ser estigmatizados y criminalizados por la sociedad; así como una interpellación a la tolerancia de las autoridades para llevar acabo eventos masivos en el espacio público de la ciudad y, sobre todo, en las calles de las colonias y barrios populares que son cuna y principal

3 Información tomada de la página oficial del Congreso de la CDMX, (recuperado el 12 de febrero de 2025) disponible en https://www.congreso_cdmx.gob.mx/comsoc-congreso-cdmx-propone-reconocer-sonideros-como-patrimonio-cultural-4272-1.html

escenario de las prácticas sonideras; siendo una de las razones para unirse y generar estrategias que libraran las limitaciones enfrentadas por la legislación y reglamentación urbana, factor que el Plan de Salvaguardia respectivo tiene estratégicamente que compatibilizar.

Las manifestaciones y prácticas culturales populares y tradicionales, de acuerdo con García (1990), han logrado sobrevivir y desarrollarse por varias causas, dos de éstas son: el interés de los sistemas políticos por tomar en cuenta el folklor con el propósito de fortalecer su hegemonía y legitimidad y, también, a razón de la continuidad en la producción cultural de los sectores populares. Como se mencionó anteriormente, la declaratoria patrimonial del MS tiene lugar en un momento político coyuntural y, sin lugar a dudas, la principal característica del MS es su gran poder de convocatoria, tal como lo publicó la Secretaría de Cultura capitalina en su página de Facebook el 25 de marzo de 2023, haciendo referencia al 1er Gran Baile de Sonideros y Sonideras con el comentario “Zócalo suena a los barrios de la Ciudad de México con un récord de asistencia de más de 200,000 personas en toda la jornada de #NocheDePrimavera”, el texto se acompañó de varias imágenes resaltando una que muestra el frente de Palacio Nacional abarrotado de asistentes y de espaldas a Ramón Rojo apodado el “rey de reyes”, representante y dueño de La Changa, el sonido más popular en la Ciudad de México y uno de los más grandes del país, el sonidero porta una corona y ondea la bandera de México, simbólicamente esta imagen, en su conjunto, es poderosa visualmente hablando, porque representa la victoria, el éxito para la comunidad sonidera (ver figura 1); al mismo tiempo, condensa los rasgos que de forma errática se identifican con lo popular, es decir, lo local, lo nacional y lo subalterno (García, 1990, p. 192).

Un mes antes de la declaratoria se publicó en la página de la Jefatura de Gobierno de la Ciudad de México lo sucedido en el primer Encuentro Rumbo a la Declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Cultura Sonidera,⁴ ahí la titular de la Secretaría de Cultura capitalina comentó que después de un año de trabajar en la declaratoria, conjuntamente con la comunidad sonidera y especialistas en el tema, se emitiría oficialmente el nombramiento; de igual manera, declaró que en pocas ocasiones un decreto patrimonial se acompaña paralelamente con un Plan de Salvaguardia; a decir verdad, en un corto plazo de tiempo el MS contó con las condiciones jurídicas y un ágil proceso de gestión gubernamental para su reconocimiento como patrimonio.

⁴ La información fue tomada de <https://jefaturadegobierno.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/inicia-secretaría-de-cultura-capitalina-encuentros-con-sonideros-rumbo-su-declaratoria-como-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-ciudad-de-méxico> (recuperado el 12 de febrero de 2025).



Figura 1. Primer Gran Baile de Sonideros y Sonideras, Zócalo de la Ciudad de México. *Nota.* La imagen muestra la multitud de asistentes al Primer Gran Baile de Sonideros y Sonideros, llevado a cabo el 25 de marzo de 2023, como parte del festival Noche de Primavera. Tomada de la página de Facebook de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. https://www.facebook.com/photo?fbid=591858669636568&set=pcb.591858762969892&locale=es_LA

Sin embargo, a un año de la declaratoria no está disponible el Plan de Salvaguardia en la página de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México que, en el artículo tercero de la declaratoria, queda como responsable del manejo de dicha información; de hecho, se nos hizo saber que el plan sólo puede ser consultado mediante solicitud escrita dirigida a la titular de la Dirección General de Patrimonio, Histórico, Artístico y Cultural, es decir, no es un documento literalmente público; el requerimiento se hizo como dicta la burocracia, y a la fecha las letras están en espera de decir algo sobre el Plan de Salvaguardia, si es que existe.

La misma situación se observa al revisar el artículo tercero transitorio, donde se establece lo siguiente:

Para asegurar la identificación y divulgación de la expresión inmaterial protegida en el presente Decreto, en un término de diez días hábiles a partir de la entrada en vigor del

Presente Decreto, la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México deberá incorporarla a la Plataforma Digital del Patrimonio Cultural, Natural y Biocultural de la Ciudad de México (Gobierno CDMX, 2023, p. 7)

Es decir, a la fecha, la Cultura Sonidera como expresión inmaterial protegida no está incorporada a dicha plataforma digital, incluso no se tiene acceso a ésta, porque no se encuentra en la página de la Secretaría de Cultura ni al buscarla por internet para información o consulta; al respecto se nos informó en la Dirección General de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural que la plataforma está aún en construcción. En la LPCNBMCDMX que entró en vigor en 2020, en su capítulo III se redactan las características, fines y funciones de la plataforma, no como un proyecto a desarrollar sino como un instrumento terminado y en servicio; bajo ese supuesto, tres años después, se redacta y emite la declaratoria patrimonial de la Cultura Sonidera; además, se establece que la generación u obtención de información involucra a las autoridades federales, internacionales y locales; entonces, los vacíos de información en un nivel replica en los otros, porque al revisar el Sistema de Información Cultural (SIC México), plataforma de la Secretaría de Cultura a nivel federal, donde hay información sobre el patrimonio y los recursos culturales en el país, en su inventario sobre el PCI de la Ciudad de México sólo se registran tres casos: el primero es el bolero como manifestación músico-dancística que se encuentra en todo el territorio capitalino y que se incorporó en el año 2023 a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO; el segundo, la lengua Mexikatlaholli/Nawatlalholtli (náhuatl) practicada en la alcaldía de Cuajimalpa de Morelos y, por último, la representación de la pasión y muerte de Cristo llevada a cabo en la alcaldía Iztapalapa.⁵ Así, la Cultura Sonidera, tampoco se encuentra en este inventario del patrimonio; probablemente porque el gobierno local no ha gestionado su incorporación o porque no hay plataforma digital que alimente de información a los otros niveles.

Estas acciones y omisiones restan seriedad a la política cultural y patrimonial de la Ciudad de México; además, ponen en tela de juicio los intereses que movieron al Gobierno de la CDMX para promover la patrimonialización del MS. Tras el paso del proceso electoral, el Movimiento Sonidero únicamente obtuvo un decreto patrimonial que, sin Plan de Salvaguardia, es sólo un acto de buena fe; también adquirió varios reconocimientos a diferentes miembros de la comunidad y, “porque se lo ganaron” (frase de la titular de la Secretaría de Cultura capitalina), su lugar anual en la plancha del Zócalo de la

⁵ La información fue tomada de https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=frpintangible&estado_id=9&municipio_id=-1 (recuperado el 12 de febrero de 2025).

capital con el Segundo Gran Baile de Sonideras y Sonideros llevado a cabo en marzo de 2024, pero en esta ocasión sin resaltar el número de asistentes al evento, tampoco hubo posteo de imágenes ilustrativas en la página oficial de la Secretaría de Cultura y en sus redes sociales.

Antes del evento, en el mes de febrero, se declaró a los Carnavales como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Ciudad de México, los cuales de forma similar son prácticas festivas y masivas de la cultura popular que, dicho sea de paso, también están huérfanas de un Plan de Salvaguardia. El Gobierno de la CDMX, del mismo partido de izquierda dos períodos seguidos de gestión, cuyos discursos presumen de ser altamente democráticos y donde el pueblo es primero, lo descrito sobre el MS ejemplifica la frase de Martín Barbero “inclusión abstracta y exclusión concreta” (citado por García, 1990, p. 194).

Los sonideros al son de la cultura popular

En el reflejo de verdades a medias y promesas en el aire, en los discursos no sólo políticos sino también intelectuales, y de los medios de comunicación que hablan sobre el MS, se observa la idea preexistente de que lo popular parece sinónimo de lo excluido, característico de todos aquellos que no tienen patrimonio propio o sí lo tienen pero no es reconocido por otros, tampoco es conservado porque no se compara con el patrimonio de los sectores sociales “cultos”, por ello, las clases populares y su patrimonio parecen invisibles a la sociedad, porque carecen de lo que representa lo culto y lo que no se considera como tal, es in-culto, sinónimo de ignorancia y falto de progreso. Decimos parecen invisibles, porque sí existen y tienen una función en la sociedad moderna contemporánea, donde hay un acceso desigual a los bienes, productos, beneficios y en la toma de decisiones. Se trata de preguntarnos ¿cómo el MS ha sobrevivido en un contexto poco favorable para su evolución y desarrollo? y con base en ese conocimiento problematizar y complejizarlo, identificando las posibilidades y alternativas para su continuidad como patrimonio institucional, pero principalmente como parte de su realidad y naturaleza etnológica.

Los trabajos que estudian los productos o manifestaciones generadas por las comunidades populares han demostrado que tienen calidad estética, son más representativos y cercanos a la historia local, además en ellos se refleja la creatividad invertida para satisfacer sus necesidades ante las adversidades que debe enfrentarse, generando así su propio patrimonio. De igual manera, salvaguardar no es conservar, porque se ha demostrado que las culturas populares sobreviven transformándose (García, 1990; Bonavitta, 2008), más en

ciudades contemporáneas donde la migración es continua, la información fluye en los dispositivos móviles conectados a una red global intercambiando símbolos y significados al por mayor, mientras que el patrimonio es un atractivo utilizado por el turismo mercantilizado y donde la inteligencia artificial se usa cada vez más en la vida cotidiana. El mismo MS se ha reinventando con el pasar de los años; por ejemplo, ante la cancelación de bailes en la vía pública los eventos se desplazaron a los salones o patios; mientras el disco de acetato fue sustituido por la digitalización de las consolas y mezcladoras; el cartel sonidero dejó de estar en las paredes y postes del barrio para convertirse en un archivo que se postea en redes sociales. Así, las culturas populares se apropián de elementos de la cultura hegemónica ajustándolos a su reproducción con base en sus propias tradiciones y experiencias y, consecuentemente, resignifican su identidad.

El MS entendido como una manifestación de la cultura popular, es el resultado de una multiplicidad de relaciones que coexisten en la sociedad, las cuales pueden ser de negociación o de conflicto; porque la cultura popular no es un agente inmóvil y sumiso, se apropiá dinámicamente de diferentes aspectos que son necesarios para sobrevivir y distinguirse por su característico proceso de reproducción; en un escenario no necesariamente de dominación, sino de hegemonía; el contexto particular en el que se desenvuelven juega un papel importante, porque a veces los sectores populares se movilizan para resistir e impugnar y otras se adaptan o adecuan a un sistema que los incluye (García, 1990; Zapata, 2016) o excluye de acuerdo a diversos interés.

En este sentido, ante una declaratoria que, sin Plan de Salvaguardia para consultar ni acciones claras que garanticen la viabilidad de su carácter como PCI de la Ciudad de México, el MS seguramente continuará, readaptándose a las nuevas condiciones; por ello, queda pendiente abordar su perspectiva y prospectiva sobre el tema desde la propia comunidad sonidera. No se puede negar que su nombramiento posiblemente traerá consigo una mayor intelectualización y hipsterización del MS que no había tenido antes; esta tendencia arrancó en la segunda década del siglo XXI con el interés de conocerlo, describirlo y difundirlo, sin que portara aún la envejecida de patrimonio. Algo similar sucede con la revalorización de otras manifestaciones de la cultura popular mexicana como es la lucha libre, los tianguis, los mercados públicos tradicionales, las ferias locales y carnavales.

En su libro *Textos Sonideros* (2019), Pedro Sánchez observó un naciente interés por el estudio y la valoración por los sonideros y las discotecas móviles, con el incremento —aún minúsculo— de investigaciones vertidas en libros, artículos y tesis (tanto en papel como en formato digital), principalmente sobre temas de la gráfica sonidera, tipo de música e historia de los

sonideros como individuos y comunidad. Haciendo una búsqueda en Google Académico se registran 34 productos relacionados con el Movimiento Sonidero publicados entre el año 2000 y 2024, el registro se reduce a 17 textos cuando la búsqueda se realiza con la Cultura Sonidera. Un tercio de los trabajos relacionados con el MS se publicaron entre 2020 y 2024, mientras que aquellos vinculados a la Cultura Sonidera son la mitad para este mismo periodo; ninguno aborda el tema patrimonial, quizá por lo reciente del nombramiento el tema comience a ocupar espacio en los textos intelectuales venideros. En general, se puede decir que, en efecto, es todavía poco el trabajo académico en relación con el fenómeno sonidero.

Una de las temáticas estudiadas que sobresale en la búsqueda realizada, es el estilo *High Energy* portado por algunos sonidos que también son parte del MS, pero por razones desconocidas no fue considerado en la declaratoria patrimonial, probablemente sea por el tipo de música disco o llamada electrónica, así como por el reducido número de sonidos con este particular estilo si se les compara con aquellos que transmiten música caribeña o afroantillana, he aquí otra acción no fundamentada de inclusión selectiva de la política cultural.

De igual manera, antes de la declaratoria el MS había adquirido presencia en periódicos y páginas de internet, la cual se acrecentó a finales del año 2022, cuando comienzan las acciones políticas rumbo a la declaratoria, pero ha ido disminuyendo después de la emisión de la misma. Entre las noticias a rescatar en la red está el anuncio en julio de 2024, del proyecto de construcción del primer Museo del Sonidero en la demarcación Iztapalapa, que tuvo de alcaldesa a la actual Jefa de Gobierno, noticia que confirma que los tornillos políticos ajustaron todo para que fuera posible la declaratoria patrimonial. Otra noticia es el documental *Que se abra la rueda*, cuyo estreno tuvo lugar en agosto de 2024, elaborado por DOCUFIA Contenidos Alternativos, y que fue promocionado en la página de PROCINE del Gobierno de la CDMX, en correspondencia con su reconocimiento patrimonial se le brindó mayor importancia que a otras proyecciones. Una más, es la edición especial *Boiler Room* de sonideros, llevado a cabo en noviembre de 2024 en la Ciudad de México, la plataforma inglesa que graba eventos y los transmite a través *streaming*; en esa ocasión lo hizo sin costo. Resalta en las tres noticias el protagonismo de los sonidos más grandes y antiguos, siendo el ícono principal La Changa, y como su vocero Ramón Rojo; entonces, es muy probable que los efectos de la declaratoria o cualquier acción de apoyo o reconocimiento no tenga los mismos beneficios ni iguales significados al interior de la comunidad sonidera; la visibilidad de unos en los eventos políticos o comerciales no los incluye ni reconoce a todos.

Por otro lado, su presencia en programas de televisión y radio es más asidua, y gracias a internet los contenidos se pueden ver en tiempo real o de forma asíncrona; un ejemplo es el podcast de Jordi Rosado trasmítido en EXAFM, en mayo de 2024, cuyo invitado fue Sonido Juniors. Posteriormente, en el mes de julio en el programa *De noche con Yordi Rosado* de Unicable, estuvieron presentes personajes emblemáticos de la comunidad sonidera, estos son: La Changa, Siboney, Fania 97, Angel Campo y Lupita la Cigarrita.⁶ De igual modo, el MS ha dado contenido a youtubers y tiktokers, tendencia que puede ser considerada una hipsterización, por la atracción repentina sobre el tema sonidero y de las prácticas de la cultura popular, de presentadores o creadores ajenos al periodismo o a la producción intelectual.

Conclusiones. Abriendo pista para el estudio de los sonideros

El populismo es una herramienta para edificar poder y legitimarlo; al tratar de comprobar el supuesto que la patrimonialización del Movimiento Sonidero tuvo como telón de fondo fortalecer y legitimar el partido político en el poder local y federal en vísperas del arranque de las campañas electorales; este trabajo no tuvo pretensión de desconocer al Movimiento Sonidero como manifestación cultural identitaria inmaterial de la Ciudad de México, tampoco cuestionar su merecimiento por el nombramiento patrimonial obtenido. Sin saberlo, quizás, ha sido una comunidad autónoma que ha logrado sobrevivir y adaptarse a las desigualdades culturales y simbólicas de la gran urbe, sólo a futuro será posible apreciar los impactos que tendrá a propósito de la declaratoria como patrimonio, aunque no puede negarse que este hecho marca un antes y un después en su historia.

Cuando se indaga en la realidad de lo popular, se tiende a romantizarlo más que problematizarlo, lo cual dificulta identificar los retos que enfrenta para su producción y desarrollo en muchos aspectos. Pese a su juventud, indudablemente el MS es un fenómeno único, interesante y abarcador, porque es resultado de la combinación de procesos híbridos y complejos, su identidad se hilvana de diversos aspectos materiales y simbólicos que se visibilizan en sus prácticas culturales, las cuales incluyen la relación de diferentes actores y sectores sociales, su estudio como entidad compleja parece ser una misión para la labor transdisciplinaria; las reflexiones en este trabajo son modestas y tendrán que ser trabajadas desde un enfoque más completo, pero

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=0SMQiDIW8fU> (recuperado el 12 de febrero de 2025).

se trató de cumplir con la provocación a la indagación seria y alejada del simbolismo romántico con el que suele abordarse al MS.

En este sentido, algunos temas que despertaron interés en el proceso de desarrollo del presente escrito están: la percepción de la comunidad sonidera con respecto al reconocimiento como patrimonio; la evolución territorial del MS y su relación con la dinámica urbana de la Ciudad de México; apropiación de las prácticas sonideras por viejas vs nuevas generaciones; migración del espacio público al espacio privado (de las calles a salones de eventos sociales o salones de baile); análisis socieconómico de los sonideros (dueños o representantes) y perfil de los asistentes a los eventos sonideros; asociación y organizaciones sonideras como movimiento social; por mencionar algunas temáticas que, como objeto de estudio, quedan en el tintero de los pendientes por atender para los investigadores que de manera particular estamos interesados en el estudio del MS y, en lo general, para aquellos que se inclinan por las cuestiones patrimoniales o del estudio de los sectores populares.

El mayor y mejor conocimiento sobre el MS debe resultar en el planteamiento de propuestas prácticas y viables que hagan sostenible esta manifestación cultural. Uno de los grandes retos es la tolerancia de los bailes en la vía pública con las respectivas medidas sanitarias, de seguridad e infraestructura que un evento masivo requiere; otro problema que demanda alternativas claras es su continuidad por las nuevas generaciones, quienes, impactadas por los cambios sociales y demográficos, además cooptados por los medios de comunicación masivos tienden a desdeñar o desconocer como propios los conocimientos, prácticas y significados tradicionales condenándolas a su extinción. En todo caso, como señalan las mismas recomendaciones de la UNESCO en la elaboración de los Planes de Salvaguardia, las medidas aplicadas y su congruente operatividad deben concebirse con la participación y consentimiento de la propia comunidad.

Referencias

- Amescua, C. y Topete, H. (coords.). (2015). *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Nuevas miradas*. Universidad Nacional Autónoma de México/Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.
- Bonavitta, P. (2008). Culturas Populares ¿Culturas Invisibles? Acción y reacción de los sectores populares ante la escasa representación de los Estados-Nación. *Culturas Populares. Revista Electrónica*. 7 (1-9). <http://www.culturaspopulares.org/textos7/articulos/bonavitta.pdf>
- Cottom, B. (2001). Patrimonio cultural nacional: el marco jurídico conceptual. *Revista Derecho y Cultura*, 79-107, https://www.academia.edu/122414535/Patrimonio_cultural_nacional_el_marco_jur%C3%ADdico_y_conceptual
- García, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para salir y entrar de la modernidad*. Grijalbo.
- Gobierno de la Ciudad de México (06 de octubre de 2023). *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*, (128). https://data.consejeria.cdmx.gob.mx/portal_old/uploads/gacetas/e00f549e7983a49c31510dd87898832e.pdf
- González, C. (2018). Sobre la cultura popular: un acercamiento. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. XXIV (47). Universidad de Colima. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31655797004>
- Khaznadar, Ch. (2011). Desafíos en la implementación de la Convención 2003. En Arizpe, L. (coord.). *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial; narrativas y representaciones*, (25-32). Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramírez, M. (2012). Entre luces, cables y bocinas. El movimiento sonidero. En Proyecto sonidero (coord.). *Sonideros en las aceras. Véngase la gozadera*, 99-132. https://www.academia.edu/38940838/Sonideros_en_las_aceras_venganse_la_gozadera
- Rivera, E. (2009). Los sonideros en México. *Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH*. 86, 58-62. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2834>
- Sánchez, P. (2019). *Textos sonideros (1999-2019). Volúmen I: Crónicas*. Ediciones Negis-Teodis. <https://50pastesnomasparael.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/06/pedro-sc3a1nchez-textos-sonideros-1999-2019-vol-icrc3b3nicas.pdf>

Zapata, J. (2016). La cultura popular: una discusión inacabada. *Razón y Palabra*. 20 (95), 788-802. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199550145046>

Violencia visual y régimen escópico en México. Interrelaciones y perspectivas teóricas

Joel Ruiz Sánchez

Introducción

La violencia en México es un fenómeno complejo que se ha abordado desde diferentes perspectivas y disciplinas por sus efectos en la sociedad. La violencia va más allá de cifras y hechos fragmentados; se componen de varias capas que afectan el ritmo normal de vida y, al mismo tiempo, tejen dinámicas de poder. De esta manera, un análisis de la violencia en relación con el régimen escópico y la necropolítica permite tener una perspectiva general de cómo se teje el poder a través de las imágenes y el control sobre la vida y la muerte. Estas herramientas conceptuales permiten entender cómo la representación visual interactúa con el poder estatal para generar ciclos de violencia y exclusión, especialmente en contextos donde ciertos grupos poblacionales se encuentran bajo un control y escrutinio extremo.

Hoy en día, la imagen es el factor de construcción primordial de lo real, lo que se configura a través de la percepción. La exposición continua y permanente a imágenes a través de los medios masivos y las redes sociales, sumada a la presencia de pantallas que acompañan al ser humano en las más variadas tareas cotidianas, encarna una sobrecarga visual que moldea no sólo la forma sino lo que se ve en el mundo y la relación que se establece con él. En este contexto, ideas enriquecedoras provenientes de diversos campos disciplinares, como los estudios visuales, la sociología de la imagen y la filosofía, permiten analizar los entrecruces entre la violencia visual, el régimen escópico y la necropolítica, lo que permite comprender cómo se estructura y controla lo que circula en nuestro campo visual y también cómo las imágenes pueden convertirse en instrumentos de poder y dominación.

Estudiar la violencia, el régimen escópico y la necropolítica en el contexto mexicano permite acercarnos a las estrategias mediante las cuales el Estado y actores como el crimen organizado utilizan la visibilidad y el control sobre la vida y la muerte como instrumentos de poder. En este sentido, el capítulo es de corte analítico, y examina cómo estas dinámicas se difunden en los medios. El estudio se aborda desde una metodología cualitativa con un enfoque interdisciplinario que permite analizar la visualidad violenta, sus características e impacto social desde la perspectiva de los Estudios Visuales, la Sociología de la Imagen y del Poder, así como la Filosofía. En este sentido, se empleó un marco teórico basado en autores clave como Martin Jay, Michel Foucault, Susan Sontag, Nicholas Mirzoeff, Judith Butler y Achille Mbembe, entre otros, para analizar y entender la violencia visual dentro del régimen escópico en México.

A partir de esta base teórica es posible entender que las imágenes de cuerpos violentados no sólo documentan la violencia, sino que también son dispositivos que definen qué vidas importan y cuáles son condenadas al olvido. Como corolario, se propone la categoría de narcoscopía como nuevo marco de análisis para abordar dicha interrelación. Así pues, el trabajo invita a reflexionar sobre los procesos de deshumanización y exclusión, y nos enfrenta al mismo tiempo con la necesidad de replantearnos el rol que juegan las imágenes en la creación de un imaginario social que permita desafiar y rechazar estas formas de violencia.

Violencias sociales en México: contexto, causas y consecuencias

La violencia social en México no sólo se refleja en las conocidas consecuencias negativas para el tejido social, impidiendo el desarrollo y la cohesión social, sino que también mantiene las múltiples caras de un ciclo que incluye pobreza, exclusión y criminalidad, que afecta a generaciones enteras. La ausencia de acceso a derechos básicos y posibilidades económicas representa un ambiente fértil para su aparición; ésta, a su vez, se convierte en un impedimento para el desarrollo económico y social.

Además, dicha violencia erosiona la confianza entre la población y las instituciones del Estado. La presencia de corrupción, impunidad e ineeficacia en los sistemas judiciales genera la sensación de que los órganos de gobierno no son capaces o no quieren garantizar la seguridad. Esto ayuda a cultivar una cultura en la que se desconfía de las estructuras de poder. Además, el impacto de la violencia también se refleja en las comunidades, ya que siembra miedo, polarización, división, y propicia la ruptura del tejido social. En un país

donde la violencia es una experiencia diaria para muchos, construir una sociedad equitativa y pacífica se vuelve un desafío monumental. Entonces, es ineludible partir del hecho que las violencias sociales en sus distintas formas son expresiones de las profundas desigualdades que atraviesan a México. Éstas no se limitan a la brutalidad física del narcotráfico, sino que incluyen la violencia de género, la simbólica del racismo, la exclusión y la inequidad estructural.

La lucha contra las diferentes formas de violencia requiere no sólo una respuesta efectiva por parte del Estado, sino un cambio cultural que fomente la equidad, inclusión y justicia social. Desde las políticas neoliberales que exacerban la desigualdad, como analiza Snyder (2001), hasta la expansión del narcotráfico y su conexión con el debilitamiento de las instituciones democráticas, descrito por Benítez Manaut (2009), está claro que las violencias en México son complejas y multifacéticas.

Bailey (2014) señala que la corrupción y complicidad entre actores estatales y criminales han facilitado la escalada de violencia, mientras que Buscaglia (2008) sostiene que la impunidad es clave en la perpetuación de este fenómeno. La militarización de la lucha contra el narcotráfico, iniciada en 2006, ha exacerbado la violencia en varias regiones del país, afectando no sólo a criminales, sino a la población civil, incluyendo periodistas y activistas.

El aumento de la violencia tiene causas profundas, como la pobreza, la corrupción y el sistema de justicia frágil, agravadas por la proximidad de México al mercado de drogas de Estados Unidos. Las cifras son desoladoras: más de 300,000 personas han perdido la vida desde 2006 y miles más han sido desplazadas o desaparecidas. Investigadores como Aziz Nassif (2012) han documentado cómo esta violencia ha transformado regiones enteras, como Ciudad Juárez, afectando a comunidades enteras y exacerbando la exclusión social.

A esto hay que sumar la violencia menos aparente pero igualmente devastadora, como es la violencia estructural expresada en pobreza y desigualdad. El CONEVAL (2022) estima que casi 47 millones de mexicanos viven en pobreza, de los cuales 10 millones viven en pobreza extrema. Este sistema de violencia obstaculiza la disponibilidad de servicios básicos e incrementa la pobreza, afectando a millones de personas. Por lo tanto, cualquier análisis del fenómeno en cuestión, particularmente en México, tiene que considerar las desigualdades sociales, económicas y de género que alimentan esta espiral de violencia.

Violencia de género: feminicidios en México

México lleva años luchando contra el alarmante aumento de la violencia de género que se manifiesta de muy diversas formas, desde el acoso y la violencia intrafamiliar hasta el feminicidio. Este último, definido como los asesinatos de mujeres por su condición de género, es uno de los retos más importantes que enfrenta el país. En el país, diez mujeres son asesinadas diariamente, en muchos casos con responsables impunes debido a la ineficacia del sistema judicial y a la falta de voluntad política para enfrentar esta crisis. Sobre este fenómeno, Segato (2016) ofrece una visión que considera el feminicidio como parte de una “guerra” que los sistemas patriarcales despliegan contra las mujeres. Aunque su análisis no se limita a la realidad mexicana, resulta fundamental para comprender las estructuras de poder y dominación que subyacen a los feminicidios. La autora propone un enfoque que es primordial para replantear la justicia y las políticas de género en el contexto actual.

Asimismo, Ravelo Blancas (2014) analiza el entorno histórico y social que ha facilitado la expansión del feminicidio en México y Centroamérica. La autora argumenta que factores como las crisis económicas, la fragilidad del Estado y la violencia estructural en estas zonas han incrementado la vulnerabilidad de las mujeres. Asimismo, explora las respuestas tanto legales como sociales para enfrentar esta violencia.

No obstante, la violencia de género no se restringe únicamente a los feminicidios. En México, muchas mujeres sufren violencia psicológica, física y sexual en sus hogares, lugares de trabajo o espacios públicos. La pandemia de COVID-19 intensificó este problema, ya que las medidas de confinamiento obligaron a muchas mujeres a permanecer en espacios reducidos con sus agresores. Según datos de la Secretaría de Seguridad Pública (2022), las llamadas de emergencia relacionadas con la violencia doméstica se incrementaron notablemente durante los períodos más críticos de la pandemia.

Asimismo, respecto a los homicidios dolosos, el INEGI (2023) reportó que en el 2022 se registraron 30,968 homicidios, lo que representó una ligera disminución del 7.1% respecto a 2021 (33,350 casos). Por su parte, el Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (2024) dice que en el 2023 se reportaron 29,675 homicidios, con una reducción del 4.2% en comparación con 2022. En cuanto a los feminicidios, en el 2022: Se registraron 947 asesinatos de mujeres, con una reducción del 5% respecto a 2021. En el 2023 hubo 827 feminicidios, lo que representó una baja del 12.7% en comparación con el 2022.

En esta tensitura, la violencia de género en México tiene sus raíces en estructuras patriarcales profundamente arraigadas, las cuales han incrementa-

do la desigualdad entre hombres y mujeres. Esta situación se ve agravada por la ineficaz respuesta del Estado ante el problema. Aunque se han logrado avances importantes en términos de legislación y políticas públicas destinadas a erradicar la violencia de género, aún existen serias fallas en la protección de las mujeres y en el acceso a una justicia adecuada. En el mismo sentido, la violencia delictiva es una consecuencia de la violencia estructural que ha padecido México.

En este contexto, Lagarde (2006) explora cómo el patriarcado y la cultura de impunidad contribuyen a esta violencia contra las mujeres. Asimismo, examina las leyes y las políticas públicas implementadas como respuesta ante el feminicidio. Del mismo modo, Gutiérrez Vargas (2020) se centra en cómo estas violencias se representan y reproducen a través de un “régimen escópico”, es decir, un sistema de visualización y representación que refuerza estructuras de poder que tienen su origen en el patriarcado.

Violencia simbólica: racismo y discriminación

La violencia simbólica tiene que ver con mecanismos de dominación que no se imponen mediante el uso de la fuerza física, sino a través de la interiorización de normas, valores y formas de percepción que propician la exclusión de sectores de población específicos. En México, esta violencia se manifiesta a través de la discriminación y el racismo contra las comunidades indígenas, los afrodescendientes y otros sectores marginados.

La violencia simbólica fue conceptualizada inicialmente por Bourdieu (1998), quien la considera como una dominación social discreta y que parece perfectamente natural. Si bien la explicación de Bourdieu de este fenómeno se centró en las relaciones entre los sexos, su enfoque se abre a otras esferas de dominación y opresión; por ejemplo, el racismo. Estas son nociones fundamentales para analizar las formas en que los sistemas de poder se sostienen a través de lo simbólico y lo cultural.

De hecho, históricamente las comunidades indígenas de México han sido excluidas y marginadas del desarrollo social y económico, lo que se refleja en un acceso limitado a la educación, los servicios de salud y los recursos económicos, así como en la negación constante de sus derechos territoriales y culturales. Aunque la Constitución mexicana reconoce los derechos de los pueblos indígenas, en la práctica, tal vez sea la perpetuación de formas estructurales y simbólicas de violencia las que continúan impidiéndoles acceder libremente a las mismas oportunidades que el resto de la población. Asimismo, en México el racismo es un problema que afecta seriamente a las

personas afrodescendientes y a los migrantes centroamericanos. En repetidas ocasiones, estas personas se convierten en el blanco final de la estigmatización y la discriminación. La espiral de violencia simbólica que se ejerce sobre estos sectores profundiza las desigualdades sociales y mantiene en la exclusión a sectores amplios de la sociedad.

Desde esta perspectiva, Van Dijk (2007) examinó el racismo a partir de un enfoque centrado en el discurso, señalando que el lenguaje y la comunicación son empleados para mantener prácticas de discriminación racial. Desveló de qué manera el racismo se legitima mediante los medios de comunicación, el discurso político y las dinámicas de la vida cotidiana, proporcionando una reflexión crítica sobre el poder del lenguaje como un instrumento de violencia simbólica.

El concepto de violencia visual

La violencia visual se refiere a la capacidad de las imágenes para imponer formas de poder coercitivo y destructivo sobre las subjetividades. No se limita únicamente a la representación explícita de violencia (como escenas de guerra, agresión y muerte), sino también al hecho que ciertas imágenes pueden manipular la percepción, distorsionar la realidad o generar efectos que traumatizan o insensibilizan a quienes las observan.

En este contexto, Pollock (1998) examinó el acto de mirar y su vínculo con la violencia, relacionada ésta con ciertas formas de representación visual. Retoma ejemplos del arte y la cultura, y discute cómo los regímenes visuales sostienen la violencia a través de su estructura de deseo y relaciones de poder, no sólo a través de sus imágenes, sino también en cómo estructuran el placer y las relaciones de poder. Asimismo, la autora demuestra cómo las representaciones visuales de género, raza y clase generan formas sistematizadas de opresión.

La violencia rara vez se expone directamente, sino que se infiltra sutilmente, oculta detrás de algunas estéticas de la vida cotidiana o el entretenimiento. Un ejemplo de esto es la representación mediática: la exposición constante a cuerpos idealizados u objetivados a través de imágenes puede dar forma a las construcciones de identidad y producir una forma de violencia simbólica sobre la autoimagen y la percepción de los demás. Del mismo modo, las imágenes virales de desastres, conflictos o injusticias en los sitios de redes sociales pueden hacer que las personas se vuelvan gradualmente insensibles al dolor de los demás, especialmente cuando ese dolor se convierte en un espectáculo que pasa a ser parte de la cotidianidad.

En este sentido, desde mediados de la década de 1960, Debord (1967) observó la creciente influencia de las imágenes y los medios en la sociedad contemporánea, un fenómeno que él denominó “espectáculo”. El autor plantea que en este contexto las relaciones sociales están mediadas por imágenes, lo que provoca una forma de violencia visual que anula el pensamiento crítico. El “espectáculo” se configura como un régimen escópico donde el acto de ver sustituye al ser y al hacer, fomentando una pasividad que fortalece las estructuras de poder y amplía la violencia visual.

En el ámbito de la publicidad y el *marketing*, la violencia visual también se manifiesta a través de la imposición de estándares inalcanzables de belleza o éxito, lo que fomenta sentimientos de inferioridad y mantiene dinámicas de consumo impulsadas por una insatisfacción constante. A nivel político, los regímenes totalitarios han utilizado estratégicamente las imágenes como herramientas de control y represión, manipulando el poder de la representación para silenciar o deshumanizar a grupos específicos.

El impacto de la violencia visual en los espectadores es un tema central en los estudios dentro del campo de la psicología y la sociología. Los ejemplos de violencia vistos pueden provocar diversos efectos en la mente del espectador; por ejemplo, estrés o ansiedad debido a la desensibilización. Esto funciona como base para la insensibilidad hacia la violencia real, lo que luego resulta en una probable normalización adicional de los actos violentos en la vida, a través de una menor sensibilidad a la mayoría de las acciones violentas. En otras palabras, Inclán (2019, p. 148) sostiene que en la actualidad se ha instalado una “estética de la violencia”, que le otorga un gran peso a cómo se perciben los cuerpos y, al mismo tiempo, a la forma en la que se configuran los sentidos y sus significados.

Butler (2009) ha examinado cómo se estructuran las representaciones de la vida y la muerte en los medios, señalando que algunas vidas son expuestas, mientras otras son invisibilizadas o deshumanizadas mediante la violencia visual. Su análisis enfatiza las diversas formas en que las imágenes moldean la violencia y configuran la percepción del espectador.

En el mismo orden de ideas, Valenzuela Arce (2015, p. 88) ha sostenido que “el uso de imágenes violentas en la música y los medios ligados al narcotráfico crea una estética de la violencia que no sólo refleja las dinámicas del crimen organizado, sino que las legitima y promueve como parte del imaginario cultural mexicano”.

Por otro lado, la violencia visual en los medios también afecta negativamente el bienestar emocional del espectador. Puede desencadenar un trauma secundario, pues se generan percepciones más profundas relacionadas con las imágenes violentas, lo que ocasiona la pérdida de un amplio conjunto de

conexiones emocionales como la empatía. Esto puede representar un gran problema, especialmente para los aspectos educativos y sociales, donde la visualización repetida de este tipo de imágenes puede incidir en las personas para que se vuelvan insensibles ante la violencia.

Al respecto, Reguillo (2017, p. 145) ha planteado que

la omnipresencia de la violencia en el entorno visual de las juventudes mexicanas, particularmente en los medios digitales, ha generado una insensibilización ante el sufrimiento ajeno, donde la imagen violenta se consume como un producto más en la era de la hiperconectividad.

De esta manera, la violencia visual en los medios afecta a nivel individual y social. Siguiendo los planteamientos de Trend (2007), quien analiza los efectos que la exposición a imágenes violentas tiene en la salud mental, el comportamiento agresivo y el bienestar general; el autor llegó a la conclusión de que la exposición constante a ese tipo de contenido contribuye a normalizar el comportamiento agresivo, así como causar ansiedad y estrés.

En resumen, la responsabilidad de los medios y los creadores de contenido en la representación de la violencia visual es un tema muy importante. Desde los noticieros hasta las películas y los videojuegos, la forma en que el público ve la violencia puede verse influenciado por estos medios. Con el uso de imágenes violentas en estos entornos se corre el riesgo de glorificar excesivamente la violencia y reafirmar estereotipos nocivos. Del mismo modo, está de por medio la cuestión ética de cuándo y cómo debe mostrarse la violencia. Los creadores de contenido deben considerar si mostrar escenas violentas está justificado con fines narrativos o informativos y si se hace de manera responsable para minimizar los posibles efectos nocivos para la audiencia. Regular la violencia visual mediante clasificaciones y advertencias es uno de los medios más importantes para proteger a los espectadores (especialmente a los menores) de posibles daños psicológicos.

De este modo, la violencia visual está lejos de ser un fenómeno simple; es un fenómeno que distorsiona la percepción de la violencia y la propia realidad en la sociedad actual. La mera exposición a esas imágenes violentas puede afectar profundamente la salud mental de las personas que las consumen. Con el avance de la era digital, es necesario estudiar a fondo las cuestiones éticas y psicológicas asociadas a esa violencia; esto permitiría fomentar una representación más sensible y sensata de este tipo de imágenes.

El régimen escópico en la cultura contemporánea

La categoría “régimen escópico” se ha vuelto un concepto fundamental para comprender las relaciones de poder que subyacen en la manera en que percibimos el mundo. A lo largo de los siglos, distintas configuraciones sociales, políticas y culturales han influido no sólo en lo que se muestra, sino también en cómo se debe observar y qué se oculta de la vista. En la actual era digital, estas dinámicas han evolucionado, generando nuevas formas de control sobre la visualidad que moldean nuestra percepción de la realidad, nuestra subjetividad y nuestras interacciones sociales.

Lo escópico es una noción de los estudios visuales y filosóficos propuesta por Jay (1994, p. 24), quien lo definió como “el conjunto de prácticas normativas y tecnologías que configuran la visión en una sociedad determinada”. En todo caso, un régimen escópico codifica lo que puede ser visible, así como lo que se mantiene fuera de la vista, lo que es tabú o está permitido ver, y cómo debe entenderse lo visual.

Asimismo, esta noción se refiere a las reglas y convenciones que especifican lo que se puede ver, cómo se debe ver y lo que no puede ser visible. Es un concepto de análisis de la constitución de regímenes de visibilidad, es decir, alude a qué tipo de actores o instituciones tienen la capacidad de hacer que las cosas sean visibles o mostrables, y qué se debe ver o no de una determinada manera. Dicho de otra forma, hace referencia a lo que se debe hacer con lo que se ve.

La idea de que la visión está influida por el poder y su dinámica fue una de las premisas planteadas por teóricos como Foucault (1975), quien sostiene la idea del panóptico, la metáfora que explica la naturaleza de cómo la vigilancia continua moldea el comportamiento humano. Una construcción arquitectónica donde los individuos tienen la sensación de estar bajo vigilancia constante, incluso cuando prevalece la incertidumbre sobre los momentos de vigilancia efectiva, contribuye a la autocensura de las acciones. El panóptico es un ejemplo ideal para mostrar que la observación puede funcionar como mecanismo de control y disciplina.

El régimen escópico no se limita únicamente a la cuestión de qué imágenes o visualidades están disponibles, sino que también involucra cómo el poder define los marcos que regulan la producción, circulación y consumo de estas imágenes. Así, el régimen escópico adquiere una dimensión política y cultural, ya que actúa como un mecanismo para controlar tanto la información visual como las subjetividades que emergen de ella.

Mitchell (2005) propuso algunos conceptos clave sobre la fuerza de las imágenes en las sociedades contemporáneas. Si bien no los desarrolla de

forma explícita en términos de regímenes escópicos, su trabajo sí proporciona una sólida base teórica para entender que las imágenes y las representaciones visuales adquieren autonomía y, a su vez, interactúan con los espectadores.

A lo largo de la historia, cada periodo ha establecido su propio régimen de visualidad. En la era moderna, el avance de la ciencia y la aparición de nuevas tecnologías visuales, como la fotografía, el cine y los sistemas de vigilancia, alteraron de manera significativa la forma en que los seres humanos se relacionan con la visión. El mundo contemporáneo se caracteriza por una creciente dependencia de las imágenes como vehículo principal para interpretar y comprender la realidad.

Uno de los académicos más destacados que cuestionó la potencia de las imágenes en la actualidad fue Mirzoeff (2011); lo hizo a través de un recorrido por la historia de la visualidad y los regímenes de vigilancia como tecnologías de control y dominio. El autor realiza un análisis acucioso para comprender la violencia visual como un instrumento de poder. Por ejemplo, plantea que el cine ha sido central para la creación de narrativas visuales, la identidad colectiva y cómo se enmarcan los acontecimientos históricos.

De manera análoga, la publicidad ha desarrollado un sistema escópico fundamentado en la atracción visual, donde la imagen se emplea para fomentar el consumo y reforzar ciertas nociones de éxito, belleza y felicidad. Un aspecto esencial del régimen escópico contemporáneo es la interacción entre el espectador y el objeto visual. La mirada moderna, como señala Berger (1972), está influenciada por elementos como el género, la clase social y la ideología. Las imágenes, desde la pintura clásica hasta los anuncios actuales, son creadas para ser vistas desde una perspectiva específica, que comúnmente reproduce las estructuras de poder establecidas. De este modo, el régimen escópico no sólo revela, sino que también oculta, silenciando determinadas voces y puntos de vista.

De hecho, lo que comenzó como un régimen escópico se ha visto aumentado y reconfigurado hoy por la ascensión de las tecnologías digitales y las plataformas de comunicación visual como las redes sociales, los algoritmos de búsqueda y los sistemas de vigilancia. La digitalización de la experiencia visual ha influido mucho en lo que vemos, cómo lo vemos y qué hacemos con lo que vemos cuando lo capturamos visualmente.

Hoy, sitios como Instagram, TikTok o YouTube crean un régimen escópico de visibilidad y consumo rápido de imágenes. En estas condiciones, la mirada está mediada algorítmicamente con filtros y criterios de secuenciación de imágenes basados en demandas comerciales y de popularidad que condicionan qué tipo de contenido visual llega o no a una audiencia masiva. Los algoritmos

son, por lo tanto, una nueva forma de poder escópico, que decide la visibilidad o invisibilidad de las imágenes que se vuelven virales.

El régimen de la imagen digital está marcado por el hecho de que uno no sólo mira imágenes, sino que también las produce y las comparte activamente. Sin embargo, esta participación está condicionada por las normas de la economía visual, en la que impera la estética de la perfección y el espectáculo. Al mismo tiempo, existe una economía de la atención creada por la saturación de imágenes que circulan en los medios digitales, donde las luchas visuales exigen retener la mirada de los usuarios en entornos que están constantemente sobrecargados.

Al mismo tiempo que crece la vigilancia digital, se establece, a través de cámaras de seguridad, sistemas de reconocimiento facial y tecnologías de rastreo, un régimen de control visual a través del cual se va socavando la privacidad. En este caso, la mirada se convierte en una herramienta de poder que sirve a los gobiernos y las corporaciones para regular y controlar el comportamiento a través de la vigilancia masiva.

El régimen visual actual conlleva significativas implicaciones éticas y políticas. En primer lugar, surge la cuestión de la relación entre libertad y control en un mundo donde la visualidad está mediada por tecnologías que funcionan según las lógicas del mercado y la vigilancia. ¿De qué manera este control sobre lo visible afecta nuestra autonomía y privacidad? ¿Somos plenamente conscientes de cómo nuestras percepciones son influenciadas por fuerzas externas?

En este contexto, Baudrillard (2002) desarrolló el concepto de simulacro, a través del cual explora cómo la realidad es sustituida por representaciones. Aunque no aborda directamente la violencia visual, su estudio de las imágenes y la simulación resulta fundamental para entender la naturaleza de los regímenes visuales en la era de los medios de comunicación y las plataformas digitales.

De este modo, el régimen escópico ejerce una notable influencia en la configuración de la subjetividad. Las imágenes que producimos y consumimos afectan la manera en que nos percibimos a nosotros mismos y a los demás. En una sociedad visualmente saturada de representaciones que hablan de éxito, belleza y consumo, la identidad se transforma en un proyecto visual, moldeado por los estándares impuestos por el régimen escópico digital actual.

Se retoma nuevamente a Foucault (1975), quien fue de los pioneros en señalar que la mirada está siempre condicionada por dinámicas de poder, ya sea a través de la vigilancia, la publicidad o los medios de comunicación. Quienes tienen control sobre el circuito de las imágenes poseen la capacidad de influir en el comportamiento, las emociones y las ideas de la audiencia. Este

poder escópico no sólo regula el contenido de las imágenes, sino también los dispositivos y plataformas a través de los cuales las consumimos: desde cámaras de seguridad hasta algoritmos de redes sociales.

Los actuales régimenes de visualización están profundamente entrelazados con el avance tecnológico y la expansión global de los medios digitales. Como ya se comentó, aplicaciones como Instagram o TikTok, basadas en la constante producción y consumo de imágenes, configuran un entorno escópico donde el sujeto se convierte simultáneamente en productor y receptor de imágenes, pero dentro de un sistema que establece qué es considerado visible y valioso. Este tipo de régimen tiende también a la uniformización visual, dado que los algoritmos priorizan ciertos tipos de contenidos que captan mejor la atención del público, restringiendo así la pluralidad de perspectivas.

Con relación a este fenómeno, Fontcuberta (2010) reflexiona sobre la transformación de la fotografía en la era digital, subrayando que los avances tecnológicos han reconfigurado los régimenes escópicos contemporáneos. En este marco, la proliferación de imágenes digitales conlleva una nueva forma de violencia visual, en la que las fronteras entre lo real y lo ficticio se tornan difusas. Además, el autor analiza cómo el flujo constante de imágenes altera nuestra percepción de la realidad y refuerza formas renovadas de control social.

En otras palabras, el concepto de régimen escópico invita a meditar sobre la percepción en términos de cómo la visión está condicionada por el poder a la hora de determinar lo que la gente ve y cómo lo interpreta. Este régimen adquiere otra dimensión con las nuevas características de la era de la información: vigilancia masiva, producción constante de imágenes y visibilidad algorítmica. En vista de esto, existe una necesidad de cultivar la intuición crítica para cuestionar los mecanismos que regulan nuestra visión y las implicaciones éticas y políticas que esto tiene. El desafío consiste en resistir la pasividad frente a las imágenes y fomentar una participación crítica frente al régimen escópico, para que la visualidad no sea sólo un medio de control, sino también una herramienta de emancipación.

En el marco de un régimen escópico globalizado y digitalizado, la violencia visual se intensifica. La saturación de imágenes de violencia, el culto a la superficialidad y la espectacularización de la vida cotidiana crean una relación tensa entre lo que vemos y lo que entendemos como realidad. El régimen escópico actual no sólo promueve una sobreexposición constante a imágenes potencialmente violentas o traumáticas, sino que también establece mecanismos que condicionan nuestras reacciones ante ellas.

Uno de los ejemplos más claros es el tratamiento que los medios dan a los conflictos bélicos o a las crisis humanitarias. Las descripciones de la destrucción,

la muerte y el sufrimiento se presentan sin contexto, por lo que resulta difícil añadir más significado a los acontecimientos. Este flujo continuo de imágenes violentas suele tener como resultado una anestesia moral, por la que las escenas traumáticas se repiten una y otra vez, haciendo que el horror sea insignificante y que la empatía sea muy escasa o limitada frente a estos actos.

En resumen, el concepto de régimen escópico nos invita a considerar cómo la visión se encuentra condicionada por estructuras de poder que determinan lo que observamos y cómo lo comprendemos. En la era digital, este régimen ha evolucionado con nuevas facetas, marcadas por la vigilancia generalizada, la producción incansable de imágenes y la mediación algorítmica de lo que es visible.

Interrelaciones entre régimen escópico y violencia visual en México

La circulación de imágenes violentas es una presencia permanente en las sociedades industriales avanzadas contemporáneas, cuya naturaleza sustenta el establecimiento y la reproducción de relaciones de poder. La violencia visual, definida como la representación mediática del dolor, la muerte y la destrucción, suscita ramificaciones que superan al observador o al sujeto singular y trasciende hacia mecanismos de control político más amplios.

En este sentido, el concepto de necropolítica introducido por Mbembe (2003), filósofo camerunés, cobra importancia para comprender las formas en que los Estados y otros agentes deciden cómo dejar vivir y hacer morir a las poblaciones. La necropolítica, según Mbembe, implica las formas en que los Estados y otros actores de poder deciden sobre la vida y la muerte, así como la forma en que este control da forma a las condiciones de existencia de ciertos grupos humanos. A diferencia de la teoría foucaultiana de la biopolítica, que enfatiza la disciplina que funciona sobre la vida y el cuerpo, la necropolítica subraya la gestión de la muerte como un acto de soberanía.

En este marco necropolítico, los cuerpos de ciertas personas que son considerados "prescindibles", son sometidos a condiciones de extrema violencia y control por parte de fuerzas estatales, paraestatales y delincuenciales, incluyendo conflictos bélicos, actos terroristas, represión policial o incluso formas sistemáticas de exclusión. Zonas de guerra, prisiones, fronteras militarizadas, regiones en poder del crimen organizado, así como barrios marginales, por dar algunos ejemplos de espacios necropolíticos donde el derecho soberano a matar se despliega como herramienta de control y dominación. Las imágenes de cuerpos desmembrados, ejecuciones públicas, cadáveres en las calles de

zonas en conflicto y disputa entre grupos, así como la transmisión de actos terroristas forman parte de una economía visual de la muerte, que no sólo documenta estos actos de violencia, sino que también los magnifica, los normaliza y, en muchos casos, los legitima.

En función de lo anterior, Valencia (2010) desarrolló el concepto de “capitalismo gore” para describir cómo la violencia extrema y la explotación de los cuerpos se han integrado a la estructura económica en México. Valencia analiza cómo el narcotráfico y la violencia de género se cruzan y se refuerzan mutuamente dentro de las dinámicas económicas actuales en el país. A partir de los planteamientos de la autora se puede reafirmar la idea de que en México la violencia visual vinculada al narcotráfico ha jugado un papel fundamental en la legitimación de la violencia ejercida por el Estado.

Las imágenes de cuerpos colgados en puentes, fosas clandestinas y decapitaciones, que circulan de manera masiva en medios de comunicación y redes sociales, han contribuido a consolidar la narrativa de que la militarización y el uso de la fuerza son las únicas soluciones viables frente a la amenaza de los grupos del crimen organizado y de los cárteles de la droga. Esta constante exposición a la violencia visual favorece una aceptación social de la necropolítica, donde las vidas de quienes están implicados en el narcotráfico o simplemente residen en áreas de alta criminalidad son consideradas prescindibles. Todo esto refuerza la configuración de una economía del delito que forma parte de las lógicas de la economía global capitalista.

La violencia visual alimenta la necropolítica al incorporar el miedo como una de sus herramientas. Esas imágenes de cuerpos mutilados, explosiones y masacres tienen un enorme impacto psicológico, infundiendo terror en quienes las observan, lo que permite a los gobiernos y los actores armados utilizarlas como pretexto para legitimar políticas más duras y autoritarias. De esta manera, la violencia visual se convierte en un mecanismo de dominación que inmoviliza a la población en general y, por lo tanto, hace mucho más probable que acepte acciones represivas o una determinada situación de violencia.

En la mayoría de los casos, la violencia visual es un intento de mostrar el poder que transmite la vida y, al hacerlo, transmite un mensaje claro: cualquier forma de desobediencia o resistencia tendrá como resultado final la ejecución. Esto se ve en las ejecuciones públicas llevadas a cabo por grupos terroristas como el Estado Islámico, que intentan infundir miedo en sus enemigos y en la comunidad internacional. En este sentido, la necropolítica no sólo implica la erradicación física de los cuerpos, sino que también captura, como herramienta de gobierno y de otros grupos privados el disciplinamiento de las poblaciones a través del terror y el poder de intimidar con la amenaza de muerte.

En la mayoría de los casos, la violencia visual intenta mostrar el poder absoluto de quienes la ejercen, transmitiendo un mensaje claro a través de sus imágenes: no te resistas porque la resistencia será respondida con la muerte. Las ejecuciones públicas, a través de decapitaciones realizadas por grupos terroristas como ISIS, o los carteles de la droga en México, que producen videos como una herramienta de propaganda para infundir miedo en sus enemigos y en la sociedad, son ilustrativos de cómo operan este tipo de grupos a través del uso de imágenes violentas. Asimismo, la necropolítica no se ocupa únicamente de la desintegración material de los cuerpos, sino que se apropiá del valor de la imagen de la muerte como táctica para gobernar y castigar a los pueblos a través del terror.

En los régimenes autoritarios, la violencia visual es clave para reprimir la disidencia política. Las imágenes de brutalidad policial, de manifestantes heridos, de cadáveres tras enfrentamientos en una protesta, sirven para recordar a la gente el poder del Estado sobre la vida y la muerte. En este sentido, la violencia visual se utiliza para la desmovilización a través de un mensaje directo a la oposición sobre lo que su resistencia puede traer consigo.

Una de las formas en que la violencia visual se conecta con la necropolítica es a través de la desensibilización de la muerte ante el público. La indignación y la capacidad de asombro tienden a disminuir y, con el tiempo, convertir el sufrimiento humano y la muerte en un espectáculo, despojando así a los cuerpos de su humanidad. Esta desensibilización se manifiesta específicamente cuando se trata de cadáveres, agresiones y masacres, que son mostradas una y otra vez a través de los medios de comunicación y las redes sociales. Esta exposición tiende a naturalizar la violencia y producir espectadores insensibles al dolor y las experiencias de muerte y sufrimiento.

En este sentido, Sontag (2003) plantea que las imágenes humanitarias de la guerra y, en general de los conflictos armados, podrían sensibilizar al público y fortalecer las narrativas no violentas. De esta forma, resulta muy importante comprender las tensiones entre la denuncia visual y la explotación de los cuerpos; este último aspecto es el que se relaciona directamente con los conceptos de violencia visual y necropolítica.

Esto se vuelve especialmente preocupante cuando hay una guerra o un conflicto prolongado y la propia visualidad de la violencia se generaliza en los medios de comunicación. En estas situaciones, las decisiones necropolíticas sobre quién debe vivir y quién debe morir ya no pertenecen a la esfera del debate ético; aparecen como parte de la realidad que debe aceptarse, que se ha demostrado inmutable. Esta desensibilización funciona para el fortalecimiento de los actores necropolíticos a través de la disminución de la resistencia social a sus políticas, legitimando la muerte de algunos grupos como una "consecuencia natural" de la guerra.

La violencia visual es muy útil para el funcionamiento de la necropolítica, permitiendo que la vida y la muerte sean asuntos plenamente legítimos, pues justifican determinadas estrategias de seguridad frente a grupos del crimen organizado, como es el caso de México. posibilita la gestión de la vida, pero sobre todo de la muerte a través de necropoderes. En un mundo infestado de representaciones violentas, se vuelve importante considerar cómo dichas imágenes se relacionan no sólo con la política de la muerte, sino que en realidad la configuran. La necropolítica, depende en gran medida de la visibilidad de la violencia, porque su funcionamiento depende de la capacidad de los actores de poder de crear y hacer circular imágenes que sustenten su dominio.

El efecto dominó de la violencia visual, especialmente en internet y las redes sociales, es un gran desafío ético. Cuando la muerte se vuelve trivial y la violencia se vuelve banal, estamos reforzando un sistema en el que muchas vidas son desecharables. La solución, por tanto, debe ir acompañado de una mirada crítica capaz de decir no a la aceptación banal de las implicaciones necropolíticas de la violencia visual y, al mismo tiempo, cuestionar la legitimidad de dicha violencia mediante la promoción de una ética de la representación que valore cada vida humana por igual.

La narcoscopía

El término narcoscopía no figura en los estudios visuales o en las ciencias sociales. En este trabajo se sugiere como una nueva categoría analítica para examinar la relación entre el narcotráfico y lo escópico. El término se compone de la palabra “narco”, que alude al narcotráfico, y del griego “skopía”, que significa observar, mirar, lo que sugiere un enfoque en las formas en que las imágenes, los medios o los regímenes escópicos representan y observan al narcotráfico o la cultura de las drogas. Asimismo, visualiza al narcotráfico, sus implicaciones estéticas, culturales y políticas; tiene que ver con la formación de percepciones, subjetividades y territorios a través de imágenes del narcotráfico y de cómo circulan, se configuran y consumen.

Del mismo modo, en el contexto de la “necropolítica” y los “regímenes escópicos”, la “narcoscopía” puede utilizarse como una dimensión de la representación visual de la violencia relacionada con las drogas y el submundo del crimen organizado, particularmente en el contexto mexicano. Esto incluye el análisis del narcotráfico y el uso de la visualidad como herramienta de poder y control, a través de imágenes que refuerzan la dinámica del terror y la muerte. Algunos temas clave que se vinculan con la “narcoscopía” incluyen:

- **Estetización de la violencia:** Cómo los carteles y las organizaciones del narcotráfico utilizan imágenes violentas para reafirmar su dominio y crear un lenguaje visual que habla de poder y control sobre cuerpos, instituciones y territorios.
- **Narcoestética:** Tiene que ver con el análisis de cómo la muerte y la violencia son representadas, narradas y experimentadas en diferentes contextos culturales y a través de diferentes medios, y cómo estas imágenes dialogan con las condiciones políticas sociales y de producción.
- **Medios y narcocultura:** Tiene que ver con la circulación de imágenes y narraciones del narcotráfico en televisión, en redes sociales, en el cine, con imágenes crudas en series o películas, o que circulan en redes ilegales.
- **Visualidad del terror:** Uso de imágenes explícitas de tortura, asesinato o decapitación difundidas por los carteles para infundir miedo, estas imágenes pueden considerarse parte de una “política visual” que permite la propagación del terror.
- **Cuerpos y visualidad:** Se refiere a los cuerpos marcados por la violencia del narcotráfico tanto en su representación (cuerpos expuestos vivos: migrantes, víctimas del narcotráfico) como en su condición de cuerpos muertos, descuartizados o desaparecidos que adquirieron sentido visual y político.
- **Narcomedia:** Es un término que define la producción y consumo de representaciones mediáticas que glorifican o normalizan la figura del narcotraficante como antihéroe. Este término es crucial para explorar las formas en que las imágenes refuerzan los imaginarios de masculinidad, riqueza y poder asociados con el tráfico de drogas.

| CATEGORÍA | MANIFESTACIONES |
|--------------------------------------|---|
| Narcoscopía | Sistema visual mediante el cual el narcotráfico regula, produce y difunde imágenes de violencia extrema, imponiendo una narrativa de poder y control territorial. |
| Dispositivos visuales del narco | Narcovideos: ejecución de rivales, interrogatorios, amenazas. Narcomensajes: textos escritos en cartulinas junto a cuerpos. Desfiles de poder: videos de sicarios exhibiendo su armamento y riqueza. Narconoticias alternativas: cobertura de conflictos del crimen organizado en medios no oficiales. |
| Cultura y estética del narco | Narcocorridos: canciones que glorifican la vida de los narcos. Ikonografía narco: armas, ropa de lujo, figuras religiosas como la Santa Muerte. Cine y series: producción de contenidos audiovisuales que romantizan el narcotráfico. |
| Narcoscopía y medios de comunicación | Espectacularización de la violencia: medios reproducen imágenes violentas sin análisis crítico. Normalización de la violencia: la constante exposición a imágenes violentas reduce la sensibilidad del público. Narcomedialidad: los medios replican la estética y discursos del narco, reforzando su narrativa. |
| Impacto social de la narcoscopía | Desensibilización y apatía: la exposición constante a imágenes violentas genera indiferencia. Cultura del miedo: la violencia visual genera paranoia y sumisión social. Influencia en la juventud: adopción de valores del narcotráfico como aspiraciones de vida. |

Cuadro 1. La narcoscopía y sus manifestaciones. Fuente: Elaboración propia a partir de la propuesta del concepto de narcoscopía.

Conclusiones

La conexión de la violencia visual con el régimen escópico es profunda, pues ambos conceptos recuerdan que el acto mismo de ver no es, ni nunca será neutral, sino que está determinado por imbricaciones poderosas y complejas. En la era digital, donde la imagen lo es todo y su consumo se produce a la velocidad de la luz, se vuelve muy importante pensar en cómo el control sobre la visibilidad condiciona lo que vemos del mundo y nuestras relaciones con los demás.

Asimismo, el concepto de violencia visual es una herramienta que permite analizar los cruces e interrelaciones entre el régimen escópico y la necropolítica. Las imágenes violentas no sólo informan sobre la brutalidad de ciertas políticas o condiciones sociales, también funcionan como mecanismos de

control y exclusión. El régimen escópico regula la producción, distribución y percepción de estas imágenes y la necropolítica el impacto tangible de tales representaciones en la vida y muerte de las personas.

Asimismo, la violencia visual, el régimen escópico y la necropolítica se entrelazan recíprocamente para configurar un régimen de control social, proyectando la política, la vida y la muerte dentro de una sociedad. El régimen escópico produce una cultura visual anestesiante y desensibilizante que es tan global que puede percibirse en cualquier contexto.

En resumen, la violencia visual es la clave a través de la cual la necropolítica consolida su poder sobre la vida y la muerte. Los marcos teóricos y los enfoques que se analizan en este capítulo son pertinentes para comprender cómo las imágenes funcionan no sólo como documentos, sino también en la construcción de realidades sociales y políticas que inciden en la vida de las poblaciones en contextos de violencia extrema. En última instancia, esto refleja las imbricaciones entre el poder y la muerte con la representación de los cuerpos y las vidas humanas.

Estos aspectos tienen que ver con lo que en este trabajo se ha denominado narcoscopía, concepto que permite analizar las distintas representaciones y estéticas de la violencia visual que involucran al narcotráfico y en general al crimen organizado en México, así como su difusión y consumo, en un contexto en el que la necropolítica se ha vuelto parte de la vida cotidiana.

El desafío consiste en poder resistir esa violencia visual construyendo una mirada crítica que permita desentrañar las dinámicas de poder incrustadas en las imágenes y cuestionar los regímenes escópicos consagrados en la definición y control de lo que se puede o no ver; sólo así se podrá aspirar a una relación que sea más justa y ética.

Además, es necesario que se implementen políticas públicas que permitan poner en marcha controles parentales obligatorios en plataformas digitales para restringir el acceso de menores a contenido violento. Asimismo, diseñar programas de prevención de reclutamiento juvenil en el narcotráfico, que pongan el acento en los riesgos de la idealización del narco. Del mismo modo, implementar la creación de contenidos audiovisuales alternativos que promuevan narrativas de paz y resiliencia, en lugar de glorificar la violencia del crimen organizado. Esto debe incluir también la formación de jóvenes en habilidades digitales para identificar desinformación y manipulación mediática por parte del narcotráfico, entre otras medidas, como la creación de un marco regulatorio que establezca límites claros para la transmisión de imágenes violentas en medios tradicionales y digitales.

Referencias

- Aziz Nassif, A. (2012). Violencia y destrucción en una periferia urbana: El caso de Ciudad Juárez, México. *Gestión y Política Pública*. (21) 227-268. <https://www.scielo.org.mx/pdf/gpp/v21nspe/v21nspea7.pdf>
- Bailey, J. (2014). *Crimen e impunidad: Las trampas de la seguridad en México*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Baudrillard, J. (2002). *Cultura y Simulacro*. Nirvana Libros, S.A de C.V.
- Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Editorial Gg, sl.
- Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Buscaglia, E. (2008). *Vacíos de poder en México: Cómo combatir la delincuencia organizada*. Debate.
- Butler, J. (2009). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Paidós.
- Consejo Nacional de Evaluación de la Política Social (CONEVAL) (2022). Medición Multidimensional de la Pobreza a nivel Nacional y por Entidad Federativa. https://www.coneval.org.mx/SalaPrensa/Comunicadosprensa/Documents/2023/Comunicado_07_Medicion_Pobreza_2022.pdf
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. Ediciones Naufragio.
- Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de pandora. La fotografía después de la fotografía*. Gustavo Gili.
- Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores.
- Gutiérrez, J.R. (2020). Imágenes de la残酷: violencias femigenocidas en México bajo la mirada de un régimen escópico androcéntrico/neoliberal. *Debate Feminista*. 61 (2021) pp. 46-69. <https://www.scielo.org.mx/pdf/dfem/v61/2594-066X-dfem-61-46.pdf>
- Inclán, D. (2019). Violentamente visual. Los límites de la representación de la violencia. *Revista Interpretatio*. (3). 141-157. <https://revistas-filologicas.unam.mx/interpretatio/index.php/in/article/view/107/204>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2023). *Estadísticas de defunciones por homicidio 2022*. INEGI.
- Jay, M. (1993). Downcast eyes: The denigration of vision in twentieth-century French thought. *University of California Press*.

- Lagarde, M. (2006). Introducción Diana Russell y Roberta Harmes, editoras, *Feminicidio: una perspectiva global*, México, Comisión Especial para Conocer y Dar Seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Feminicidios en la República Mexicana y a la Procuración de Justicia Vinculada.
- Martínez Manaut, R. (2009). La crisis de seguridad en México. *Revista Nueva Sociedad*, 51(205), 173-189. <https://biblat.unam.mx/hevila/Nuevasociedad/2009/no220/12.pdf>
- Mbembe, A. (2019). *Necropolítica*. Melusina.
- Mitchell, W. J. T (2005). *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. University of Chicago.
- Mirzoeff, N. (2011). El derecho a mirar: Una contrahistoria de la visualidad, *Duke University Press*.
- Pollock, G. (1998). *Vision and difference. Feminism, femininity and the histories of art*. Routledge.
- Ravelo, P. (2014). *Violencia sexual y de género en Ciudad Juárez, Chihuahua. Estructura, política, cultura y subjetividad*. CIESAS/UAM-I/University of Texas Press.
- Reguillo, R. (2017). *Culturas juveniles: Formas políticas del desencanto*. Siglo XXI Editores.
- Secretaría de Seguridad Pública. (2022). Informe anual sobre la estrategia de seguridad pública en México. <https://seguridad.sspc.gob.mx/uploads/documentos/146/3er-inensp.pdf>
- Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (2024). *Víctimas de homicidio doloso 2023*. SESNSP. <https://www.gob.mx/sesnsp>
- Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Snyder, R. (2001). *Politics after Neoliberalism: Reregulation in Mexico*. Cambridge University Press.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara.
- Trend, D. (2007). *The Myth of Media Violence: A Critical Introduction*. Wiley.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo Gore*. Melusina.
- Valenzuela, J. M. (2015). *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. El Colegio de la Frontera Norte.
- Van Dijk, T. (2007). *Racismo y discurso en América Latina*. Gedisa.

Los hitos como imagen de la ciudad y su relación con las identidades sociales

Mariana Teresa Silveyra Rosales

Introducción

La imagen de la ciudad se construye a partir de un sinnúmero de elementos y factores que la alimentan y la atraviesan, dentro de éstos, es relevante ese objeto emplazado en su territorio, ya sea natural o construido, que la hace distinguirse del resto, ese elemento que permite la orientación, que es útil como referente y que habla sobre una parte de la historia de su configuración y de sus habitantes.

Los hitos, como los denomina Kevin Lynch en su publicación *La imagen de la ciudad*, son un elemento físico en el paisaje urbano que es notable y fácilmente reconocible; sostienen su importancia en relación con la orientación y la percepción de una ciudad porque actúan como puntos de referencia visual que ayudan a las personas a comprender la estructura y la organización del entorno urbano; son elementos que pueden clasificarse en varias categorías; según su función, forma y significado; desde su análisis, Lynch define que los hitos deben tener ciertas particularidades para ser considerados como estos referentes; dentro de estas características destacan: la visibilidad, estabilidad, identificabilidad y ubicación significativa (Lynch, 1960).

Se reconocen como hitos elementos construidos y elementos naturales, destacan los monumentos, esculturas, edificios emblemáticos, espacios públicos significativos; como elementos naturales se pueden identificar: montañas, ríos, costas. También sobresalen las infraestructuras de transporte, como: estaciones de tren, terminales de autobuses, aeropuertos y puentes importantes que no sólo sirven como nodos de movilidad, sino también como referencia para la ciudad.

Elementos más pequeños como torres de reloj, faros, torres de comunicación que ayudan en la orientación y navegación dentro de la ciudad también

son denominados hitos. Actualmente, las obras de arte visual integradas en la arquitectura urbana, que se han convertido en elementos que pueden transmitir mensajes culturales, políticos o sociales, y que a menudo se convierten en puntos de referencia visuales en la ciudad también son considerados hitos.

Cada uno de estos elementos con el paso del tiempo se configuran como referentes de las ciudades y le otorgan una imagen, ya sea positiva o negativa, esto a partir de elementos subjetivos como: su lectura, interpretación, apropiación o reappropriación, y a partir de elementos objetivos relacionados con su materialidad, escala, forma, color y mantenimiento.

Estudiar su configuración, su construcción como hitos y su papel en el crecimiento, emplazamiento y desarrollo de la ciudad es fundamental para comprender la elaboración de una imagen, esto desde dos enfoques, el morfológico, urbano y arquitectónico; y el sensorial, perceptivo y emocional. Lo anterior permite comparar si los hitos legitimados por instituciones son los mismos que son apropiados y que representan las identidades sociales.

Para esta exploración se retoma, además de lo propuesto por el urbanista Lynch, lo desarrollado por Jane Jacobs, cuya teoría sobre la vitalidad urbana destaca la importancia de los hitos en la promoción de la seguridad y la interacción social; y Henri Lefebvre, cuya teoría de la producción del espacio considera cómo los hitos urbanos contribuyen a la construcción de significados y prácticas sociales en la ciudad. Otra teoría fundamental para el análisis es la desarrollada por la antropóloga mexicana Marta Lamas, quien explora la relación entre la ciudad, el género y la identidad; ser parte de la idea de que los hitos y otros elementos del entorno urbano reflejan y reproducen las relaciones de género y poder en la ciudad. Para profundizar en el enfoque desde la apropiación y memoria colectiva se recurre a lo planteado por Aldo Rossi, quien estudia la relación entre la identidad urbana, la historicidad de los lugares y la importancia de los elementos singulares en la configuración del tejido urbano.

Se analiza la ciudad como un organismo vivo, donde los edificios y los espacios urbanos, los espacios naturales, configuran y se construyen en constante diálogo y transformación, tienen una dimensión temporal que abarca la historia, la memoria colectiva, la referencia, la orientación y la protesta.

A partir de lo anterior es que se identifican los elementos naturales, arquitectónicos y urbanos significativos y su relación con la construcción de una imagen de ciudad y la configuración de identidades sociales.

Objetivos

Lo que persigue la investigación contenida en este capítulo es identificar y describir las diferentes tipologías de hitos urbanos presentes en las ciudades, destacando su función en la morfología, distribución y planeación urbana; a partir de analizar la relación entre éstos, los hitos urbanos, y la imagen que proyecta una ciudad, considerando su papel en la legibilidad, estructura e identidad del lugar.

Este análisis se realiza desde una revisión histórica de la configuración de los hitos urbanos y su relación con el emplazamiento del territorio, para comprender su evolución a lo largo del tiempo. Se profundiza en las estrategias y factores que contribuyen a que los hitos urbanos se conviertan en referentes dentro de una ciudad, con especial énfasis en el caso de estudio de Cuernavaca.

Lo anterior a partir de la comparación de los hechos históricos y la percepción de los habitantes de la ciudad de Cuernavaca respecto a los hitos urbanos con la imagen que proyectan. Se evalúa el valor positivo o negativo que le otorgan a la capital, lo que permite analizar la incidencia de los hitos urbanos como referentes, expresiones y configuradores de las identidades sociales de las comunidades en el contexto de estudio.

Metodología

Parte importante de la investigación es la base teórica que analiza el hito como un elemento que es referente formal, morfológico, identitario, simbólico, vinculado a la memoria, y que es atravesado por las relaciones de poder dentro de una ciudad y a partir de los cuales se construye su imagen. Se analizan los hitos urbanos desde diferentes enfoques: desde la morfología urbana, la planificación urbana y la identidad tanto de la ciudad como de sus habitantes; lo que proporciona un marco teórico que permite reconocer las tipologías de hitos urbanos existentes.

A partir del análisis histórico de la ciudad de Cuernavaca centrada en la evolución de sus hitos y desde el estudio de fotografías históricas y documentos urbanísticos se identifican los hitos urbanos y se estudia cómo han cambiado y se han desarrollado en el contexto histórico y geográfico.

La investigación de campo es lo que aporta la información para realizar la comparativa entre lo histórico y lo perceptual subjetivo, a partir de entrevistas con residentes se identifican los hitos, su función, la imagen que otorgan a la ciudad y su relación con las identidades de los entrevistados.

Al contar con los datos sobre la identificación de hitos en Cuernavaca en términos de escala, ubicación geográfica, contexto histórico y cultural se compara si son los mismos los obtenidos desde la observación, revisión histórica y los percibidos por los habitantes, esto permite contextualizar los hallazgos y realizar un análisis desde diferentes enfoques y comprender cómo los hitos urbanos contribuyen a la imagen y la identidad de la ciudad.

Dentro del análisis cualitativo es importante destacar que las entrevistas fueron aplicadas de manera presencial durante el segundo semestre del año 2023 a 120 personas habitantes de Cuernavaca; con estas entrevistas lo que se busca es conocer su percepción y valoración de los hitos urbanos de la ciudad. Lo que proporciona la información cualitativa sobre cómo los hitos urbanos influyen en la imagen y la identidad de la ciudad desde la perspectiva de los residentes.

Cabe mencionar que las características de los entrevistados son:

- El 90% es mayor de edad y oscila entre los 20 y los 60 años; el 20% ha vivido toda su vida en Cuernavaca, mientras que el 75% lleva más de 20 años de residencia en la ciudad y sólo el 5% tiene menos de 3 años viviendo en la capital del estado de Morelos.
- El 44% de los entrevistados son mujeres, el 48% son hombres y el 8% se identifican como género fluido.

Analizar los datos recopilados de la revisión bibliográfica, la investigación de campo y las entrevistas permite identificar patrones, tendencias y relaciones entre los hitos urbanos y la imagen de la ciudad. Esto incluye técnicas de análisis cualitativo y cuantitativo para tener una comprensión profunda de los hallazgos.

Los resultados de la investigación se plasman en las conclusiones que abordan los objetivos planteados inicialmente; también se formulan recomendaciones para la gestión y el desarrollo urbano basados en los resultados obtenidos durante la investigación.

Contenido

Análisis teórico

Para comenzar con el análisis se realiza una revisión teórica del concepto de hito, se profundiza en la concepción de hito como elemento fundamental de las ciudades desde el enfoque morfológico, lo que estudia el urbanista Kevin Lynch, quien desarrolla una teoría sobre el estudio de la imagen de la ciudad,

fundamentada en cinco puntos, que son: borde, senda, barrio, nodo e hito. Lo anterior para comprender a partir de qué elementos de jerarquía se distribuye la ciudad, y cómo estos elementos dirigen ciertas prácticas en ella, a partir del emplazamiento y distribución.

Lynch señala como factores primordiales que otorgan calidad a la imagen de la ciudad los conceptos de: identidad, estructura y legibilidad.

Lynch define identidad como:

La identidad de la ciudad es un producto tanto de la memoria como del olvido; y las bases de la identidad son las imágenes. La ciudad, aunque de material concreto, es de hecho formada por los intangibles de la vida diaria, las imágenes, los símbolos y los significados (Lynch, 1960, p. 17).

El concepto de identidad desde la mirada de Lynch se refiere entonces a la cualidad distintiva y única de un lugar que lo hace reconocible y significativo para sus habitantes y visitantes. La identidad de una ciudad se puede relacionar con su historia, cultura, arquitectura, paisaje urbano y características sociales. Considera además la capacidad de sus habitantes para reconocer y recordar los lugares, paisajes y elementos que componen el tejido urbano; esta identificación y familiaridad con el entorno urbano son fundamentales para el desarrollo del sentido de pertenencia y arraigo de las personas a su ciudad.

Esta unidad se refleja también en la identidad social urbana que está marcada por la identificación con el grupo, asociado a un determinado espacio construido simbólicamente, y sobre el cual recaen significados valorativos y emocionales asociados a este mismo espacio y al mismo grupo (Rizo, 2006).

Esta característica se construye a partir de la interacción entre los elementos físicos y sociales de la ciudad, así como de las experiencias y memorias de las personas que la habitan. Los hitos, los nodos, los barrios y estos elementos urbanos que define Lynch contribuyen a la identidad de una ciudad al proporcionar puntos de referencia y conexión emocional para sus habitantes.

Es entonces que la identidad urbana es la expresión tangible y emocional de la historia, la cultura y la vida cotidiana de una ciudad, que se manifiesta a través de sus características físicas y sociales y que proporciona un sentido de pertenencia y arraigo a sus habitantes.

Sin embargo, en este sentido de identidad, algunos autores, como Sergi Valera, señalan que las imágenes mentales que tenemos de la ciudad, la legibilidad del tejido urbano, la orientación o la representación del espacio, pueden sufrir variaciones de tipo cultural o estético. Los espacios icónicos y simbólicos se pueden distinguir de los lugares indistintos (injustamente llamados no-lugares), pero no todos los lugares pueden ser excepcionales, ya que la calidad genérica del espacio público también es identitaria (Brandao,

2011), es decir, la identidad urbana no sólo se construye a partir de monumentos o lugares emblemáticos, sino también a través de la calidad general del espacio público, que influye de la manera en que las personas lo experimentan.

Lynch retoma el concepto de estructura así:

La estructura de la ciudad es aquello que fija su patrón y revela su forma esencial: sus nodos, sus calles, sus plazas, sus distritos, sus bordes. Estos elementos están combinados en cierta manera particular, y esta combinación produce la imagen de la ciudad (Lynch, 1960, p. 18).

Es la disposición y organización de los elementos físicos y funcionales de un entorno urbano que forman un patrón coherente y comprensible. Para Lynch, la estructura es fundamental para la legibilidad y la comprensión de una ciudad por parte de sus habitantes. Incluye tanto elementos físicos como espaciales, así como también aspectos funcionales y organizacionales. Esto abarca desde la distribución de calles, avenidas y plazas hasta la ubicación de edificios, parques y áreas verdes, así como la organización de actividades y funciones en diferentes partes de la ciudad.

Una estructura clara y bien definida otorga a la ciudad la facilidad de ser entendida y recorrida por sus habitantes. La estructura urbana proporciona un marco de referencia que permite a las personas orientarse, reconocer lugares y entender cómo se relacionan entre sí diferentes partes de la ciudad.

En este sentido, el urbanismo feminista, en la actualidad, habla de esta estructura en el entorno cotidiano como un complejo tejido de variables, que, se divide en seis: 1. los espacios públicos o de relación; 2. los equipamientos; 3. la movilidad y 4. la vivienda; éstas, como las variables que definen el apoyo físico sobre el cual se desarrolla la red cotidiana; 5. la participación y 6. la seguridad; éstos, como los conceptos que influyen a su vez en la definición física. Las seis variables no pueden entenderse sino como temas a trabajar necesariamente de manera transversal (Muxí, et al., 2011).

Por último, de este enfoque del hito dentro de la ciudad, su relación con la morfología y la importancia de su imagen, se retoma el concepto de legibilidad: "Una ciudad será legible cuando sus elementos estén organizados de manera tal que el observador pueda prever su curso en cualquier dirección desde cualquier punto" (Lynch, 1960, p. 13).

Con legibilidad Lynch se refiere a esa facilidad con la que los habitantes pueden comprender y navegar por el entorno urbano. Para Lynch, una ciudad legible es aquella cuya estructura y organización son claras y comprensibles para sus habitantes, lo que les permite orientarse, identificar lugares y moverse con facilidad por ella.

La legibilidad urbana se basa en la capacidad de los elementos urbanos, como calles, avenidas, plazas, edificios prominentes y otros hitos, de proporcionar puntos de referencia reconocibles y comprensibles. Una ciudad legible presenta una red de vías coherente y bien conectada, nodos o puntos de encuentro claramente definidos y una distribución espacial que permite una fácil navegación (Canadell, 2007).

Lynch utiliza el concepto de legibilidad para destacar la importancia de la claridad y la comprensión en la estructura y organización de una ciudad, lo que facilita la experiencia de sus habitantes y contribuye a su sentido de pertenencia y arraigo a su entorno urbano.

Para Gómez Montero el concepto de legibilidad de la ciudad implica la posibilidad de leer la ciudad como un texto, como el texto del mundo, leer el texto de la ciudad será conocerla a partir del armazón de sus signos. La lectura resulta ser un dispositivo de la construcción del sentido si bien los signos no son siempre transparentes para el flâneur —que encarna la figura del lector— y quien busca en la ciudad los signos que le permitan leerla y descifrarla. Este circuito semiótico viene dado por el entramado económico y mercantil que determina el orden social de la urbe (Gómez-Montero, 2014).

Identidad, estructura y legibilidad son prioritarios para la calidad de la imagen dentro de una ciudad, y son los hitos los elementos que tienen la capacidad de otorgar estas características al entorno urbano a partir de la visibilidad, estabilidad, identificabilidad y ubicación significativa.

Otro enfoque que interesa retomar para el análisis es del hito como detonador de la interacción social, como generador de la percepción de seguridad; es decir; como elemento que otorga vitalidad a lo urbano, esto desde la mirada de Jane Jacobs quien desarrolla entre sus ideas fundamentales la siguiente: “Las ciudades tienen la capacidad de proporcionar algo para todos, solo porque y solo cuando se crean por todos” (Jacobs, 1961, p. 177).

Lo anterior refleja la idea de que las ciudades son lugares diversos y dinámicos que brindan oportunidades para una variedad de actividades y experiencias; los hitos, como elementos distintivos y reconocibles en el paisaje urbano, contribuyen a la diversidad y vitalidad de una ciudad al proporcionar puntos de referencia y fomentar la interacción social y cultural entre sus habitantes.

Jacobs argumenta que la presencia de una diversidad de personas en las calles, así como la actividad y el movimiento continuo, contribuyen a la vitalidad y la seguridad del entorno urbano, las calles activas y transitadas por peatones durante todo el día fomentan la interacción social y el cuidado informal del espacio público; cuando hay una presencia constante de personas

en las calles se desarrolla un sentido de comunidad y vigilancia natural, lo que disuade la actividad delictiva y promueve la seguridad.

La presencia de hitos como espacios de reunión, de interacción, sitios donde se puedan congregar las personas a realizar actividades diversas: recreativas, de contemplación, lúdicas; sitios como: parques, jardines, plazas, contribuyen a la vitalidad y la seguridad urbana al atraer a una variedad de personas a la calle y fomentar la interacción social. Jacobs argumenta que las calles deben ser lugares donde las personas se sientan cómodas al transitarlas, caminarlas y pasando tiempo en ellas, lo que requiere un diseño urbano que promueva la actividad y la diversidad de usos, generando un sentido de pertenencia.

Como se desarrolla desde la perspectiva feminista del urbanismo: en la ciudad lo mejor que puede pasar es la «promiscuidad» de funciones, es decir, hacer una planificación que nos permita la mezcla de usos, no sólo en parcelas contiguas sino en las mismas parcelas. La ciudad tiene que ser como una cebolla con miles de hojas iguales y diferentes a la vez: iguales en relevancia e imprescindibilidad y diferentes en los usos, en los usuarios y usuarias y en los tiempos de utilización (Muxí, et al., 2011).

Además de la morfología y la vitalidad de lo urbano a partir de los elementos distintivos que son los hitos, la construcción de significados y prácticas sociales en la ciudad son primordiales para otorgarle un peso a estos elementos; Henri Lefebvre desarrolla al respecto lo siguiente:

El espacio no es simplemente el espacio de la práctica; es también el espacio de la representación. Es posible trazar una distinción entre dos dimensiones del espacio: el espacio representado o concebido (perceptual y cognoscitivo), y el espacio vivido. El espacio vivido se refiere al espacio de la práctica cotidiana, mientras que el espacio concebido se refiere a la producción de conceptos y representaciones del espacio. Los hitos son importantes en la construcción de este último. Son objetos que marcan y representan el espacio; pueden ser monumentos, edificios significativos, límites geográficos, etc. Estos hitos no solo sirven como referencia práctica, sino que también son portadores de significados simbólicos que contribuyen a la construcción social y cultural del espacio (Lefebvre, 1974, p. 164).

La ciudad, y sus hitos, son un elemento que va más allá de la referencia de ubicación; es un referente vinculado a la práctica en la ciudad que remonta a la memoria y al significado.

Como reflejo del poder y la materialización de elementos que reproducen las relaciones de género, desde la mirada de Marta Lamas se reflexiona el espacio urbano como un lugar no neutral; como un escenario donde se materializan y reproducen relaciones de poder profundamente arraigadas. Las

calles, plazas y edificios no son simplemente estructuras físicas, sino también espacios cargados de significados simbólicos que reflejan y perpetúan las jerarquías de género. La ciudad, como un sistema de representación y producción, refleja y perpetúa las desigualdades de género a través de la distribución desigual de recursos, el acceso diferencial a servicios públicos y la configuración de espacios que refuerzan las normas y roles de género tradicionales (Lamas M. , 2015).

Además, se reflexiona en el hito como elemento vinculado con el reconocimiento a lo aportado por el género masculino, al identificar pocos elementos escultóricos que están destinados a las mujeres que han intervenido en la historia de un lugar.

Y por último, el desarrollo de un sentido de apropiación y memoria colectiva desde lo planteado por Aldo Rossi, relacionando la identidad urbana, la historicidad de los lugares y la importancia de los elementos singulares en la configuración del tejido urbano.

Rossi desarrolla su teoría sobre la ciudad como un producto histórico y cultural, donde los hitos y elementos singulares desempeñan un papel fundamental en la configuración del tejido urbano y en la creación de un sentido de identidad y memoria colectiva; argumenta que los hitos arquitectónicos, como monumentos, edificios emblemáticos o espacios públicos significativos, no sólo cumplen una función utilitaria, sino que también adquieren un valor simbólico y representan la historia y la identidad de la ciudad. Estos elementos singulares se convierten en puntos de referencia visuales y emocionales que contribuyen a la apropiación del espacio urbano por parte de sus habitantes y a la construcción de una narrativa compartida sobre el pasado y el presente de la ciudad.

En su libro *La arquitectura de la ciudad* explora la relación entre la historicidad de los lugares y la configuración del tejido urbano, argumenta que la presencia de elementos históricos y la continuidad temporal son esenciales para la comprensión y la apreciación de la ciudad como un fenómeno vivo y en constante evolución (Rossi, 1966).

A continuación, se muestra un diagrama con las categorías de análisis que se abordan en el presente capítulo para comprender la configuración de los hitos dentro de las ciudades.



Ilustración 1. Categorías de análisis para la consideración del hito como elemento de la imagen de la ciudad. Elaboración propia.

Revisión histórica

Desde la revisión histórica de la configuración de Cuernavaca se reconocen e identifican hitos en el centro de la ciudad, estos elementos se seleccionan por ser trascendentales como hecho histórico y por cumplir con lo desarrollado por Lynch en relación con su visibilidad, estabilidad, identificabilidad y ubicación significativa.

Al reducir el área de estudio al centro de la ciudad la ubicación significativa va implícita como característica, mientras que la visibilidad se relaciona con la escala, el color, la forma, los materiales, su contraste; es decir, por ser un elemento prominente y fácilmente visible desde la distancia, por ser un componente que sirve como punto de referencia efectivo.

En cuanto a la estabilidad, se concibe como un elemento duradero, capaz de permanecer en el tiempo, estable en el paisaje urbano, lo que permite que las personas confíen en su permanencia como punto de referencia confiable a lo largo del tiempo, es decir, que no sea un objeto que se mueva o se transforme de manera recurrente.

Como identificabilidad, se concibe la distinción del resto de elementos en el entorno urbano.

Después de esta revisión se reconocen los siguientes elementos:

1. Exconvento de la Asunción (Catedral de Cuernavaca)
2. Museo Regional de los Pueblos de Morelos (Palacio de Cortés)

3. Puente Porfirio Díaz
4. Plaza de Armas
5. Jardín Juárez (kiosco)
6. Jardín Borda
7. Chapitel del Calvario
8. El Museo de Fotografía (El Castillito)
9. Mercado Adolfo López Mateos
10. Cine Morelos
11. Teatro Ocampo
12. Hemiciclo a Juárez



Fotografía 1. Catedral de Cuernavaca. Elaboración propia.
Fotografía 2. Palacio de Cortés. Elaboración propia.



Fotografía 3. Puente Porfirio Díaz. Elaboración propia.

Fotografía 4. Plaza de Armas. Elaboración propia.



Fotografía 5. Kiosko y jardín. Elaboración propia.



Fotografía 6. Jardín Borda. Elaboración propia.



Fotografía 7. Chapitel del Calvario. Elaboración propia.



Fotografía 8. El Castillito. Elaboración propia.



Fotografía 9. Mercado Adolfo López Mateos. Elaboración propia.



Fotografía 10. El Cine Morelos. Elaboración propia.



Fotografía 11. El Teatro Ocampo. Elaboración propia.



Fotografía 12. Hemiciclo a Juárez. Elaboración propia.

Identidad, estructura, legibilidad

Como se mencionó anteriormente, desde la perspectiva de Kevin Lynch existen características morfológicas, de emplazamiento, escala e identificabilidad que contribuyen a reforzar la imagen de una ciudad; a continuación se muestran las características de tipología, la relación con algún hecho histórico y la visibilidad de cada uno de los elementos, lo que contribuye a su selección.

| Hito | Tipología | Hecho histórico relevante | Visibilidad |
|------|--------------------|--|---|
| 1 | Edificio religioso | Evangelización, primeros monasterios del siglo XVI en las faldas del Popocatépetl | Escala monumental |
| 2 | Museo | Primera construcción civil española en territorio continental americano | Escala monumental Remate visual Materialidad en contraste |
| 3 | Plaza cívica | Establecida durante la época colonial española como un espacio central en el trazado urbano de la ciudad Centro neurálgico de la vida social y política de Cuernavaca | Escala y emplazamiento |

| | | | |
|---|-----------|--|--|
| 4 | Jardín | <p>Se considerada el jardín más antiguo de la ciudad</p> <p>El kiosco tiene su origen en la época porfiriana traído desde Inglaterra en 1890</p> <p>Punto de encuentro importante para la comunidad local y un centro de actividad social y cultural en Cuernavaca</p> | Área verde dentro del centro histórico Contraste |
| 5 | Jardín | <p>Ejemplo destacado de la arquitectura hidráulica y el diseño paisajístico de la época colonial en México</p> <p>Es el único jardín novohispano que existe en América</p> | Pulmón verde dentro del centro de Cuernavaca |
| 6 | Monumento | Elemento que contribuyó al embellecimiento de la ciudad de Cuernavaca | Escala monumental Remate visual |
| 7 | Puente | <p>En 1914, durante la Revolución Mexicana el puente Porfirio Díaz fue escenario de un enfrentamiento entre las fuerzas revolucionarias encabezadas por Emiliano Zapata y las tropas federales del gobierno del presidente Victoriano Huerta: "la Batalla de Cuernavaca"</p> <p>Punto estratégico en el control de la ciudad y su acceso desde el sur, estructura histórica más importantes de la ciudad</p> | Monumentalidad |
| 8 | Monumento | <p>Mausoleo construido para Hernán Cortés. Resguardaba una cruz, en 1772 se realizó el cambio por la virgen de Guadalupe</p> <p>El mausoleo se construyó en ese lugar dada su importancia, pues era entrada y salida de la ciudad</p> | Emplazamiento como remate visual, ubicación en la cima de una colina Dimensión Forma con remate de cúpula |
| 9 | Museo | <p>Estructura histórica importante construido por el arquitecto Enrique González Cortázar originalmente conocido como "La Torrecita", parte de un proyecto residencial</p> <p>Residencia lujosa de Barbara Hutton, en 1940</p> <p>En la década de 1950, "El Castillito" pasó a ser propiedad del gobierno de Morelos y fue utilizado como residencia oficial del gobernador del estado</p> | Contraste formal Singularidad arquitectónica Emplazamiento en colina |

| | | | |
|----|---------|--|---|
| 10 | Mercado | Diseñado por el arquitecto y urbanista mexicano Mario Pani Darqui referente del funcionalismo en México | Forma abovedada Contraste con el entorno |
| 11 | Cine | Antiguo teatro Porfirio Díaz, inaugurado para conmemorar la promulgación de la Constitución de 1957, se construyó con fines altruistas, para con las utilidades mantener los hospitales del Estado | Escala, ubicación en esquina de una de las dos avenidas más importantes de la ciudad, arquitectura con influencias art déco |
| 12 | Teatro | Construido en la década de 1940, durante la época de oro del cine mexicano. En esa época, la ciudad de Cuernavaca experimentó un crecimiento significativo y se convirtió en un destino popular tanto para turistas como para residentes locales. La construcción del cine reflejó este crecimiento y la importancia que se le otorgó al entretenimiento cinematográfico en la sociedad mexicana. Primer escenario que presentaba obras cinematográficas en el estado de Morelos | Escala, masividad y monumentalidad, arquitectura grecorromana, emplazamiento frente al jardín Juárez |

Tabla 1. Hitos identificados en la ciudad de Cuernavaca según las características de visibilidad desarrollado por el urbanista Kevin Lynch. Elaboración propia.

Como se observa en lo descrito anteriormente, existe una variedad de tipologías dentro de la ciudad que pueden ser consideradas como hitos, dentro de éstos se encuentran los monumentos y esculturas que destacan por conmemorar eventos históricos, figuras importantes o valores culturales de una sociedad; pueden ser estatuas, monumentos conmemorativos, obeliscos, entre otros.

Dentro de lo arquitectónico se reconocen como hitos edificios emblemáticos, espacios públicos e infraestructuras. Los edificios son aquellas estructuras arquitectónicas distintivas que se convierten en símbolos reconocibles de la ciudad; los espacios públicos significativos son las plazas, los parques, jardines y paseos peatonales que actúan como puntos de encuentro y actividades sociales importantes en la ciudad.

A continuación se muestran características de los elementos seleccionados relacionadas con el tiempo que se han mantenido en la ciudad, las particularidades que los hacen identificables y su ubicación como factor de identificabilidad.

| Hito | Estabilidad | Identificabilidad | Ubicación |
|------|---|---|--|
| 1 | Fundación 1575 | Una de las catedrales más antiguas del país | Calle Hidalgo esquina av. Morelos Centro Histórico |
| 2 | Construido entre 1526 y 1535 | Ejemplo más destacado de arquitectura civil colonial en México | Hidalgo y Juárez Centro Histórico |
| 3 | Época colonial española en México | Única plaza cívica en la ciudad. Los edificios y monumentos que rodean la plaza de Armas son ejemplos destacados de arquitectura colonial y neoclásica en México | Hidalgo y Gutemberg Centro Histórico |
| 4 | 1866 | El jardín lleva el nombre del presidente mexicano Benito Juárez, líder liberal que desempeñó un papel crucial en la defensa de la democracia y la soberanía de México durante el siglo XIX, es un homenaje a su legado. Su kiosco fue diseñado por Gustav Eiffel | Guerrero y Gutemberg Centro Histórico |
| 5 | La construcción del jardín se completó alrededor de 1783 | Arquitectura colonial, terrazas, fuentes, estatuas y un diseño de jardín barroco. La mansión original es un ejemplo notable de la arquitectura colonial mexicana. Residencia del aristócrata español José de la Borda, quien fue uno de los hombres más ricos de la Nueva España en esa época | Av. Morelos Centro Histórico |
| 6 | En 1979 se colocó, antes estaba en Buenavista, en el lugar que ocupa actualmente el mercado | La escala, materialidad y color lo hace destacar del entorno, además de su emplazamiento como remate visual de un boulevard importante de la ciudad | Blvd. Benito Juárez Centro Histórico |
| 7 | Construido en el año 1898 | El puente fue parte de los esfuerzos de modernización y desarrollo de la infraestructura durante la época del Porfiriato, que buscaba mejorar las comunicaciones y facilitar el transporte en diversas regiones del país | Calzada de Leandro Valle Centro Histórico |

| | | | |
|----|---|---|---|
| 8 | Construcción en 1538 registrado hasta 1772 año en que fue consagrado a la Virgen de Guadalupe | Uno de los monumentos más antiguos de Cuernavaca. Su presencia en el paisaje urbano de Cuernavaca contribuye a la identidad cultural y la historia local. En una de sus esquinas superiores contiene el escudo del Reino de Castilla y León | Av. Morelos Centro Histórico |
| 9 | Construido a principios del siglo XX | Museo Fotográfico de Cuernavaca, recinto que se asemeja a un castillo de estilo francés; exhibe fotografías antiguas de la ciudad, población y algunos muebles | Agustín Güemes Centro Histórico |
| 10 | Agosto de 1964 | La arquitectura del Mercado Adolfo López Mateos refleja los principios de funcionalidad, eficiencia y modernidad que caracterizaron la época y el trabajo del arquitecto Mario Pani, es un ejemplo destacado de la arquitectura moderna en México | Adolfo López Mateos Centro Histórico |
| 11 | Inaugurado el 5 de febrero de 1882 | Muestra del estilo art déco en la ciudad. Recinto donde se exponen muestras de cine independiente | Av. Morelos Centro Histórico |
| 12 | Construido en 1942, inaugurado en 1946 | Formó parte del auge de la industria cinematográfica mexicana, y su época dorada, se convirtió en un símbolo de la vida cultural de Cuernavaca | Calle Galeana Centro Histórico |

Tabla 2. Hitos identificados en la ciudad de Cuernavaca según las características de estabilidad, identificabilidad y ubicación aportación del urbanista Kevin Lynch. Elaboración propia.

Dentro de los hitos, se destacan también elementos de infraestructura de transporte como las estaciones de tren, terminales de autobuses, aeropuertos y puentes que no sólo sirven como nodos de movilidad, sino también como referencia para la ciudad.

Elementos más pequeños como torres de reloj, faros, torres de comunicación, y otros elementos de señalización que ayudan en la orientación y navegación dentro de la ciudad también pueden ser considerados como hitos, al ser señales urbanas de referencia.

Elementos artísticos como murales y arte urbano; es decir, obras de arte visual integradas en la arquitectura urbana pueden funcionar como hitos al transmitir mensajes culturales, políticos o sociales, a menudo se convierten en puntos de referencia visual en la ciudad.

En relación con la resistencia o la denuncia, los hitos urbanos pueden funcionar como símbolos de protesta o disidencia política al representar valores contrarios al estado de las cosas o al recordar eventos históricos controvertidos. Por ejemplo, monumentos conmemorativos dedicados a movimientos sociales, líderes políticos o víctimas de injusticias pueden convertirse en puntos de encuentro para manifestaciones y expresiones de resistencia. Además, el arte urbano y las intervenciones creativas pueden utilizarse como formas de protesta visual, transformando los espacios públicos y desafiando las narrativas dominantes. En este sentido, los hitos urbanos pueden ser herramientas poderosas para la expresión política y la movilización social en la ciudad.

Los hitos y la vitalidad en la ciudad

Lo mencionado anteriormente da paso al análisis de lo que los hitos son capaces de motivar en la vitalidad de la ciudad. Según lo desarrollado por Jane Jacobs, los hitos atraen a personas y actividades al ser focos de interacción social y comercial; se convierten en puntos de atracción que fomentan la concentración de negocios, eventos culturales y otras actividades que enriquecen la vida urbana.

A partir de la existencia de hitos es que se genera una mayor interacción social y actividad económica en sus alrededores; pueden ser catalizadores para la revitalización de áreas urbanas al atraer inversiones y mejorar la calidad de vida de las personas que habitan en las zonas aledañas.

Para analizar lo anterior, se realizó un trabajo etnográfico de observación, una serie de recorridos en los cuales se identificaron tres categorías generales de cualidades que propician la vitalidad en la zona a partir de estos doce elementos; estas son: el emplazamiento, la forma y el uso. Además de características específicas de cada elemento arquitectónico, destaca lo desarrollado por Jacobs que es la mixticia de usos, la permeabilidad entre el interior y el exterior al relacionarse con la calle y lo público y la eficiente accesibilidad.

A continuación, se muestra lo identificado en cada uno de los espacios.

| Hito | Vitalidad según Jane Jacobs | | | Características específicas que lo hacen vital |
|------|---|--|--|--|
| | Emplazamiento | Forma | Uso | |
| 1 | Centro de la ciudad, se beneficia de una fuerte interacción con su entorno | Atractivo histórico, espacios abiertos como el atrio motivan la vitalidad | Actividades religiosas, funciones comunitarias, fomento del comercio local, actividades culturales | Actividad constante Diversidad de usos Conexión con el entorno Accesibilidad Preservación del patrimonio Fomento del comercio local |
| 2 | Remate visual de la Calle Hidalgo, integración con el entorno urbano, atracción turística, contribución al espacio público con plaza pública en su acceso | Atractivo estético, escala, materialidad y relación con el entorno urbano | Museo, sala para conversatorios, conferencias, charlas y talleres | Relevancia histórica Uso multifuncional Atractivo arquitectónico Espacios públicos y eventos Conexión con la comunidad |
| 3 | Centro y nodo de la ciudad, integrado con el entorno, función como espacio público | Accesible con enorme flujo peatonal, atractivo estético y simbólico del espacio | Actividades culturales, cívicas, comerciales y recreativas. Historia y simbolismo | Diversidad de actividades Espacios flexibles y adaptables Accesibilidad Infraestructura adecuada Seguridad, fundamental en la vida urbana de la ciudad |
| 4 | Centro de la ciudad, integrado con el entorno, punto de interés, fundamental en la relación entre el espacio público y la vida urbana | Escala, atractivo visual, accesible, integrado en el entorno urbano de manera armónica | Promueve la interacción social, la participación comunitaria y la vitalidad del espacio público, fomenta el comercio local | Ubicación estratégica Diseño atractivo y funcional Flexibilidad de uso Promoción de la participación comunitaria |
| 5 | Accesibilidad al ubicarse en una de las principales avenidas de la ciudad, integración con el entorno, conexión con otros espacios públicos, entorno natural y seguridad, comodidad para los visitantes | Entorno natural dentro de la ciudad, diseño de senderos y áreas de estar, distribución de vegetación y elementos naturales, características arquitectónicas y espacios para actividades culturales y recreativas | Actividades culturales, recreativas, educativas y sociales que enriquecen la vida urbana y fortalecen el sentido de comunidad en la ciudad | Variedad de vegetación Diseño paisajístico atractivo. Actividades culturales y recreativas Espacios para la interacción social Mantenimiento adecuado Accesibilidad |

| | | | | |
|----|---|--|---|---|
| 6 | En el centro de la ciudad, remate visual en una de las avenidas principales | Atractivo visual por su escala y proporción, elemento de la identidad cultural | Función conmemorativa e identitaria, papel como punto de encuentro y manifestación | Importancia histórica y cultural Ubicación central y accesible |
| 7 | Conexión urbana, que se integra con el entorno natural de la Barranca de Amanalco | Estética y funcionalidad conjuntas, escala, impacto visual y cultural | Conectividad y movilidad, acceso peatonal y ciclista, uso recreativo, infraestructura | Conectividad, funcionalidad, accesibilidad, estética Actividades recreativas Identidad local |
| 8 | Remate visual y punto de interés en avenida principal Integración en el entorno urbano, Punto de referencia espiritual y cultural en la ciudad | Estética, proporción, identidad cultural y simbolismo. Patrimonio cultural y elemento apropiado por la comunidad local | Abarca aspectos religiosos, comunitarios, turísticos, culturales y espirituales | Significado religioso y espiritual. Historia y patrimonio cultural. Espacio comunitario y atractivo turístico |
| 9 | Emplazamiento en una colina del centro de la ciudad | Singularidad estética, escala, capacidad para expresar una identidad distintiva | Actividades culturales, educativas y recreativas relevantes en la vida urbana y social de la ciudad | Función comunitaria Espacio público accesible Promoción de la cultura Preservación del patrimonio Atracción turística Uso versátil |
| 10 | En el centro de la ciudad | Atractivo visual, identidad distintiva, referente arquitectónico y económico dentro de la ciudad | Vitalidad económica, interacción social, preservación cultural, actividad urbana y la autenticidad de la ciudad | Comercialización de productos y alimentos. Interacción social |
| 11 | Ubicado en una de las principales avenidas del centro de la ciudad | Atractivo estético, interacción con el entorno urbano, singularidad en su diseño | Entretenimiento, socialización, preservación cultural, educación y conciencia social Integra cine cultural y comercial | Variedad de películas, programación cultural y promoción cultural |

| | | | | |
|----|--|---|---|---|
| 12 | En el nodo principal del centro de la ciudad | Atractivo visual, destaca por su escala, pórtico y materialidad | Fundamental para la vida cultural y social de la ciudad Centro de promoción cultural, interacción social, educación, actividad económica y preservación del patrimonio | Programación variada, calidad artística, accesibilidad, participación comunitaria, preservación del patrimonio, colaboraciones y alianzas |
|----|--|---|---|---|

Tabla 3. Muestra el concepto de vitalidad desarrollado por Jane Jacobs de cada uno de los hitos identificados en la ciudad de Cuernavaca. Elaboración propia.

A través de la observación de la vida cotidiana en el centro de la ciudad de Cuernavaca y la interacción entre los elementos construidos y los factores sociales se determina que el emplazamiento, la forma y su uso, contribuyen a que se configuren como hitos y que sean capaces de otorgarle vitalidad a la ciudad.

El emplazamiento es crucial, pues una disposición estratégica de elementos clave en la ciudad es capaz de promover la interacción y el flujo continuo de personas, puede ser una plaza, un monumento o un edificio histórico, ellos actúan como un polo de atracción que genera actividad en sus alrededores. Por ejemplo, el zócalo de Cuernavaca, situado en una intersección central, se convierte en un punto focal de y para la comunidad, lo que propicia y facilita encuentros casuales y el comercio local, lo que enriquece la vida urbana.

La forma de los hitos también contribuye significativamente a la vitalidad de la ciudad. Jacobs enfatiza que los entornos urbanos deben ser diversos y complejos en su diseño para mantener el interés y la actividad (Jacobs, 1961). Los hitos con formas distintivas y atractivas, no sólo embellecen la ciudad, sino que también proporcionan variedad visual y funcional. La escala del hemicírculo a Juárez, el puente Porfirio Díaz con esa carga histórica, o el Jardín Borda, un paraíso natural en el centro de la ciudad, se convierten en símbolos reconocibles y apreciados al ofrecer puntos de interés que alientan a los residentes y visitantes a explorar y utilizar el espacio urbano.

En lo referente al uso, Jacobs argumenta que los espacios urbanos deben ser multifuncionales y flexibles para adaptarse a diferentes actividades a lo largo del día y del año (Jacobs, 1961). Un hito que alberga una variedad de usos como la plaza de Armas, en donde se dan conciertos, ferias comerciales, ferias del empleo, actividades cívicas, presentaciones culturales, verbenas populares, se convierte en un núcleo dinámico de la vida urbana. Esta diversidad de usos asegura que el hito sea relevante para una amplia gama de personas y necesidades, lo que mantiene un flujo constante de actividad y evita el estancamiento y la muerte de la ciudad.

Un emplazamiento estratégico asegura que los hitos atraigan a la gente y fomenten la interacción; una forma distintiva y atractiva proporciona variedad visual y funcional, lo que capta el interés de los residentes y visitantes; y un uso multifuncional y flexible garantiza que los hitos permanezcan activos y atiendan a las diversas necesidades de la comunidad. En conjunto, estos factores contribuyen a crear una ciudad dinámica, interesante y habitable, alineada con la visión de Jacobs de barrios vivos y seguros.

El significado como constructor de hito

Lefebvre distingue entre el espacio vivido, que es la experiencia cotidiana de los habitantes, y el espacio representado; la representación conceptual del espacio por arquitectos, urbanistas y autoridades (Lefebvre, 1974). Los hitos operan en ambas dimensiones: son parte del espacio vivido al ser percibidos y experimentados diariamente, y también son parte del espacio representado al simbolizar conceptos y valores.

Los elementos pueden tener, en el marco anterior, diferentes significados, dentro de los que se destacan los siguientes:

Representar eventos y figuras importantes que forman parte de la narrativa histórica de la ciudad, o de los propios habitantes, parte de una memoria colectiva como lo es El Castillito, sitio en donde se expone la historia de la ciudad del siglo XX.

O ser elementos que contribuyen a la construcción de la identidad urbana. Son elementos que pueden simbolizar y representar la esencia de una ciudad, tanto para sus habitantes como para el exterior, como lo es el Jardín Borda, un emblema de la ciudad de la eterna primavera y el único jardín novohispano que existe en América.

Lefebvre también enfatiza cómo los hitos pueden reflejar relaciones de poder a partir de los edificios gubernamentales, como las plazas centrales; en este caso la plaza de Armas, que está ubicada en un lugar estratégico, simbolizando y materializando el poder político y económico en el centro de la ciudad, con lo que se muestra el control y la autoridad del estado.

Se clasifica entonces el significado en tres categorías: memoria colectiva, identidad urbana y poder y control.

A continuación, derivado de las entrevistas, se muestra el significado que tiene cada uno de los elementos para la mayoría de los entrevistados en las categorías establecidas, cabe mencionar que en algunos espacios se identifican varias categorías, sin embargo se muestra la predominante:

| Hito | Significado | Categoría |
|-----------------------------|---|-------------------|
| Catedral de Cuernavaca | Símbolo histórico católico y la unión de lo antiguo prehispánico con los conquistadores. | Poder y control |
| Palacio de Cortés | Edificio histórico que materializa el triunfo y la conquista de México | Identidad urbana |
| Plaza de Armas | Espacio multifuncional de gran relevancia que permite reunir actividades cívicas, recreativas y sede de movimientos sociales | Poder y control |
| Kiosco | Joya por su origen francés e impulso al comercio local. | Memoria colectiva |
| Jardín Borda | Espacio histórico, cultural y de tradición | Identidad urbana |
| Hemiciclo a Juárez | Monumento representativo | Identidad urbana |
| Puente Porfirio Díaz | Espacio histórico donde preserva una parte de la esencia de lo que fue Cuernavaca del ayer | Memoria colectiva |
| Chapitel del Calvario | Espacio espiritual, un momento histórico importante | Memoria colectiva |
| El Castillito | Lugar donde se puede visitar y conocer la ciudad de Cuernavaca del siglo XX | Memoria colectiva |
| Mercado Adolfo López Mateos | Fundamental para el funcionamiento de la capital, espacio emblemático e histórico y que apoya al comercio local | Memoria colectiva |
| Cine Morelos | Representa una edificación emblemática que ofrece una alternativa del cine comercial y da oportunidad a cineastas independientes para proyectar sus historias | Memoria colectiva |
| Teatro Ocampo | Para los entrevistados representa un recinto enfocado a la cultura donde las familias morelenses pueden ir a disfrutar en compañía de la familia y amigos | Memoria colectiva |

Tabla 4. Muestra el significado que tiene cada uno de los elementos para los habitantes de la ciudad.
Elaboración propia.

Como se observa en lo descrito, y según lo desarrollado por Lefebvre, el espacio vivido está en su mayoría dentro de la categoría de memoria colectiva, es decir, tiene un significado por los recuerdos de las personas vinculados

al sitio de manera colectiva; en esta categoría se identifica el kiosco construido por Eiffel, el puente Porfirio Díaz y el Mercado Adolfo López Mateos como construcciones simbólicas por el referente en la historia de la ciudad.

Memoria colectiva

El resultado de lo analizado, desde la perspectiva de Henri Lefebvre, dan pie al acercamiento que realiza Aldo Rossi en relación con los hitos y su correspondencia con la memoria colectiva e individual.

Las estrategias para asegurar la prevalencia de la memoria en un espacio, construcción o monumento, según Aldo Rossi, se centran en el respeto y la reinterpretación crítica de la historia urbana. Estas estrategias promueven un equilibrio entre la preservación de la memoria y la evolución contemporánea, lo que asegura que la identidad cultural y colectiva se mantengan vivas y relevantes para las futuras generaciones (Rossi, 1966).

Para conocer la memoria individual vinculada a los hitos se analizan los datos, resultado de las entrevistas, las cuales permiten que los participantes expresen los recuerdos vinculados con el espacio o el monumento denominado como hito.

Es escencial mencionar que del total de los entrevistados el 60.3% consideran como muy importante la conservación de los hitos para la identidad de la comunidad.

Dentro de las respuestas en la entrevista con relación a la memoria y la importancia de los hitos destacan las siguientes:

Representan historia, cultura y tradiciones; son patrimonio cultural, recuerdos, memorias, vivencias e historia; también lugares donde creas experiencias, bonitos recuerdos, un vínculo con mis raíces; son una fuente constante de inspiración, me recuerdan la grandeza de nuestra historia, me hacen sentir orgulloso de la historia de mi comunidad, son una conexión tangible con el pasado, me ayudan a comprender mejor mi cultura, representan la perseverancia y el esfuerzo de nuestros antepasados; son una herramienta educativa importante, me dan un sentido de continuidad y pertenencia, me inspiran a aprender más sobre historia y hacen reflexionar sobre el paso del tiempo; son una parte esencial de mi identidad, me permiten valorar y respetar las tradiciones; asimismo, son un recordatorio constante de nuestras raíces y su evolución.

Respecto a los recuerdos vinculados con los espacios, los entrevistados remitieron:

Kiosco

- *El disfrutar de la gastronomía del lugar con la familia.*
- *Recuerdo la sesión de fotos de mis XV años.*
- *Recuerdo los domingos visitar el kiosco, tomar un batido y ver a los músicos.*
- *Pasé un día entero explorando el centro de Cuernavaca, y recuerdo lo mucho que me impresionó el kiosco, por su arquitectura.*
- *Plaza de Armas.*
- *Recuerdo cuando me llevaban a jugar de chiquita.*
- *Recuerdo el festival de luces que se presenta en la plaza de Armas en Navidad.*

Catedral

- *La vez que tuve una cita.*
- *La primera vez que vi la catedral de Cuernavaca fue en una excursión escolar.*
- *Me acuerdo de la serenidad que sentí al visitar la Catedral de Cuernavaca.*

Jardín Borda

- *Recuerdo una excursión con la escuela del día de muertos.*
- *Experiencias de la infancia con excursiones y un concierto.*
- *Me acuerdo haber ido a una exposición en el Jardín Borda con mis amigos.*
- *Me viene a la mente el día que asistí a un festival cultural en el Jardín Borda.*
- *Recuerdo haber visto una exposición increíble en el Jardín Borda.*
- *Celebré mi cumpleaños con una visita al Jardín Borda.*
- *Recuerdo haber asistido a un concierto.*

Palacio de Cortés

- *Recuerdo haberlo visitado con mi familia cuando era niño.*

El Castillito

- *Siempre recordaré la fascinación que sentí al explorar El Castillito.*
- *Recuerdo haber aprendido mucho sobre historia en el museo fotografía.*

Puente Porfirio Díaz

- *Nunca olvidaré la vista desde el puente Porfirio Díaz.*

Mercado Adolfo López Mateos

- *Recuerdo de mi infancia ir al mercado Adolfo López Mateos con mis abuelos.*

Se identifica en lo anterior que los hitos que se encuentran mayormente vinculados a la memoria son los que en el análisis referente a Lefebvre fueron catalogados en la categoría de memoria colectiva.

Rossi sostiene que la memoria colectiva y la experiencia histórica son fundamentales para comprender y diseñar la estructura urbana, argumenta que la ciudad es un “artefacto colectivo” que refleja la memoria colectiva de sus habitantes (Rossi, 1966). La ciudad se compone de una acumulación de experiencias, eventos y significados que se han desarrollado a lo largo del tiempo; esta memoria colectiva es esencial para la identidad de la ciudad y se manifiesta a través de su arquitectura, monumentos y espacios públicos.

Se observa en lo comentado por los entrevistados que los elementos arquitectónicos y urbanos que persisten a lo largo del tiempo son testimonios del pasado y actúan como puntos de referencia históricos; los edificios como la Catedral, el Jardín Borda, el Palacio de Cortés, son espacios que llevan consigo las huellas de épocas pasadas y ayudan a las personas a recordar y comprender su historia y su cultura.

Según la clasificación de Rossi, quien introduce los conceptos de “elementos permanentes” y “tipo”, se identifica que los elementos permanentes son aquellos componentes de la ciudad que tienen una duración prolongada y que resisten los cambios; estos elementos suelen ser edificios históricos, monumentos y estructuras significativas que configuran la identidad de la ciudad (Rossi, 1966). De los hitos identificados en la ciudad de Cuernavaca se catalogan en esta categoría los siguientes:

1. Exconvento de la Asunción (Catedral de Cuernavaca)
2. Museo Regional de los Pueblos de Morelos (Palacio de Cortés)
3. Jardín Borda
4. Puente Porfirio Díaz
5. El Castillito

El “tipo” se refiere a las formas arquitectónicas y urbanas que se repiten a lo largo de la historia, adaptándose a diferentes contextos, pero manteniendo su esencia (Rossi, 1966). Estos tipos ayudan a preservar la memoria a través de la continuidad de formas reconocibles como:

1. Plaza de Armas
2. Jardín Juárez (kiosco)
3. Hemiciclo a Juárez
4. Chapitel del Calvario
5. Mercado Adolfo López Mateos
6. Cine Morelos
7. Teatro Ocampo

Los hitos urbanos, según Rossi, son fundamentales para la memoria de la ciudad, son elementos singulares que se destacan dentro del tejido urbano y actúan como símbolos cargados de significado. Los hitos evocan recuerdos y emociones, y conectan a los habitantes con su historia colectiva, como se identifica en lo comentado por los entrevistados.

Rossi utiliza la teoría de la analogía para explicar cómo la memoria y la ciudad están vinculadas; según esta teoría, los elementos urbanos y arquitectónicos pueden ser entendidos en relación con otros elementos históricos y culturales. Esta relación analógica permite a los ciudadanos hacer conexiones entre el presente y el pasado, enriqueciendo su comprensión del espacio urbano y su historia (Rossi, 1966).

La memoria no sólo da forma a la identidad urbana, sino que también proporciona una continuidad histórica que enriquece la experiencia de los habitantes y su conexión con el lugar en el que se habita.

Poder, género y significado

Para dar cierre al análisis de los hitos como constructores de identidades sociales es fundamental profundizar en cómo el poder se manifiesta en las relaciones de género y cómo esto puede representarse en las ciudades al contexto de los hitos urbanos y su simbolismo.

Marta Lamas ha discutido cómo el poder se ejerce y se manifiesta en diferentes espacios, tanto públicos como privados; los hitos urbanos son ejemplos claros de espacios donde el poder se materializa; estos hitos no sólo representan la autoridad y el control, sino que también refuerzan las narrativas y los discursos dominantes sobre quién tiene el poder en la sociedad.

Los hitos urbanos llevan consigo simbolismos de género; dentro de los monumentos o sitios identificados en la ciudad de Cuernavaca se reconocen ocho de doce que celebran figuras masculinas históricas y heroicas, mientras que las contribuciones de las mujeres son invisibilizadas, pues no hay ninguno de los hitos que reconozca el valor y aportación de una mujer. Lo anterior refleja y perpetúa las desigualdades de género en el espacio público al hacer que las mujeres se sientan menos representadas y valoradas.

Los hitos mencionados son:

1. Museo Regional de los Pueblos de Morelos (Palacio de Cortés)
2. Jardín Juárez (Kiosco)
3. Jardín Borda
4. Hemiciclo a Juárez
5. Puente Porfirio Díaz

6. Mercado Adolfo López Mateos
7. Cine Morelos
8. Teatro Ocampo

Lamas ha destacado cómo las mujeres y otros grupos marginados pueden experimentar el espacio urbano de manera diferente debido a las estructuras de poder existentes. Los hitos y monumentos pueden convertirse en lugares de exclusión o de afirmación, esto depende de cómo estos espacios sean diseñados y utilizados. La apropiación de estos espacios por parte de grupos marginados puede ser un acto de resistencia y empoderamiento (Lamas M. , 2007), como se observa en las diferentes manifestaciones realizadas en la plaza de Armas de Cuernavaca.

Desde una perspectiva feminista, la transformación del espacio urbano para hacerlo más inclusivo y equitativo es crucial, esto incluye no sólo la construcción de nuevos hitos que reflejen una diversidad de experiencias y contribuciones, sino también la reinterpretación de los hitos existentes para incluir narrativas de género y poder más inclusivas.

Resultados

Se muestra con la metodología aplicada para el estudio de los hitos en los centros históricos y su relación con la construcción de una imagen de la ciudad, y la configuración de identidades sociales, que inciden en ellos diferentes elementos y viceversa desde lo morfológico en relación con su emplazamiento, escala, legibilidad, hasta la participación que tienen en la memoria de los habitantes.

La construcción de la imagen de una ciudad y su concepción hacia el exterior y hacia sus habitantes se da a partir de los hitos, entre otros factores, por ser quienes definen la legibilidad de la ciudad; donde se manifiestan los antecedentes y referentes históricos, por su papel en el crecimiento y desarrollo de la ciudad; por ser los elementos construidos legitimados por las instituciones y por coincidir con los que son apropiados y que representan las identidades sociales de los pobladores. Por ser los espacios que otorgan vitalidad urbana; en donde se manifiesta la interacción social; los que contribuyen a la construcción de significados y prácticas sociales en la ciudad. Los que promueven a partir de su permanencia y trascendencia en el tiempo la apropiación y la memoria colectiva.

Dentro de los resultados de esta investigación, se identifica como los hitos de la ciudad de Cuernavaca; los 12 elementos representativos e icónicos

definidos por los habitantes y los legitimados por expertos y entes gubernamentales los siguientes:

1. Exconvento de la Asunción (Catedral de Cuernavaca)
2. Museo Regional de los Pueblos de Morelos (Palacio de Cortés)
3. Plaza de Armas
4. Jardín Juárez (kiosco)
5. Jardín Borda
6. Hemiciclo a Juárez
7. Puente Porfirio Díaz
8. Chapitel del Calvario
9. Museo de Fotografía (El Castillito)
10. Mercado Adolfo López Mateos
11. Cine Morelos
12. Teatro Ocampo

Como lo define Lefebvre, son el espacio representativo y el espacio vivido los que se expresan en estos hitos, los hitos son diseñados y erigidos como parte del espacio representado; la plaza de Armas, el Hemiciclo a Juárez son planificados por arquitectos y autoridades para cumplir con propósitos simbólicos, políticos o estéticos; son espacios cargados de significados impuestos desde estas instancias y su diseño refleja las ideas y valores de quienes los crearon. Sin embargo, estos hitos son también parte del espacio vivido. La forma en que las personas utilizan y se apropián de estos elementos es significativamente diversa y diferente en algún sentido de las intenciones originales de sus diseñadores. Por ejemplo, la plaza de Armas, diseñada para actos oficiales, es decir, como un espacio cívico, es también un lugar de encuentro cotidiano para los habitantes locales, se convierte en algunas fechas en mercado informal o villa navideña; es también un espacio para protestas y manifestaciones. El espacio vivido incorpora las prácticas y los significados que las personas asocian con estos hitos en la vida diaria.

Dentro de los resultados se identifica que estos dos tipos de espacios se interceptan y se expresan de maneras complejas y dinámicas en las ciudades y contribuyen a su imagen. Pero no sólo esto, como se analizó, también son los elementos en los que se ve representada la historia de la ciudad, de los barrios y el crecimiento urbano, y esto no solamente vinculado a la historia del asentamiento, sino también a la historia de vida de los habitantes.

En el caso de estudio se refleja en una línea de tiempo la historia de la ciudad; desde el inicio de la evangelización representada en la catedral de la Asunción a la llegada de Cortés, siguiendo con uno de los primeros palacios

militares erigidos en el territorio conquistado por los españoles en el continente americano, hasta las construcciones realizadas en el siglo XX.

Esta línea del tiempo se representa con la construcción del exconvento franciscano de la Asunción construido entre 1529-1552; el Museo Regional de los Pueblos de Morelos (Palacio de Cortés) construido entre 1526-1535; la plaza de Armas establecida como espacio cívico y público central, el Jardín Juárez, el kiosco y la creación del jardín durante el siglo XIX (aproximadamente entre 1870-1890). La construcción del Jardín Borda solicitada por José de la Borda entre 1783-1788. El Hemiciclo a Juárez en 1910; la construcción del puente Porfirio Díaz durante la época del Porfiriato 1900. La construcción de la capilla y el chapitel del Calvario en el siglo XVIII. El Castillito, casa construida en 1900, y en el 2000 se establece como el Museo de Fotografía. El Mercado Adolfo López Mateos con su inauguración en 1965. Los espacios culturales como el Cine Morelos y el Teatro Ocampo construidos en la década de los cincuenta del siglo pasado. Así es como esta línea del tiempo se representa en la ciudad a partir de los hitos, según lo comentado por los entrevistados, estos elementos son parte de su historia de vida al conectarse con sus recuerdos. Los hitos sirven como puntos de referencia que capturan la memoria colectiva de la comunidad. A través de estos hitos, los habitantes recuerdan eventos históricos, cambios sociales y transformaciones urbanas que han tenido lugar a lo largo del tiempo.

La relación entre los hitos urbanos y la historia personal de los habitantes contribuye a la construcción de identidades tanto individuales como colectivas. Al reconocer y relacionarse con estos puntos de referencia las personas sienten una conexión más profunda con su entorno y con la historia de su comunidad.

Conclusiones

El hito contribuye a la construcción de la imagen de una ciudad y de las identidad social de sus pobladores desde diferentes factores, es decir, su configuración es multifactorial, contribuyen: la legibilidad, la estructura, la identidad, la vitalidad que otorgan, el significado, su relación con la memoria de los habitantes y por su representación de poder.

Lo configura: su tipología, el hecho histórico relevante que se vincula con él; su visibilidad por: escala, forma y materialidad; su estabilidad relacionada con la permanencia en el espacio y el tiempo; su identificabilidad y su emplazamiento dentro del entorno urbano.

Lo anterior se representa en el siguiente esquema; se integran diferentes elementos que no se habían considerado en la etapa inicial, lo que nutre el análisis y forma parte de la contribución de la investigación:

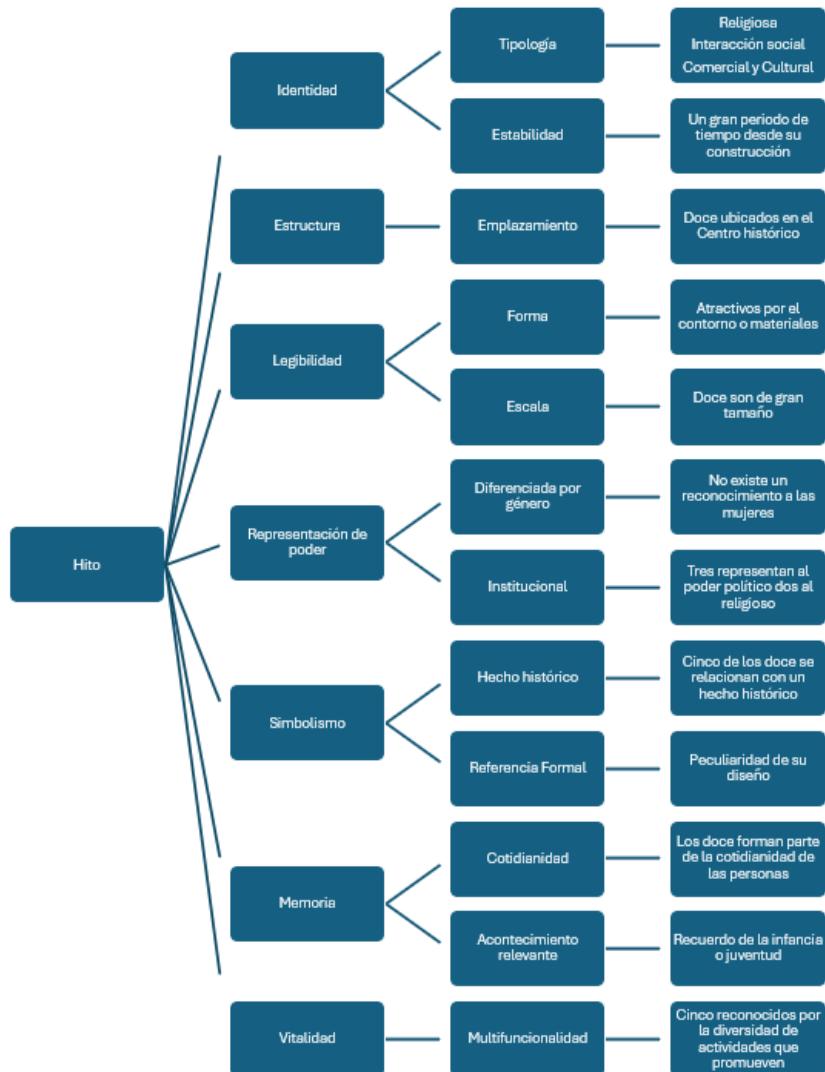


Ilustración 2. Caso de estudio Cuernavaca. Categorías de análisis propuestas después de la investigación. Elaboración propia.

Se configura como un hito porque contribuye a las identidades sociales por la vitalidad que otorga a la ciudad, por las características específicas que lo hacen vital, dentro de las que destacan: su emplazamiento, su forma y su multifuncionalidad. Se reconoce que el emplazamiento en el centro de la ciudad beneficia la interacción con su entorno, también el atractivo histórico interviene, sin olvidar la diversidad de usos que es lo que más recuerdan los habitantes al reconocerlo, la accesibilidad y el fomento del comercio local.

Como constructor de identidades sociales es fundamental el hito por el significado que tienen para los habitantes relacionado con el poder y control, con la identidad urbana o con la memoria colectiva; se observa que las tres categorías inciden. Dentro del poder también se manifiestan las relaciones de género y se representan en su simbolismo.

Se concluye que existe una contribución multifactorial del hito a la configuración de la imagen de una ciudad y a las identidades sociales de sus habitantes desde su estructura física y simbólica, la identidad que proyecta, la vitalidad que aporta al espacio urbano, el significado cultural que representa, su conexión con la memoria colectiva de los habitantes, y su simbolismo de poder y control en el contexto urbano.

La tipología del hito y los eventos históricos relevantes asociados a él son cruciales para su significado y su impacto en la identidad urbana. La visibilidad del hito refuerza su papel como punto de referencia y símbolo identitario; su capacidad para ser reconocido fácilmente y su ubicación estratégica dentro del entorno urbano son fundamentales para su función como constructor de identidades sociales.

Asimismo, su emplazamiento central, su forma arquitectónica distintiva y su capacidad para servir múltiples funciones mejoran la interacción de los habitantes con su entorno, y fomentan la diversidad de usos, promueven la accesibilidad y contribuyen al dinamismo del comercio.

El significado atribuido al hito por los habitantes es fundamental, ya sea en términos de representación de poder y control, expresión de la identidad urbana local, o como un punto de conexión con el recuerdo individual o colectivo.

Lo anterior refleja cómo los hitos urbanos actúan como símbolos que influyen en las relaciones sociales; no solamente son lugares físicos destacados, sino también puntos de encuentro social y cultural. Actúan como espacios de reunión que promueven la interacción entre diferentes grupos sociales dentro de la ciudad, lo que fomenta la cohesión comunitaria y fortalece el sentido de pertenencia.

Desde una perspectiva urbana y de imagen de la ciudad, alrededor de los hitos histórica y culturalmente significativos, se pueden incentivar procesos de transformación y reutilización del espacio urbano; en donde se

incluye la integración y adaptación de antiguos edificios y su reciclaje como nuevos centros culturales o espacios de arte, lo que permite activar áreas urbanas y configurar identidades sociales, al tener claro que éstas se encuentran en constante renovación.

Los hitos también son fundamentales en la promoción de prácticas que coadyuven a la resiliencia urbana con relación a la imagen que se quiere proyectar de la ciudad, fundamentada en temas trascendentales; con lo que se proyecta un compromiso con diferentes causas, lo que fortalece la identidad de la ciudad.

Los hitos son, además, recursos educativos que ayudan a transmitir la historia y la cultura local a las nuevas generaciones; los programas educativos y las visitas guiadas a estos sitios no sólo informan sobre el pasado de la ciudad, sino que también fomentan una mayor apropiación y vinculación con la ciudad; asimismo, se propicia el respeto a la diversidad cultural y la preservación del patrimonio y se construyen nuevas memorias y recuerdos vinculados con el lugar.

Su presencia puede inspirar la innovación y la creatividad en el diseño urbano y arquitectónico, nuevos hitos que reflejen la identidad contemporánea de la ciudad enriquecen el paisaje urbano y la posicionan como un centro en el que se destaque una vocación cultural, económica, educativa, es decir, multifuncional y diversa.

Más aún, son elementos que cuentan con lo necesario para convertirse en atracciones turísticas importantes que impulsen el desarrollo económico local a través del turismo cultural y patrimonial, lo que beneficia a la industria del turismo, y también apoya a las pequeñas empresas locales al promover el comercio y la artesanía tradicional.

Como se ha analizado, los hitos urbanos influyen en la imagen de una ciudad y en las identidades sociales de sus habitantes y, además, contribuyen a diversos aspectos del desarrollo urbano, la educación histórica, la innovación cultural y el fortalecimiento de la cohesión comunitaria.

Se propone repensar el diseño urbano desde una perspectiva inclusiva y sostenible, en donde sea considerado el papel de los hitos urbanos como elementos que configuran la identidad de la ciudad y de sus habitantes. Su relevancia no sólo radica en su valor histórico o simbólico, sino también en su capacidad para generar interacción social, impulsar la economía local y fomentar la sostenibilidad.

Retomar el pensamiento base del urbanismo feminista, el cual plantea que las soluciones a los problemas de la ciudad son holísticas, no se resuelve una única cosa, sino que se observa desde la complejidad, se es pragmática e

inclusiva, lo que permite velar por toda la población a partir de la creatividad (Muxí y Melara, 2022).

En primer lugar, el diseño de hitos urbanos se propone incorpore un enfoque de género e inclusión. Esto implica visibilizar las contribuciones históricas de mujeres y comunidades marginadas a través de su representación en espacios públicos. Además de garantizar que los entornos de estos hitos sean accesibles y seguros, al incorporar iluminación adecuada, mobiliario diseñado para la permanencia y la interacción, así como señalización inclusiva en braille y lenguaje de señas.

Asimismo, los hitos deben concebirse como espacios multifuncionales que fomenten la diversidad de usos y la interacción social, pues como se mostró anteriormente, esto otorga un significado y apego a la ciudad en que se vive. La accesibilidad universal debe ser un eje central en su planificación, que asegure que todas las personas puedan disfrutarlos sin barreras físicas o sensoriales. Integrar usos culturales, comerciales y recreativos en torno a estos espacios contribuye a dinamizar la vida urbana y a fortalecer la cohesión comunitaria.

Otra estrategia clave es la reutilización y adaptación sostenible de hitos históricos. Transformar edificios patrimoniales en centros culturales, espacios educativos o zonas de encuentro ciudadano permite mantener su valor simbólico mientras se adecuan a nuevas necesidades urbanas. Para ello, es importante aplicar principios de arquitectura sostenible en su restauración, incorporar energías renovables, materiales ecológicos y estrategias de eficiencia energética.

Además, los hitos pueden servir como impulsores de la identidad local y la memoria colectiva. Implementar proyectos de arte público que reflejen la diversidad cultural y social de la ciudad ayuda a fortalecer el sentido de pertenencia de la comunidad. La señalética interactiva, los códigos QR con narrativas comunitarias y las visitas guiadas participativas son herramientas innovadoras para resignificar estos espacios y acercar su historia a los habitantes.

Desde una perspectiva de resiliencia urbana, es esencial integrar los hitos en estrategias ambientales que favorezcan la adaptación de la ciudad al cambio climático. La creación de corredores verdes alrededor de estos espacios contribuye a mejorar la calidad ambiental y reducir la contaminación. Asimismo, su vinculación con sistemas de movilidad sostenible, como carriles para bicicletas y transporte público eficiente, fortalece la conexión de la ciudad con sus hitos y fomenta un desarrollo urbano equilibrado.

Por último, los hitos pueden ser catalizadores del desarrollo económico y social si se promueve la activación del comercio local en sus alrededores. La organización de ferias, mercados y eventos culturales en estos espacios no

sólo impulsa la economía local, sino que también genera nuevas dinámicas de uso y apropiación del espacio público. De igual manera, los programas educativos vinculados a los hitos permiten que las nuevas generaciones conozcan la historia y la cultura de su ciudad, lo que promueve el respeto por la diversidad y la preservación del patrimonio. Estas iniciativas enriquecen el conocimiento ciudadano, además de fortalecer la conexión emocional con el entorno urbano y generan nuevas memorias y experiencias significativas en estos espacios.

En este sentido, los hitos urbanos deben considerarse como espacios vivos en constante transformación. Su diseño y gestión deben responder a las necesidades cambiantes de la sociedad, y reflejar tanto la historia como la identidad contemporánea de la ciudad. La incorporación de nuevas tecnologías, la participación de la comunidad en su planificación y el fomento de expresiones culturales dinámicas pueden convertir estos espacios en referentes de innovación y creatividad.

Finalmente, los hitos urbanos también representan una oportunidad para fortalecer la vocación cultural, educativa y económica de la ciudad. Su potencial como atractivos turísticos puede impulsar el desarrollo del turismo cultural y patrimonial, lo que beneficia tanto a la industria turística como a los pequeños comercios y artesanos locales. Al promover un enfoque multifuncional y diverso, los hitos pueden consolidarse como puntos clave en la configuración de ciudades inclusivas, sostenibles y resilientes.

Repensar el diseño urbano desde perspectivas inclusivas y sostenibles implica reconocer el papel fundamental de los hitos urbanos en la vida social, económica y cultural de la ciudad. Su planificación debe priorizar la accesibilidad, la sostenibilidad, la memoria colectiva y la integración comunitaria, asegurando que estos espacios no solo representen el pasado de la ciudad, sino que también proyecten su futuro hacia un modelo urbano más equitativo y dinámico.

Referencias

- Appleyard, D., Lynch, K., y Myer, J. R. (1964). *The view from the road*. MIT Press.
- Branda, P. (2011). *La imagen de la ciudad, estrategias de identidad y comunicación*. Ediciones de la Universidad de Barcelona.
- Canadell, C. N. (2007). La legibilidad de la gran ciudad. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 36- 45.
- Gómez-Montero, J. (2014). Polis o Megacity–Pesadilla y deseo. Modelos de (i) legibilidad literaria de la ciudad entre Europa y América. *Les Ateliers du SAL*, 143-170.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. University of Chicago Press.
- Harvey, D. (2001). *Spaces of capital: Towards a critical geography*. Routledge.
- Jacobs, J. (1961). *Vida y Muerte a las grandes ciudades*. Random House.
- Lamas, M. (2007). "Mujer, género y cambio social en México", volumen 18, número 35. *Debate Feminista*, 19-41.
- Lamas, M. (2015). Espacios y representaciones de género. *Aportes para la construcción de una política integral de género*, págs. 135-146.
- Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- Lynch, K. (1960). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili.
- Muxí Martínez, Z. y Melara Orellana, M. (2022). Acciones y propuestas para el hábitat urbano precario: Sesión 4 Urbanismo feminista e interseccionalidad. *Proposiciones*, 123-139.
- Muxí, Z., Casanovas, R. (2011). ¿Qué aporta la perspectiva de género al urbanismo? *Feminismo/s*, 105-129.
- Rizo, M. (2006). Conceptos para pensar lo urbano: el abordaje de la ciudad desde la identidad, el habitus y las representaciones sociales. *Bifurcaciones*, 1-13.
- Rossi, A. (1966). *La arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili.

Parte 4: Imagen y sociedad

Imagen, migración e identidades étnicas

Alex Ramón Castellanos Domínguez

Introducción

En el año 2004 se tuvo la oportunidad de participar en un proyecto denominado: *Tendencias de la migración indígena actual en tres estados de la República: Guerrero, Oaxaca y Veracruz*; coordinado por la Dra. Sara María Lara Flores y el Dr. Hubert Carton de Grammont, del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

En ese entonces la perspectiva del estudio priorizaba conocer las causas de la migración indígena hacia los estados del noroeste de nuestro país, donde, a partir de la entrada en vigor del entonces Tratado de Libre Comercio con América del Norte (TLCAN) desde 1994, se venía incrementando la producción para la exportación, principalmente de frutas y hortalizas. El incremento en la producción de exportación de estos cultivos demandaba, en sus procesos, la incorporación de una gran cantidad de mano de obra para las diversas fases productivas; de esta manera, se explicaba, en cierto sentido, la migración nacional de diversos grupos étnicos del sur de nuestro país hacia estos estados del noroeste mexicano.

El contacto con las regiones agrícolas del noroeste de México se inició formalmente desde el año 2006 al participar en otro proyecto de investigación sobre migración nacional. En este proyecto de la UNAM, se logró conocer principalmente Baja California Norte y también Sonora; así como las historias de migración de varias personas pertenecientes a distintos grupos étnicos, principalmente llegados de estados del sur de México como Guerrero y Oaxaca.

Se observó, también, otro fenómeno que fue causa de intriga desde entonces: La apropiación espacial de los lugares donde se asentaban estos migrantes y, sobre todo, la territorialidad expuesta en dicha apropiación del espacio por cada grupo. Esta territorialidad estaba incluso manifiesta en el discurso

político de defensa de los derechos colectivos como pueblos indios a pesar de no encontrarse en sus territorios originales.

De este conocimiento previo de las causas de la migración étnica hacia el noroeste de México, del proceso de asentamiento en los lugares de llegada, de la participación laboral diversificada en los procesos productivos de cada cultivo y empresa agrícola, pero sobre todo de las historias de vida de las familias de migrantes o asentados, nace la intención de continuar con un trabajo que diera cuenta de la forma en la que estas familias, pertenecientes a diversos grupos étnicos, se apropiaran del espacio y expresan su identidad en lo que se entiende como una estrategia cultural e incluso política.

Desde entonces, y por más de 20 años, se ha estudiado el fenómeno de la migración interna y transregional en México, sobre todo de las migraciones de familias indígenas que de los estados del sur/sureste mexicano han viajado y se han establecido en los estados del noroeste de nuestro país (Sonora, Baja California, Sinaloa). Esto ha motivado la reflexión sobre el cambio en las identidades étnicas de dichas familias al vivir distintos procesos migratorios; sin embargo, en los años recientes del siglo XXI, las migraciones nacionales (indígenas o no) se han interconectado con otros flujos migratorios de personas y familias centroamericanas, africanas, del caribe, etc. Lo anterior muestra, entre otros aspectos, un cambio en las relaciones sociales y en las representaciones de nuestras sociedades. México ha pasado de ser un país de tránsito a un país de destino.

Debido a lo anterior, se hace necesaria la reflexión sobre los procesos de cambio en las identidades sociales como parte fundamental de las representaciones o imágenes de la sociedad a partir de la interrelación con esta diversidad de grupos que, por migración, transitan o se establecen en México, conformando una nueva relación social, pluri e intercultural.

Objetivo

El objetivo de las investigaciones realizadas en el marco de las identidades sociales de las y los migrantes indígenas mexicanos o bien, de algunos de los migrantes internacionales que transitan o se establecen en México, ha sido el de reflexionar sobre una nueva composición social de la diversidad cultural en nuestro país. Por un lado, por la pluriculturalidad y reconocimiento de los derechos colectivos de los pueblos originarios o indígenas que recientemente han sido recuperados en la constitución;¹ y, por otro lado, el reconocimiento

1 Ver las últimas noticias sobre las reformas realizadas al artículo segundo de la constitución mexicana en materia de derechos de los pueblos y comunidades indígenas y afrodescendientes que se realizaron antes del fin del mandato del presidente López Obrador.

de nuestra nación como una nación pluricultural y multiétnica, lo que nos lleva a pensar en la diversidad cultural compuesta por diversos grupos históricamente presentes en México o llegados en los últimos tiempos.

Metodología: la etnografía, un juego de espejos

Con trabajo etnográfico, entrevistas a profundidad, estancias de trabajo de campo, corresidencia y diversas metodologías cualitativas, se pone énfasis en la relación entre identidad e imagen como punto de encuentro de la diversidad cultural.

Son los planteamientos y la reflexión de Gilberto Giménez los que se retoman. Giménez ha sido quien ha elaborado una propuesta muy interesante y acabada sobre la perspectiva del espacio en términos culturales, discutiendo y reflexionando sobre el territorio, la identidad y la cultura. Es con este enfoque y propuesta teórico-metodológica con la que, partiendo de la antropología y la geografía humana, se aborda el tema de la territorialidad étnica y las identidades sociales.

Es fundamental hacer una reflexión acerca del trabajo o método etnográfico desde dos vertientes: Su pertinencia como método de trabajo en la recopilación de datos que nos permiten una aproximación y reivindicación de la diferencia cultural, y segundo, desde el compromiso ético y político que implica dicho trabajo.

Haciendo alusión a un artículo de Bartolomé (2003, pp. 29-59) denominado *En defensa de la etnografía aspectos contemporáneos de la investigación intercultural*, se retoma en esta parte del capítulo la importancia que tiene el método etnográfico no sólo en la labor científica antropológica, sino en el ámbito de las relaciones humanas. El autor sitúa la práctica etnográfica en un nuevo contexto en el que no sólo se habla *sobre* los "indios" sino *con* ellos y muchas veces *para* ellos. En este sentido, la práctica etnográfica responde ya a un consumo cultural distinto al de las empresas del colonialismo de las potencias económicas del siglo XIX o al de las instituciones del Estado Nacional "integrador" del siglo XX. En la actualidad los mismos "objetos de estudio" se presentan como sujetos actuantes y constructores de su propia realidad, así como, del discurso de ésta. Una mayor cantidad de intelectuales indígenas o simplemente personas de los diversos grupos étnicos participan de la crítica en la exposición, bien organizada o no, de sus universos culturales, vía los estudios etnográficos.

Otro elemento que rescata Bartolomé (2003) es la importancia de la etnografía como un proceso de conocimiento mutuo en el que, o, a partir del cual,

podemos iniciar lo que él llama un “diálogo intercultural”. Por eso, para el autor: “con todas las limitaciones derivadas tanto de la formación personal del etnógrafo como de sus mediatizaciones académicas, la práctica etnográfica continúa siendo una tarea necesaria” (Bartolomé, 2003, p. 36).

Resalta también que la tarea etnográfica y antropológica en general es anti exótica por excelencia ya que: “no supone una visión fugaz y estética de los otros, sino una convivencia que compromete nuestra cotidianidad y nos involucra en redes personales, políticas, simbólicas, afectivas y culturales que ya nunca más nos podrán ser ajenas” (Bartolomé, 2003, p. 40).

Con respecto a los ámbitos ético y político del trabajo etnográfico, Bartolomé (2003) señala principalmente que este tipo de trabajo no debe hacerse en un vacío ético; que además todo trabajo etnográfico tiene un potencial uso político. El vacío ético al que se refiere tiene que ver con la relación con los sujetos culturalmente distintos a nosotros, habla, por ejemplo, de una distinción entre “informantes” e “interlocutores” ahora también llamados “colaboradores”. Es desde el punto de vista de los colaboradores y bajo una relación afectiva con éstos como se realiza un diálogo equitativo e intercultural, en el que los interlocutores cuestionan nuestro discurso e interpretación acerca de sus culturas, o bien, incluso, cuestionan nuestra cultura misma. El uso de la representación de lo “indígena” y lo “étnico” como imágenes de la diversidad cultural, también es cuestionado por los propios sujetos, reivindicando muchas veces su identidad desde una imagen política de la misma (ver figura 1).

Es necesario concebir el trabajo etnográfico en el marco de nuevas relaciones con las personas con las que nos vinculamos, para lograr esto es necesaria una actitud ética y una conducta personal orientada al respeto y diálogo que permitan mayores lazos de amistad y confianza (Bartolomé, 2003, p. 44).

Por último, Bartolomé hace referencia a la obra de Lewis Carroll “Alicia a través del espejo”, en la que Alicia trasciende las fronteras refractivas del espejo y penetra en el mundo que éste contenía (2003, p. 49). En este sentido Alicia encuentra un universo aparentemente caótico, pero “ordenado” bajo distintas lógicas y actores. Alicia se ve obligada así a aceptar estas lógicas distintas partiendo de reconocer su propia ignorancia sobre el mundo de los otros y la indudable legitimidad de la diferencia.

El juego de espejos como refractarios de imágenes de la realidad, pero a su vez como escondites de realidades o mundos diversos, nos hace pensar en la posibilidad y riqueza de dicho método, siempre y cuando seamos conscientes de trascender el reflejo y buscar más allá de esa proyección para comprender “aquellos que hace al otro ser lo que es, sin necesidad de intentar traducirlo en términos casi siempre ajenos” (Bartolomé, 2003, p. 51).



Figura1. Personas de la Nación Triqui de Oaxaca, asentadas en Costa de Hermosillo, Sonora, pertenecientes a la organización político-social del MULT. Fuente: Proyecto Pronaces Conacyt 3097572.²

El juego de espejos implica también que el método etnográfico no sólo se construye en relación con el ámbito de la razón, sino también en un marco de afectividad. La etnografía permite una búsqueda científica, pero también una compleja experiencia afectiva. Análisis y reflexión, se mezclan con experiencias de vida para la comprensión de las diversas lógicas detrás del espejo o bien para la relación equitativa entre diferentes.

En un país que incluso en la Constitución ha declarado y establecido ser pluricultural y multiétnico, se hace necesario darle contenido a dicha declaración. Es pues a partir de la etnografía como podemos darle su verdadero y profundo significado a esta declaratoria (Artís, 2005, p. 11).

Identidades sociales: representación e imagen sobre sí mismos y los otros

Para iniciar el debate sobre la identidad se plantea primero un acercamiento a la definición de ésta en base a dos autores. El primero de ellos es Charles

² Proyecto desarrollado por el autor como responsable técnico, junto con un equipo de investigadores, organizaciones sociales, instituciones de gobierno y otros actores, en su primera fase de 2019 al 2021.

Tylor (1994) quien plantea la identidad como logro de una etapa histórica moderna y sobre todo la plantea como parte de una lucha por el reconocimiento. El otro autor es Luis Villoro (1998) quien aporta una discusión muy interesante sobre la identidad colectiva y asume que existen dos vías para que los pueblos lleguen a ser sí mismos. Una vía es la singularidad y otra la autenticidad. A partir de ambas es como se logra identificar un sujeto colectivo y particularmente una etnia.

Tylor (1994, p. 10) plantea un debate inicial entre modernidad e identidad. Destaca como elemento fundamental de la construcción de identidades los procesos históricos, de manera que la identidad, tanto individual como grupal, se presenta de forma diferente en cada contexto. En este último sentido menciona la posibilidad de reconocer dichos cambios a partir de lo que él llama "crisis de identidad", momento en el cuál sabemos lo que resulta verdaderamente importante y lo que resulta menos importante para cada uno de nosotros.

De esta manera dice Tylor: "mi identidad es lo que me sitúa en el mundo moral [...] mi identidad es lo que yo soy [...] identificarme es situarme en un campo social [...] me coloca en un lugar antes que en un no lugar espantoso e invivible" (1994, p. 11); es así como la identidad entonces aparece como una necesidad de concretar mi persona, me sitúa en un horizonte moral, debido a esto —dice Tylor— la identidad es también social.

El discurso de la identidad moderna atraviesa por un papel más relevante del individuo como principal sujeto innovador y creador de su propia autodefinición, en este sentido Tylor plantea lo siguiente: "Mi identidad para que sea mía, debe ser aceptada, lo que abre en principio el espacio de una negociación con mi entorno, mi historia, mi destino... hacia falta que primero que el destino social del individuo, dictado por su rango, perdiera su influencia sobre él en una sociedad cada vez más igualitaria" (1994, p. 12). A partir de estas ideas el autor manifiesta como característica principal histórica de la modernidad, la identidad individual, en la que cada uno de nosotros logra establecer una imagen de sí mismo que se contrapone a la identidad social que desde el ámbito moral teníamos al pertenecer a un grupo o clase. De esta forma, la identidad individual y moderna no se sujetó a patrones ya establecidos u horizontes morales dados sino, más bien, la identidad se convierte en objeto de investigación. Dice el autor que la identidad en la modernidad se inventa y esto se hace por el sujeto mismo que se autodefine. Sin embargo, a pesar de que es el individuo quien ahora de manera consciente y voluntaria toma la firme acción de su definición, de su identidad, necesita del reconocimiento del otro como condición para fijar su identidad propia y lograda:

el individuo tiene necesidad para ser él mismo, de ser reconocido [...] no podríamos definirnos por nosotros mismos. Tenemos necesidad del concurso de los (otros significativos) [...] a partir del momento en que se aspira a definirse, sobre todo de forma original, se abre una falla posible entre lo que pretendemos y lo que los demás están dispuestos a otorgarnos. Es el espacio del reconocimiento exigido, pero susceptible de ser rechazado [...] (Tylor, 1994, p. 13).

Es así como el autor abre una posibilidad muy interesante para comprender que la identidad, ya sea individual o social, se presenta como fundamentada en dos ejes: una identidad como un horizonte moral que nos permite definir lo que nos importa y la identidad personal asumida por el individuo como aquello que es suyo. La identidad moderna finca sus bases en la negociación del contexto histórico y moral a partir del cual el individuo no acepta como destino fatal su horizonte moral, sino que más bien negocia las condiciones de su autodefinición y, por lo tanto, lucha por el reconocimiento. Es así como entendemos que la identidad se negocia, se forja como un derecho.

Si pensamos en los grupos de migrantes ya asentados en el noroeste de México, que en su mayoría provienen de grupos etnolingüísticos del sur-sureste de nuestro país, podemos decir que efectivamente se debaten en la lucha por el reconocimiento frente a otros grupos étnicos y etnolingüísticos llegados del sur-sureste o pertenecientes a las etnias del norte de México; pero también, frente a los otros grupos de poder que difícilmente los reconocen como ciudadanos. Además, en esta lucha por el reconocimiento, los grupos de migrantes, ya asentados, utilizan la identidad étnica para construir espacios públicos desde su matriz cultural mesoamericana, dignificando los espacios habitados; en estos términos se puede decir también que la lucha por el reconocimiento en un contexto de globalización y frente a empresas capitalistas que cohabitan junto con estos grupos los espacios, implica pensar y rediscutir la nación a partir de sus experiencias concretas.

A pesar de que el trabajo de Tylor propone discutir el concepto y definición de identidad como un proceso histórico y moderno, también en sus planteamientos nos brinda la posibilidad de luchar por la conformación de nuestra propia identidad a partir de lo que llama “la lucha por el reconocimiento”. En esta lucha cabe muy bien la situación-condición de los pueblos originarios quienes han sufrido un despojo brutal de sus derechos colectivos y han modificado e incluso exterminado sus bases o núcleos culturales y por tanto su existencia como grupo. Sin embargo, la discusión sobre la Nación está viva, de manera que los pueblos originarios y sus experiencias de vida y reconstrucción de identidad, así como de territorios, nos dan elementos necesarios para redefinir lo que somos como pueblo, como Nación.

Hay que señalar también que las empresas transnacionales definen territorios y confrontan a las naciones, de manera que el reconocimiento está dado, hasta cierto punto, por estos actores que operan los capitales que fluyen hacia México.

Por otro lado, con respecto a Luis Villoro (1998), y siguiendo con esta discusión sobre la definición de identidad, este autor plantea que el término identidad es multívoco, dice el autor que: "[...] en su sentido más general, identificar algo puede significar: 1) señalar las notas que lo distinguen de todos los demás objetos y 2) determinar las notas que permiten aseverar que es el mismo objeto en distintos momentos del tiempo." (Villoro, 1998, p. 63).

Partiendo de este planteamiento, durar en el tiempo y la singularización son dos de los significados con los que podríamos definir lo que es identidad.

El autor divide esta caracterización de lo que es la identidad en dos niveles. El primer nivel para él corresponde a la singularización; es decir, distinguir algo como una unidad en el tiempo y en el espacio, discernible de las demás. Dice Villoro que aplicado a las entidades colectivas (etnias, nacionalidades) identificar a un pueblo sería, en este primer sentido, señalar ciertas notas duraderas que permitan reconocerlo frente a los demás, tales como el territorio ocupado, composición demográfica, lengua, instituciones sociales, rasgos culturales. Establecer, dice Villoro, su unidad a través del tiempo remitiría a su memoria histórica y a la persistencia de sus mitos fundadores. Sin embargo, para el autor lo anterior no basta para que un miembro de ese pueblo entienda su identidad.

Pasa entonces Villoro a un segundo nivel. En este nivel el autor habla de una "crisis de identidad" a partir de la cual se inicia una búsqueda de la propia identidad ya sea como individuo o como pueblo. Dice el autor que en este segundo nivel la identidad es algo que puede faltar, ponerse en duda, confundirse, aunque el sujeto permanezca. En este último sentido, la ausencia de identidad atormenta, desasosiega, alcanzar identidad es prenda de paz y seguridad interiores (Villoro, 1998, p. 64). Para este nivel la identidad responde a algo profundo, cargado de valor, los enunciados descriptivos no bastan para definirla. La identidad se refiere ahora a una *representación* que tiene el sujeto, aquello con lo que el sujeto se identifica a sí mismo.

Villoro (1998, p. 64) en este segundo nivel retoma a Erikson ya que este último autor plantea que "[...] la representación del sí mismo es una síntesis de múltiples imágenes de sí en una unidad, es decir, son los diversos sí mismos que entran en composición de nuestro sí mismo".

A pesar de que construimos múltiples representaciones sobre nosotros, éstas cambian, según roles y circunstancias variadas. De manera que es en la comunicación con los demás cuando éstos les atribuyen cualidades y defectos

a las diversas representaciones sobre nosotros. Dice Villoro (1998, p. 65) “[...] la mirada ajena nos determina, nos otorga una personalidad y nos envía una imagen de nosotros [...] el individuo se ve entonces a sí mismo como los otros lo miran. Pero él se forja un ideal con el que quisiera identificarse se ve como quisiera ser...”. El individuo entonces construye una “representación coherente” donde integra el ideal del Yo más las imágenes del pasado y del futuro; en esta integración el sujeto descubre un camino de oposición a las miradas ajenas. Para Villoro, al parecer, el proceso de construcción de la identidad se forja a partir de una integración consiente de los elementos o imágenes que sobre nosotros mismos tenemos o queremos tener y a su vez esto se confirma, reafirma o se modifica en la relación con los otros.

Hay que hacer una distinción necesaria en el ámbito de las identidades sociales. Esta se refiere a la construcción de la identidad desde lo individual y desde lo colectivo. Como dice Giménez: “Si bien se puede hablar legítimamente de identidades individuales y de identidades colectivas, la identidad se predica en sentido propio de los sujetos individuales dotados de conciencia y psicología propias,³ y sólo por analogía de los actores colectivos (grupos, movimientos sociales, partidos políticos, comunidades nacionales, etc.)” (2007, p. 60).

Esto es que, podemos hacer referencia a la construcción de identidades por sujetos individuales, así como de los atributos de éstos y analizar las características propias de este proceso, pero también, podemos hacer referencia de lo mismo a las colectividades o grupos si, y solo si, se entiende que éstos no tienen en sí mismos una conciencia y psicología propias.⁴

En un marco general, Giménez sitúa a la identidad como uno de los aspectos fundamentales que definen al actor social, de esta manera, la identidad responde al ámbito de las teorías de la acción social que comparten la premisa de Max Weber sobre “la acción dotada de sentido” (Giménez, 2007, p. 61). Partiendo de lo anterior, el autor define las identidades individuales como: “[...] un proceso subjetivo (y frecuentemente autoreflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la autoasignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo [...]”⁵ (Giménez, 2007, p. 61).

Aunado a lo anterior, el autor habla de la identidad individual (y por similitud, la identidad colectiva) como un fenómeno cualitativo que se establece en términos de una relación social y principalmente se forma, se mantiene y

³ Las letras cursivas aparecen en el texto original.

⁴ Giménez (2007) habla de esto con la noción de hipostatización falsa o bien psicologización abusiva de las colectividades. Pp. 60.

⁵ Las cursivas aparecen en el texto original.

se manifiesta en y por los procesos de interacción y comunicación social (Habermas, 1987, p. 145; retomado por Giménez, 2007, p. 61). Con esto queda claro que la identidad es relacional, forjada en la interacción y considerando a los sujetos como actores en este proceso.

Si bien la identidad se define en términos de una autorreflexión y percepción del sujeto en cuestión, ésta se construye también a partir del reconocimiento por aquellos con los que interactúa. Giménez (2007, p. 67) manifiesta este suceso con la distinción entre *identidades internamente definidas e identidades externamente imputadas*, o bien, en otros términos, entre identidades privadas e identidades públicas. Con base en lo anterior, la identidad se presenta como un compromiso o negociación entre autoafirmación y asignación identitaria (Giménez, 2007, p. 66). Además, agrega el autor, retomando el concepto de "looking glass self" de Cooley (1922) que: "en términos interaccionistas diríamos que nuestra identidad es una 'identidad espejo', es decir, que ella resulta de cómo nos vemos y cómo nos ven los demás. Este proceso no es estático sino dinámico y cambiante" (Giménez, 2007, p. 66).

Para Giménez, si bien el reconocimiento es parte fundamental en la constitución de las identidades, éste no se presenta de manera mecánica, guarda estrecha relación con procesos de oposición, rechazo o inconformismo, a partir de los cuales se disputa el reconocimiento de nuestra propia definición-imagen y las que nos imponen los demás. De esta manera, la identidad se construye en una especie de confrontación o bien "lucha por el reconocimiento".

Ahora bien, si tomamos en cuenta a Giménez y Tylor en el sentido de que la identidad se presenta como un medio de distinción principalmente de un sujeto frente a otros, entonces tendríamos que reconocer los atributos o cualidades a partir de los cuales se logra esta distinción o diferencia. Giménez (2007, p. 62) plantea dos series de atributos distintivos:

1. Atributos de pertenencia social
2. Atributos particularizantes

Los primeros, explica el autor, son los que contribuyen a marcar las similitudes entre un sujeto y otros, son estos atributos los que permiten reconocer en un sujeto su relación y, más aún, su pertenencia a otras categorías, grupos o colectividades. Los segundos, son los que determinan la "unidad idiosincrásica" del sujeto en cuestión, marcando así la diferencia entre los sujetos debido a las características particulares de cada uno de ellos. Ambos atributos o cualidades del sujeto se relacionan y entrelazan para constituir la identidad única y multidimensional del sujeto individual. Estas últimas características de la identidad muestran como dice el autor, que "[...] la identidad contiene

elementos de lo socialmente compartido y de lo individualmente único [...]” (Giménez, 2007, p. 62).

En resumen, la conjunción de procesos como la autoidentificación (auto-reflexión) y la lucha por el reconocimiento; que desde el punto de vista personal marcan la relación dialéctica entre semejanzas y diferencia; el contenido de cada uno de los atributos que dan sustento a dicha relación dialéctica y, el marco social de relaciones e interacción entre los sujetos; son los aspectos elementales que nos permiten comprender la construcción de la identidad individual como imagen o representación social de sí mismo. A su vez, estos aspectos pueden dar pauta al entendimiento por similitud de las llamadas identidades colectivas.

Con respecto a las identidades colectivas, hay que rescatar primero lo que en líneas anteriores se había dicho, no tienen una conciencia propia, voluntad o incluso un “carácter” propio. Giménez (2007) plantea a su vez que éstas no constituyen entidades discretas, homogéneas y nítidamente delimitadas, no constituyen un dato o componente “natural” del mundo social, sino más bien se presentan como un acontecimiento formado al calor de un complicado proceso social. Para el autor, los grupos “[...] se hacen y deshacen, están más o menos institucionalizados u organizados, pasan por fases de extraordinaria cohesión y solidaridad colectiva, pero también por fases de declinación y decadencia que preanuncian su disolución [...]” Giménez (2007, p. 67).

Siguiendo a este autor podemos decir que algunas de las principales características de las identidades colectivas son: su capacidad de diferenciarse del entorno y definir sus propios límites, así como de establecer una “duración temporal”. Retomando a Melucci (2001), Giménez plantea que la identidad colectiva se concibe en el marco de lo que Melucci llamó “la acción colectiva”; es decir, una serie de prácticas sociales que:

- Involucran simultáneamente a cierto número de individuos o grupos
- Exhiben características morfológicas similares en la contigüidad temporal y espacial
- Implican un campo de relaciones sociales y,
- La capacidad de la gente involucrada para conferirle sentido a lo que hace o va a hacer (Melucci, 2001, p. 20; citado por Giménez, 2007, p. 68).

En este sentido, la identidad colectiva no es un dato, una cosa, sino un sistema de relaciones y representaciones sociales. De esta forma, la identidad colectiva orienta o da sentido a la acción colectiva, lo que implica también pensar en quiénes llevan a cabo dichas acciones. Para Giménez, los “actores colectivos”, son aquellos que no se presentan como datos o como entidades

ontológicas, sino más bien como producto de un proceso de formación a partir del cual se convierten en colectivos.

Son estos actores los que portan una identidad colectiva. Sin embargo, las características que moldean o nos permiten reconocer dicha identidad Giménez las retoma de Melucci (2001) y dice que al menos son cuatro los elementos que nos muestran la identidad colectiva de los actores:

1. La permanencia en el tiempo de un sujeto en acción
2. Se concibe a dicho sujeto como una unidad con límites
3. Los límites lo distinguen de los demás sujetos
4. Se requiere del reconocimiento de los "otros"

A partir de lo anterior, Giménez plantea que las identidades colectivas pueden ser vistas como: "sistemas de acción" y no como "sujetos" que actúan con la unidad de propósitos que le atribuyen sus líderes e ideólogos e incluso sus oponentes..." (2007, p. 69). A partir de lo anterior, los sujetos, o bien, los actores colectivos, asumen las orientaciones de la acción definidas como valor o como "modelo cultural" susceptible de adhesión colectiva.

Hay otros dos aspectos que Giménez agrega a estos elementos que se acaban de señalar. Habla del *involucramiento emocional* o bien, del cómo la identidad colectiva, definida en el ámbito de la acción, involucra no sólo determinaciones racionales u objetivas sino también aspectos emocionales, la identidad es un "sentirse parte de" un grupo o colectividad. El segundo aspecto tiene que ver con la *permanencia* de la identidad colectiva. Al respecto, dice que dicha permanencia debe ser producida continuamente, con esto recupera el carácter procesual de la identidad y concilia la idea de acción con el tiempo pasado y futuro.

De todo lo anterior se desprende la definición siguiente: "[...] la identidad colectiva puede concebirse como la capacidad de un actor colectivo para reconocer los efectos de sus acciones y para atribuir estos efectos a sí mismo [...]" Giménez (2007, p. 70). A lo cual agrega que la definición de identidad colectiva planteada en estos términos implica también: la capacidad autorreflexiva de los actores sociales, la noción de causalidad y pertenencia por éstos, así como la capacidad de percibir la duración; lo que los habilita a establecer una relación entre pasado y futuro y vincular la acción a sus efectos (Giménez, 2007, p. 70). Un elemento más que hay que tomar en cuenta es el aspecto relacional de la identidad colectiva, ya que, si bien por un lado somos capaces como actores colectivos de autoidentificarnos; por otro, debemos lograr también el reconocimiento.

En síntesis, las identidades colectivas se definen por su situación relacional, emotiva, se definen en torno a la acción llevada a cabo por actores colectivos

y su constante lucha por el reconocimiento para lograr su diferenciación con respecto a otros actores; todo lo anterior brinda el marco general para lo que Melucci (2001, citado por Giménez, 2007) llama “acción autónoma”.

Familias indígenas como jornaleros en estados del norte de México

Según datos de la Red Nacional de Jornaleros y Jornaleras Agrícolas (RNJJA, 2019), quince (15) estados del país concentran el 81% de la población jornalera en México, de los cuales, para ese año, un 20% eran mujeres jornaleras y un 80% eran hombres. Según la RNJJA, en los estados de la región norte del país trabajan más de 200 mil jornaleros agrícolas, 80% de los cuales se concentran en los estados de Baja California, Sonora, Sinaloa y Baja California Sur, sitios donde predomina la producción de hortalizas y frutas; y en la que participan trabajadores procedentes de estados del centro y sur del país, como Veracruz, Sinaloa, Chiapas, Puebla, Morelos, Guanajuato, Guerrero y Oaxaca. Estos dos últimos, destacan en la expulsión de jornaleros que tienen por destino los estados del norte y noreste debido a las condiciones de marginación y pobreza presentes en las localidades de origen, que obligan a las familias indígenas de distintos grupos etnolingüísticos (nahuas, mixtecos o ñuu savi, zapotecos o ben zaa, triquis o tinujei, entre otros) a migrar hacia diversos estados del norte como Sinaloa, Sonora o Baja California.

En los últimos años la migración de familias enteras de zonas indígenas, y sobre todo de mujeres, ha crecido debido a los procesos de inseguridad, violencia, crimen organizado y narcotráfico, a la falta de oportunidades de empleo y de servicios, o bien por despojo de sus territorios de origen. Según las cifras del Consejo Nacional de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL, 2024, pp. 11-13) para el año 2022 la población jornalera agrícola en México se registró en 2.3 millones de personas; de las cuales, un 89.5% eran hombres y un 10.5% mujeres, la mayor parte de ellas y ellos viviendo en el ámbito rural. Del total de esta población, una cuarta parte de ellas, el 23.7% pertenecía a población indígena. La misma instancia oficial destaca que la mayor proporción de personas jornaleras agrícolas se encontraban en el grupo de edad de entre los 15 a 19 años, mostrando que son los adolescentes y jóvenes quienes se emplearon en dichas actividades.

Existe consenso sobre los altos niveles de discriminación y de marginación social sufridos por este grupo social en México. Su condición de movilidad migratoria, el carácter informal de la mayor parte de los contratos laborales a los que acceden, la diversidad de grupos étnicos que lo conforman y el

escaso compromiso de diversas instituciones públicas por atender las necesidades de este sector, han favorecido históricamente un pobre respeto a los derechos de las personas dedicadas al jornal agrícola. Es posible observar una escasa e insuficiente inversión social para garantizar acceso a servicios básicos y/o a obras sociales de protección a la salud como el agua potable, servicios de saneamiento ambiental, drenaje, gestión de residuos, entre otros, cuya gestión local se establece como responsabilidad de los gobiernos, e instituciones locales de gobierno (Castellanos-Domínguez, 2023).

Las imágenes sociales como criterio de exclusión de las identidades étnicas

Las etiquetas sociales o imágenes de exclusión con las que se “reconocen” a las familias indígenas que viven en los estados del noroeste de México y han llegado por migración a dichos sitios son: “pertenencia a grupo de movilidad”, “pertenencia a grupo étnico de otro estado”, “migrante” y “trabajador eventual”. Las anteriores imágenes son algunos de los términos utilizados por funcionarios de instituciones públicas, al igual que ciertos sectores sociales, cuando se habla de jornaleras y jornaleros agrícolas indígenas de asentamientos irregulares alrededor de centros de producción de alimentos; y que, son utilizados como “criterios válidos” de exclusión a programas de beneficio social, entre ellos el derecho al trabajo regularizado, a programas de vivienda digna, a la vida en un entorno saludable, a recursos de protección en salud, entre otros.

El uso extensivo de estas etiquetas sociales no permite visibilizar la composición heterogénea del fenómeno de migración poblacional hacia el campo productivo presente en muchas regiones de México. A través de entrevistas a jornaleros y jornaleras agrícolas, y líderes del Movimiento de Unificación y Lucha Triqui (MULT), en el Poblado Miguel Alemán y Pesqueira, al norte de Hermosillo, Sonora, ha sido posible identificar la presencia de familias completas de diversos grupos étnicos provenientes de diversos estados de la república (triquis, zapotecos, nahuas, mixtecos, tzotziles, tzeltales, entre otros) asentados desde hace más de 10 años en estas localidades, con descendencia nacida en los sitios de acogida en Sonora, y que a pesar de ello tanto los padres y madres como su descendencia siguen siendo etiquetados de “migrantes”.

De igual manera, se reconoce la existencia de circuitos de migración a otros centros de producción agrícola y/o empresas de procesamiento y embalaje, dispuestas en el mismo estado de Sonora o en estados de la periferia, o incluso en localidades transfronterizas. Este movimiento intenso es motivado

por la demanda cíclica y puntual en el tiempo de mano de obra por parte de estas empresas según su especialización en cultivos o procesamiento de alimentos. Sin embargo, no todas estas empresas realizan contrataciones según principios de ley a estos trabajadores, ni generan las aportaciones requeridas a la seguridad social. Se refiere que más del 90% de jornaleros y jornaleras agrícolas no cuentan con un contrato laboral, ni registran aportaciones a seguridad social a partir de su actividad laboral, a pesar de que trabajan los 12 meses del año. Esta dinámica laboral dista mucho de ser eventual. Según el CONEVAL:

[...] Dentro de los indicadores del espacio de derechos sociales, se observa que las carencias por acceso a la seguridad social, por acceso a los servicios de salud, por acceso a los servicios básicos en la vivienda y el rezago educativo presentaron incidencias mayores a 50.0 %, es decir, más de la mitad de las y los jornaleros no tuvieron el acceso a estos derechos sociales [...] (2024, p. 19).

Durante el trabajo de campo, en Poblado Miguel Alemán, también fue posible conocer de viva voz de los actores (ver figura 2), que las etiquetas de "pertenencia a grupo de movilidad", "pertenencia a grupo étnico de otro estado" y de "trabajador eventual", generan serios obstáculos para la implementación de procedimientos administrativos por parte de instituciones públicas y órganos de gobierno locales, que implementan programas y proyectos que en principio deben favorecer a grupos sociales en condición de vulnerabilidad y/o a población económicamente activa. Es el caso de los programas de acceso a vivienda digna. Dado que más del 90% de los trabajadores no cuentan con un contrato laboral formal, tampoco acceden al registro de derechohabientes del IMSS, ni a los beneficios de programas sociales como el de INFO-NAVIT, y tampoco cumplen con criterios administrativos para acceder a créditos bancarios para adquisición y/o mejoramiento de viviendas, lo cual condiciona en gran medida la calidad de la vivienda presente en los asentamientos de estas familias.

Lo anterior nos habla del estigma que viven las familias indígenas llegadas del sur del país a otros estados del noroeste mexicano. Las familias que viven estos procesos de violencia "simbólica" por la pertenencia a una identidad étnica, a una representación social o imagen de la diversidad cultural en México, también son objeto de una triple violación a sus derechos: como humanos, como trabajadores y como pueblos o personas pertenecientes a grupos etnolingüísticos diversos.

No cabe duda como lo ha escrito el sociólogo y periodista Amin Maalouf (1999):

[...] vengo hablando de identidades asesinas, expresión que no me parece excesiva por cuanto que la concepción que denuncio, la que reduce la identidad a la pertenencia a una sola cosa, instala a los hombres en una actitud parcial, sectaria, intolerante, dominadora, a veces suicida, y los transforma a menudo en gentes que matan o en partidarios de los que lo hacen. Su visión del mundo está por ello sesgada, distorsionada. Los que pertenecen a la misma comunidad son “los nuestros”; queremos ser solidarios con su destino, pero también podemos ser tiránicos con ellos: si los consideramos “timoratos”, los denunciamos, los aterrorizamos, los castigamos por “traidores” y “renegados”. En cuanto a los otros, a los que están del otro lado de la línea, jamás intentamos ponernos en su lugar, nos cuidamos mucho de preguntarnos por la posibilidad de que, en tal o cual cuestión, no estén completamente equivocados, procuramos que no nos ablanden sus lamentos, sus sufrimientos, las injusticias de que han sido víctimas. Sólo cuenta el punto de vista de “los nuestros”, que suele ser el de los más aguerridos de la comunidad, los más demagogos, los más airados [...] volviendo a la actitud anterior, es fácil imaginar de qué manera puede empujar a los seres humanos a las conductas más extremadas: cuando sienten que “los otros” constituyen una amenaza para su etnia, su religión o su nación, todo lo que pueden hacer para alejar esa amenaza les parece perfectamente lícito; incluso cuando llegan a la matanza, están convencidos de que se trata de una medida necesaria para preservar la vida de los suyos [...] (pp. 19-20).

Lo anterior podemos extrapolarlo a la relación de discriminación y violencia que suscita una imagen, la identidad étnica que portan las familias llegadas de los pueblos originarios del sur al noroeste de México y que en su paso por los diversos sitios como migrantes o bien, en su día a día, en sus procesos de asentamiento, se ven enfrentados a una lucha por sus derechos y a una constante violación de ellos. La imagen actual del migrante también es receptáculo de violencia transfronteriza, sólo recordar la llegada de al menos setenta morelenses deportados, en febrero de este año 2025, al Aeropuerto Internacional Felipe Ángeles (AIFA) por la política migratoria racista del actual presidente de Estados Unidos Donald Trump.

Conclusiones

La discusión teórica sobre las identidades sociales y particularmente las identidades étnicas en el caso de las familias migrantes nos ha dado como resultado el poder ubicar si los elementos de identidad de dichas imágenes con las que se concibe a estas familias son causa de discriminación, violencia o incluso exclusión de las políticas actuales de bienestar. A lo largo de estos 20 años, hemos confirmado, como se afirma en líneas anteriores, que la identi-

dad étnica ha sido motivo de exclusión y estigmatización fincando las bases de un “racismo cultural” que tiene como consecuencia la negación de dicha identidad por sus portadores; sin embargo, al mismo tiempo, como se muestra en las imágenes, jóvenes, mujeres y familias enteras de los diversos pueblos siguen luchando por el reconocimiento en “positivo” de sus culturas, portando con orgullo sus identidades como imagen de un país diverso y esperando a que dejemos de ser “asesinos de las identidades” para construir espacios de interculturalidad, diálogo y paz.

Por último, se propone un Plan Local Plurianual para mejorar las condiciones de vida y salud de la población en condiciones de movilidad, en el que se definan las actuaciones multi e intra sectoriales que permitan implementar acciones básicas sobre Determinantes Sociales de la Salud orientadas y vinculadas a los Programas Operativos Anuales de agencias gubernamentales, así como de otros actores de la sociedad civil (del sector público y privado) implicados, focalizando las actuaciones en población en condiciones de movilidad (jornaleras y jornaleros agrícolas migrantes y asentados).



Figura 2. Entrevista a familia mixteca asentada en Costa de Hermosillo, Sonora, México, perteneciente a la organización político-social Yosunovico A. C. Fuente: Proyecto Pronaces Conacyt 309757.

Referencias

- Artís, G. (2005). *Encuentro de voces. La etnografía en México en el siglo XX*. Colección: Etnografía de los pueblos indígenas de México. INAH.
- Bartolomé, M. (2003). En defensa de la etnografía. Aspectos contemporáneos de la investigación intercultural. *Anthropologica*, 21 (21), 43-71. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.200301.004>
- Castellanos Domínguez, A.R. (2023). Migración y asentamientos indígenas en México: Cap. 3. *Radicantes indígenas del sur y sus asentamientos en Sonora, México*. CICSER-UAEM.
- CONEVAL (2024). La población jornalera agrícola en México y su situación de pobreza. Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social, agosto 2024. https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Documents/contribucion_estrategias_pobreza/Analisis_pobreza_jornaleros_agrasicolas_Mexico.pdf
- García, P. (coord.) (2001). *Las ilusiones de la identidad*. Universitat de Valencia. Anzós.
- Giménez, G. (2007). "Estudios sobre la cultura y las identidades sociales", colección Intersecciones; CONACULTA-ITESO.
- Giménez, G. (2009). Cultura, Identidad y Memoria, materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas, *Frontera Norte*, Vol. 21, Núm. 41, enero-junio.
- Maalouf, A. (1999). *Identidades Asesinas*. Alianza editorial.
- Red Nacional de Jornaleros y Jornaleras Agrícolas [RNJJA] (2019). Violación de derechos de las y los jornaleros agrícolas en México. Primer informe de Hispanics in Philanthropy The Power of Giving and Connecting.
- Red Nacional de Jornaleras y Jornaleros Agrícolas. CESS – COLSON. Sonora. México. pp. 13-17. Disponible en: https://www.colson.edu.mx/AdminPromoSalud/Contenido/Docs/Dossier%20jornaleros%20y%20COVID.final.17_05_20.pdf
- Tylor, C. (1994). *La ética de la autenticidad*. Ediciones Paidós. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Villoro, L. (1998). *Estado Plural, pluralidad de culturas*. Paidós, UNAM.

El paisaje de Tepoztlán y Tlayacapan. Imaginarios sociales

Lizandra Cedeño Villalba

La humanidad tuvo y tiene hambre de alimentos, pero también tuvo hambre de vestidos y, después, de vestidos distintos a los del año pasado, tuvo hambre de coches y de televisión, tuvo hambre de poder y hambre de santidad, tuvo hambre de ascetismo y de desenfreno, tuvo hambre de mística y hambre de saber racional, tuvo hambre de calor y de fraternidad, pero también hambre de sus propios cadáveres, hambre de fiestas y hambre de tragedias, y ahora parece tener hambre de Luna y de planetas. Es necesaria una buena dosis de cretinismo para pretender que se inventaron todas estas hambres porque no se comía ni se jodía bastante

Castoriadis, 1974, p. 282.

Introducción

La oportunidad de participar en este libro *La imagen y la sociedad. Aproximaciones teóricas a sus interrelaciones*, nos da la oportunidad de poder desarrollar planteamientos interdisciplinarios en las diferentes líneas de los estudios de la imagen, que por su misma naturaleza son transdisciplinarios.

En este ensayo, se podrá encontrar el desarrollo de algunos conceptos como el de cultura, paisaje, ideología e imaginario, conceptos clave para reflexionar la propuesta de Castoriadis. El texto esta organizado en dos partes, la primera es un desarrollo teórico sobre estos conceptos. La segunda parte, consiste en la recopilación de algunas de estas manifestaciones culturales que se hacen tangibles por medio del ritual y de los elementos que lo conforman.

Objetivo

El objetivo del presente ensayo es retomar la zona de estudio de los Altos de Morelos como región sociocultural para identificar algunas de las líneas y conceptos que sugiere la propuesta de los imaginarios sociales, puesto que Tepoztlán y Tlayacapan son un buen ejemplo de cómo funcionan estos referentes en la realidad de la vida cotidiana; en ellos se puede observar cómo funcionan las relaciones sociales de la comunidad que sigue preservando su tradición y algunas de sus costumbres, manteniéndolas vivas por medio del ritual, lo cual es importante porque es por este medio que se fragua una relación con el paisaje, como parte del imaginario donde ocurre la vida, convirtiéndose en un paisaje ritual.

Metodología

El presente escrito está diseñado a partir de la investigación documental y la reflexión teórica sobre ciertos temas relevantes en ámbito de los estudios culturales y sobre los estudios del lenguaje en tanto su función identitaria.

Lo anterior, se procura respaldar con experiencias de trabajo de campo que se llevó a cabo entre 2020 y 2024, el cual se realizó en el contexto de estar estudiando el Doctorado en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad, en donde la investigación en ese momento tuvo por objetivo hacer un reconocimiento de la zona de Tepoztlán y Tlayacapan, a partir de la observación de que las montañas eran un referente fundamental cuando se piensa en la zona, por lo que se retomó el concepto de Gilberto Giménez de geosímbolo para ubicar geográficamente los lugares que contenían una carga simbólica significativa a partir del reconocimiento de ciertos elementos en el paisaje.

Asimismo, llevó a ubicar una serie de cruces que se encuentran en las cimas de los cerros, además de puntos específicos diseminados en el territorio delimitado para el estudio, como cuevas, ojos de agua, senderos, miradores, paraderos, etc., que en su conjunto conforman el paisaje ritual, lo que se le llamó una cartografía sagrada del objeto de estudio.

Gracias a lo anterior es que se pudo seguir de cerca las diferentes festividades que están relacionadas con el santoral católico de las diferentes celebraciones de la comunidad, así como la relación de éstas con la naturaleza, el temporal y las estaciones del año, puesto que en comunidades que aún son agrícolas, el tiempo y el calendario están relacionados con el ciclo de las cosechas.

En conjunto, tanto del trabajo documental como el trabajo de campo, procuran ser de una pesquisa suficiente para abordar temas anclados en los Estudios Culturales que por su propia naturaleza son transdisciplinares y permiten acercamientos a temas de la cultura desde una perspectiva polisémica.

La propuesta metodológica desde la geografía cultural se centra en la problematización de la cultura en su dimensión espacial e histórica, puesto que el uso del espacio está sujeto a una condición histórica inseparable, reflejándose en un estudio del espacio que está constituido socialmente, pudiendo materializarse en determinados paisajes y lo que se conoce como "paisaje ritual".

Contenido

Partiremos de tratar de entender cómo es que se comprende el complejo concepto de cultura, puesto que su aparente simpleza u obviedad se presta a demagogia. El concepto de cultura ha tenido su propio devenir en la cultura. Además del juego de palabras, es importante resaltar el carácter dialógico del concepto mismo, es decir, la cultura como característica inherente al desarrollo de la vida humana, desde antes de la conceptualización del estudio antropológico.

Lo primero a resaltar es el cambio de la conceptualización de la cultura como concepto, a la cultura como acción, es decir, al entendimiento de que la cultura se gesta en las relaciones sociales. Gracias al desarrollo teórico sobre la conceptualización del lenguaje, los estudios de lógica de Wittgenstein y Dilthey, al giro lingüístico con Rorty, es que podemos entender esta capacidad dialéctica no sólo del lenguaje, sino del concepto "cultura".

Bauman, un clásico de la cultura, en su tratado *La cultura como praxis*, explora desde las entrañas del afamado concepto; lo hace exhaustivamente por medio de una serie de clasificaciones que resultan útiles para dimensionar sus orígenes, alcances y posibilidades, retomando las premisas de Aristóteles cuando escribe sobre la perfección del alma y el dominio de la *tekne* como herramienta para la vida. Para Bauman esta necesidad incesante de la búsqueda y exploración de lo que es la cultura por los teóricos en la historia, se logra puesto que "tratamos de ensamblar lo que era un concepto indivisible, monolítico, juntando pedazos incoherentes de nuestra experiencia moderna de parches" (Bauman, 2002, p. 108).

La cultura como concepto jerárquico

La utilización de la palabra “cultura” se popularizó en nuestro vocabulario en el contexto de la revolución industrial, en donde hubo una distinción del tiempo que se le dedicaba al trabajo en las fábricas de las nacientes industrias; y el tiempo que se podía dedicar a “cultivar” el cuerpo, el espíritu y la mente, o lo que en ese momento se entendía por ello, por medio de las artes o los deportes. Por lo que su utilización demarcaba en sí misma una distinción entre “la gente que tenía tiempo”, tiempo libre o de ocio y que podía gastarlo en elevar su cultura, en vez de gastar la vida trabajando.

Hasta la fecha la palabra “cultura”, fuera del ámbito académico, en la jerga común, se sigue utilizando como un calificativo para designar a las personas a las que se les considera cultas a partir de que poseen un conocimiento o tienen relación con lo que ahora llamamos alta cultura. Es decir, al nivel cultural de un individuo o un pueblo, como el acceso y conocimiento que se tenga sobre temas relacionados en general con las bellas artes. En la actualidad, se le designa al conocimiento sobre “la cultura de otros pueblos”; lo que resulta paradójico en tanto que, inicialmente, era al pueblo al que menos cultura se le atribuía. “En su significación jerárquica, la cultura conduce a la misma vida frustrante y formidable de un objeto que es a la vez su sujeto” (Bauman, 2002, p. 104).

Por lo que las discusiones académicas versaban entre pensar en las causas modeladoras de las relaciones sociales, como las personalidades de los diferentes grupos, sus conciencias, su poder y la conciencia sobre el poder de cada uno de estos grupos y actores.

La cultura como concepto diferencial

Para Bauman es importante entender el concepto de cultura desde su utilización en la primera etapa de la consolidación de las ciencias sociales. La institucionalización de las ciencias sociales como disciplinas está marcada por la herencia del darwinismo social y el darwinismo filosófico imperante como paradigma científico en la época, y que enmarcó la idea de buscar y establecer las fases del desarrollo de la sociedad humana.

El estudio antropológico no siempre ha permitido comprender las diversas formas de desarrollo, expectativas y formas de bienestar de los grupos humanos, como los entendemos ahora. Desde el evolucionismo y la concepción lineal del conocimiento, el culturalismo y los diferentes relativismos culturales, hasta las diferentes escuelas simbólicas que proponen a la cultura como una

estructura de significados desde un marco interpretativo, que es a partir de donde nos situamos nosotros, la mirada hacia “el otro” ha sido diferente (Cedeño, 2024, p. 71).

Con el surgimiento del evolucionismo unilineal el concepto de Edward B. Tylor envolvió el gran amasijo de “ese complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, la costumbre y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en sociedad” (Giménez, 2005, p. 20). Había una necesidad sustancial por parte de los científicos de encontrar qué es lo que nos caracterizaba como especie humana y que se encontraba en la cultura como el cúmulo de experiencias necesarias para justificar las diferencias entre “los seres humanos” y todo lo que era lo “otro”.

Por el propio contexto del devenir histórico, en ese momento, estudiar la cultura se retomó dicha evolución, se buscó encontrar costumbres y formas de vivir representativas como fases anteriores de desarrollo. En este sentido, la cultura se entendía como una estructura piramidal, “la palabra cultura se emplea para dar cuenta de diferencias aparentes entre comunidades de gentes, temporal, ecológica o socialmente discriminables, diferenciables” (Bau-man, 2002, p. 118). En un orden ascendente de lo que se entendían como fases anteriores de desarrollo entre los pueblos, que mal llamaron cultura bárbara, salvaje y primitiva, a diferencia de la cultura del hombre blanco, occidental, civilizado, dotado de conocimiento, de “otra cultura”.

En una segunda etapa, por así decirlo, en la conformación del concepto de cultura, se trató de entender a las culturas ya no desde los hechos comparados, sino desde la función de los elementos que formaban parte de los sistemas sociales, en el sentido de comprender su morfología, concepto que se toma de las ciencias naturales, y la conformación de los organismos biológicos, por lo que en una primera etapa el funcionalismo y después el estructuralismo fueron formas de cientificizar el estudio de la cultura.

Es innegable que como parte del propio devenir de la historia de la humanidad y de la cultura, los pueblos occidentales, en convivencia colonial con los pueblos no occidentales, trataron de entenderlos, desde toda la diferencia “cultural” que se presentó. La construcción del yo, a partir del reconocimiento del otro es lo que se entiende, en este sentido, a la aplicación moderna de la concepción diferencial. Esto es importante porque también para Castoria-dis esta relación con “el otro” es parte fundamental en tanto las creaciones de sentido.

Los diferentes conceptos de cultura, como otros muchos conceptos, son marcos intelectuales impuestos sobre el cuerpo de experiencias humanas registradas y acumuladas, son aspectos de la práctica social humana, como en otras totalidades sistémicas, su cuestión global no tiene por qué perderse

cuando alguno de sus fragmentos se separan. De hecho, los conceptos se encierran en la totalidad de la práctica humana, pero no siempre se vinculan íntimamente a aquellos elementos de la experiencia a los cuales se inscriben semánticamente (Bauman, 2002, p. 121).

Para Castoriadis el tema con la cultura tiene que ver con una dimensión indiscutible del devenir de la vida en sociedad, que va más allá del pensamiento racional anclado a la filosofía heredada como parte de nuestra occidentalidad, es decir, de una visión determinista de lo social, del devenir de las sociedades fundadas en el sistema eurocentrista del pensamiento, que conforma la tradición de la filosofía y la antropología.

Su principal apuesta, está direccionada hacia el rechazo de las concepciones deterministas de lo social, empezando por el marxismo (a pesar de encontrar, tanto en el marxismo como en el psicoanálisis la base de sus formulaciones) y abarcando en este movimiento a muchas de las corrientes tradicionales de pensamiento. Su ataque fundamental está dirigido a aquellas estructuras filosóficas de pensamiento que no han podido ver la dimensión significativa de los procesos sociales y se quedaron en planteos racionalistas, deterministas, incompletos y, según su óptica, fútiles (Aquino, 2011, p. 5).

Cornelius Castoriadis es un erudito del siglo XX, nacido en Estambul en 1922, murió en París en 1997. Poco afamado y realmente poco leído a diferencia de sus congéneres y contemporáneos, Enrique Dussel o Edgar Morin. Su obra es sumamente interesante puesto que elucida ampliamente sobre el materialismo histórico, el marxismo, el comunismo, el leninismo, el trotskismo, a nivel teórico y a nivel práctico en sus diversas experiencias mundiales.

En sus textos ahonda en reflexiones filosóficas acerca de los textos de Lukács, Hegel y Kant. Explora el psicoanálisis freudiano, pero al igual que del materialismo histórico, dimite de los supuestos al parecerle una metodología occidentalista, racionalista y eurocentrista, así como de un abordaje antropocentrista como lo han sido los objetivos de la ciencia moderna, desde un posicionamiento crítico. También cuestiona desde una epistemología del pensamiento mismo la validez de la racionalidad.

La obra de Cornelius Castoriadis, es grande y compleja. Se habla acerca de varios momentos dentro del propio desarrollo de su pensamiento. En sus primeros años como estudiante pertenecía a las filas del movimiento comunista, estudió y defendió el marxismo, personaje insurreccional que en el propio camino del estudio y del análisis encontró incongruente e insustentable al propio sistema.

Como su reflexión teórica es muy amplia, solo retomaré algunas de sus ideas para procurar explicar uno de sus conceptos más famosos, el de imaginarios sociales, procurando aterrizar las cualidades del concepto con algunos

ejemplos de la realidad o las diferentes realidades con las que convivimos en la actualidad, dicho es el caso de Tepoztlán y Tlayacapan, y en general de toda la zona de los Altos de Morelos.

Vale la pena comenzar, precisamente, por la reflexión acerca de la realidad en que vivimos. Desde la perspectiva particular, Castoriadis va un poco más allá de la reflexión de Peter Berger y Thomas Luckman, en su propuesta teórica sobre la construcción social del conocimiento, en relación con que la realidad se construye socialmente es fundamental.

Pero cuando se analizan los procesos por los cuales se va construyendo esta realidad social, Castoriadis encuentra que en muchas ocasiones esta construcción no se basa en la construcción racional esperada de la mente humana, sino que esta transversada por una serie de vicisitudes que hacen que esta construcción social no sea tan social.

El debate que quedaba saldado con la idea de que la cultura es el código por excelencia de las sociedades humanas, y que además era lo más humano que existía, queda traspasado con las nuevas ideas (de ese momento) que surgen a mediados del siglo pasado, por ejemplo, con Donna Haraway y la reflexión sobre el *cyborg* o poco más contemporáneo, el debate sobre las personas no humanas.

Castoriadis encuentra entonces que la cultura va más allá de los límites de lo real, o de lo que entendemos como real, y que esa construcción social tiene sus bases o sus raíces no sólo en el aquí y ahora, en la realidad del presente, sino que la realidad está anclada a un pasado, a la historia que podemos saber y conocer o no. Por lo que se entiende que las posibilidades de la cultura se abren a una herencia incluso inimaginable.

Estas características o posibilidades de la cultura dentro de la propuesta teórica de Castoriadis se pueden apreciar, por ejemplo, en el paisaje, específicamente el paisaje ritual, de la región de Tepoztlán y Tlayacapan, región en donde por su propia herencia particular de la cosmovisión mesoamericana, la cultura se torna particular en sus expresiones.

Imaginarios sociales

Uno de los conceptos más mal interpretados, paradójicamente, a lo largo de la historia, es el de imaginarios sociales de Cornelius Castoriadis, y se dice *paradójicamente* porque justo entre sus planteamientos observa como la alienación se presenta como inherente a los propios procesos que describe el materialismo histórico, más allá del juego de la relación entre individuo y sociedad, el eterno uróboro de la cultura.

Castoriadis escribe para el prefacio de su obra, editada en 1975, *La institución imaginaria de la sociedad*, que es un compendio de la primera etapa de su obra en que reflexiona sobre el marxismo, sus líneas e interpretaciones; y la segunda etapa, en donde sus nuevas reflexiones giran en torno a lo imaginario como propuesta metodológica.

Lo que, desde 1964, hemos llamado lo imaginario social, término retomando desde entonces y utilizado un poco sin ton ni son y, más generalmente, lo que hemos denominado lo imaginario, no tiene nada que ver con las representaciones que corrientemente circulan bajo este título. En particular, no tienen nada que ver con lo que es presentado como "imaginario" por ciertas corrientes psicoanalíticas como especular, que no es evidentemente más que imagen de imagen reflejada, dicho de otra manera, reflejo, dicho también de otra manera, subproducto de la ontología platónica (*eidolon*), incluso si los que hablan de él ignoran su procedencia. Lo imaginario no es a partir de la imagen en el espejo o en la mirada del otro. Más bien, el espejo mismo y su posibilidad, y el otro como espejo, son obras de lo imaginario, que es creación *ex nihilo* (Castoriadis, 1974, p. 10).

Para Castoriadis la explicación del materialismo histórico de la historia pasa por alto la relación que el ser humano ha tenido con la naturaleza, y si bien no se puede negar que nuestro primer agenciamiento con el mundo es material, Castoriadis no ve una dialéctica económica de primera instancia, sino a una dialéctica simbólica, que bien puede llamarse lo imaginario central de cada cultura.

Lo imaginario que se menciona, no es imagen de; es creación incesante y esencialmente indeterminada (social–histórico y psíquico) de figuras/formas/ imágenes, a partir de las cuales solamente puede tratarse de "alguna cosa". Lo que llamamos "realidad" y "racionalidad" son obras de ello (Castoriadis, 1974, p. 11).

En este sentido, hay que entender que tanto las significaciones como las elucidaciones, o las diferentes "verdades" sobre el mundo, para Castoriadis no son necesariamente histórico-sociales, es decir, no son fuerzas configurativas de la realidad. Sino que más bien la comprensión de la cultura estará ligada a la producción "imaginativa", que discierne de una idea de cultura como un todo material o social.

Esta doble acción se revela con mayor facilidad que en cualquier otro lugar en las culturas más "integradas", sea cual sea el modo de esta integración. Se revela en el totemismo, en el que un símbolo "elemental" es al mismo tiempo principio de organización del mundo y fundamento de la existencia de la tribu (Castoriadis, 1974, p. 271).

Es por esto que comunidades como Tepoztlán y Tlayacapan, lugares en donde aún hay una relación totémica con la naturaleza,¹ en donde se siguen realizando prácticas que a ojos de la racionalidad, de la razón, no tendrían ningún sentido; incluso se podrían entender como supersticiosas, para los habitantes de la región tiene no sólo todo el sentido del mundo, sino que gracias a sus acciones, a sus prácticas, el orden de la vida sigue.

Estas acciones, como subir montañas para dejar ofrendas a las cruces que se encuentran en las alturas, o aventurarse en las cuevas para, de la misma forma, ofrendar a la naturaleza es, generalmente, para gestionar la lluvia, se pide a “los aires” que traigan el agua; o las cruces de pericón colgadas en la entrada de las casas es para protegerlas de la entrada del diablo. Tienen todo el sentido del universo en tanto que la gente las siga viviendo. Se supone que la práctica cultural está anclada en lo racional, pero aquí observamos como la realidad de estas comunidades no obedece a la realidad del mundo racional.

Lo racional y lo no racional están constantemente cruzados en la realidad histórica-social, y este cruce es precisamente condición de la acción. Lo real histórico no es íntegra y exhaustivamente racional, si lo fuese, jamás habría un problema del hacer, pues ya estaría todo dicho. El hacer implica que lo real no es racional de parte a parte, implica también que tampoco es un caos, que comporta estrías, líneas de fuerza, nervaduras que delimitan lo posible, lo factible, indican lo probable, permiten que la acción encuentre puntos de apoyo en lo dado (Castoriadis, 1974, p. 136).

Para Castoriadis la relación del ser humano con la naturaleza es fundamental para entender incluso las relaciones actuales con las características de las sociedades modernas en la que nos desenvolvemos. Esto porque el sentido de lo social es el hacer, es la *praxis*; y en la *praxis* misma se supone que somos al final seres autónomos, espontáneos incluso; entonces, el flujo de representaciones e imágenes que se genera a partir de esta elucidación es lo que da forma a lo que Castoriadis llama la imaginación radical, que es como conceptualiza lo impredecible o indeterminable. Aparece incluso en la sociedad capitalista occidental, en la que, como veremos, el “desencanto del mundo” y la destrucción de las formas anteriores de lo imaginario han ido, paradójicamente, a la par con la constitución de un nuevo imaginario, centrado sobre lo “pseudo-racional” y que afecta a la vez a los “elementos últimos” del mundo y a su organización total (Castoriadis, 1974, p. 271).

1 Totemismo: Término derivado del vocablo ototeman, usado por la tribu algonquina, asentada en la región de los grandes lagos de Norteamérica. Se emplea en Antropología para referirse a los sistemas de creencias o mitos donde se establece una relación de parentesco o de origen con ciertos antepasados (reales o imaginarios), representados por medio de plantas, animales, lugares u objetos (Tejera, 2002, p. 60).

Partiendo de que el simbolismo presupone lo imaginario radical, no quiere decir que el simbolismo no lo sea, sino que lo imaginario efectivo está en su contenido. Lo simbólico comporta, casi siempre, un componente racional-real, o lo que representa lo real, o lo que entendemos por real: lo que es indispensable para pensarla o para actuarla. La problemática radica en que este componente está tejido con el componente imaginario efectivo.

En el mundo de lo racional, la distinción es clara en tanto que nos acatamos al sentido mismo de la palabra del “término” que designa un concepto, y sabemos que eso es una cosa y el concepto mismo, otra. Pero, en el caso de lo imaginario, las cosas son más complejas.

El tema de la ideología tiene que ver con una reflexión sobre la relación que tenemos con “el otro”, y por el discurso que precisamente “el otro” puede hacer, en palabras de Castoriadis, “El sujeto no se dice, sino que es dicho por alguien; existe, pues, como parte del mundo de otro (ciertamente disfrazado a su vez). El sujeto está dominado por un imaginario vivido como más real que lo real, aunque no sabido como tal, precisamente *porque no es sabido*” (Castoriadis, 1974, p. 102).

Propone el término “soporte” para llamarle a eso que precisamente está más allá de los alcances de la ideología y la alienación, eso que va más allá de un soporte ideológico anclado en el código genético, un contenido primigenio que no reluce en el mundo dado, porque de primera mano la ideología y la alienación nos cegan a la distinción de ese soporte que fundamenta realmente nuestra vida.

El tema con la alienación como fenómeno social radica en que no se libra de su condición de institución, es decir, a partir de que las instituciones que legitiman su valor y su vigencia es que continúa y se instituye, como cualquier otra institución o como la realidad, o la verdad.

Cabe decir que las instituciones se articulan a partir de una dialéctica que se fundamenta en un universo de códigos simbólicos, procura explicar por qué las relaciones de poder entre la burguesía y el proletariado, más allá de tener una relación que gire en torno a una relación económica o materialista histórica, las mantiene una relación simbólica, oculta a simple vista.

Entonces, lo esencial de entender la alienación, a ese nivel individual, es entender el dominio de un imaginario autonomizado, que se atribuyó, por así decir, la función de definir la realidad para el sujeto. Por lo que el imaginario, en un sentido ontológico rompe con esta condición.

La alienación es para Castoriadis “la autonomización y el predominio del momento imaginario en la institución” (Castoriadis, 1974, p. 274), lo que implica la autonomización y el predominio de la institución en la sociedad. Y si bien, la institución se expresa y se encarna en la materialidad de la vida social,

asevera que también la sociedad vive sus relaciones con sus instituciones a la manera de lo imaginario, es decir, no reconoce en el imaginario de las instituciones un producto en sí mismo. En sus propias palabras:

Pero lo que debe proporcionar el punto de partida de nuestra investigación, es la manera de ser bajo la cual se da la institución, a saber, lo *simbólico*.

Todo lo que se nos presenta en el mundo social-histórico está indisolublemente tejido con lo simbólico. No es que se agote en ello. Los actos reales, individuales o colectivos —el trabajo, el consumo, la guerra, el amor, el parto—, los innumerables productos materiales sin los cuales ninguna sociedad podría vivir un instante, no son (ni siempre ni directamente) símbolos. Pero unos y otros son imposibles fuera de una red simbólica (Castoriadis, 1974, p. 243).

Se entiende, entonces, que el simbolismo tiene un anclaje en lo natural, y se sujetta, por así decir, de lo histórico, racionalizándose. Todo esto va formando una cadena a partir de los eslabones de los significantes. Estas relaciones específicas, entre significantes y significados, genera ciertas conexiones que a su vez genera consecuencias, que posiblemente no estaban previstas, si se pudiera hablar de prevenir lo que va a pasar en la historia. La sociedad constituye su simbolismo, pero no en total libertad.

En la medida en que lo imaginario vuelve finalmente a la facultad originaria de plantear o de darse, bajo el modo de la representación, una cosa y una relación que no son (que no están dadas en la percepción o que jamás lo han sido), hablaremos de un imaginario efectivo y de lo simbólico. Es finalmente la capacidad elemental e irreductible de evocar una imagen (Castoriadis, 1974, p. 265).

Esto porque la institución es una red simbólica, que tiene la capacidad de avalar o sancionar socialmente, a partir de una complejidad de variables que se combinan en relación y proporción, es decir, que hay un componente funcional y un componente imaginario.

Afirma Castoriadis que Marx sabía que “el Apolo de Delfos era en la vida de los griegos un poder tan real como cualquier otro”. Cuando hablaba del fetichismo de la mercancía y mostraba su importancia para el funcionamiento efectivo de la economía capitalista, superaba con toda evidencia la visión simplemente económica y reconocía el papel de lo imaginario (Castoriadis, 1974, p. 145).

Entender el concepto de lo que es el “imaginario”, para Castoriadis es tan complejo como tratar de conciliar con nuestras limitantes humanas el mundo de lo material, del cuerpo y el mundo ontológico, el mundo de las deidades. Por ejemplo, si uno es creyente de un ser superior, podrá ver la mano de dios reflejada en la magnificencia de la naturaleza, pero efectivamente la gente

que no es creyente también es testigo y puede admirarse y sorprenderse ante las demostraciones de esta magnificencia.

El hecho de maravillarse con un bello amanecer, la admiración de observar un arcoíris, o experimentar el sentimiento de saberse sobreviviente a un ciclón, un huracán, un terremoto o un tsunami, que las últimas podrían considerarse como experiencias de alto impacto, es decir, el hecho de tener una experiencia religiosa a partir del contacto con la naturaleza, el sentimiento que se genera, incluso, desde la perspectiva de los imaginarios sociales, no tendría que ver con la creencia o no en dios, sino con un imaginario heredado de muchas formas, más allá de lo social o lo cultural que sería lo obvio, sino que en este caso podría ser incluso de una carga biológica, psíquica, simbólica, que al mismo tiempo va a depender de la espontaneidad de una la reacción única merced de la individualidad de la que goza cada ser humano.

Las culturas enraizadas en las costumbres mesoamericanas son un buen ejemplo para ilustrar lo que Cornelius Castoriadis trata de explicar con su propuesta del imaginario radical, puesto que como parte de su *ethos* estas comunidades todavía practican rituales totémicos. Por ejemplo, en la tradición mesoamericana, la gente que es “tocada por un rayo”, adquieren poderes y capacidades sobrehumanas, lo que en strictu sensu estricto no tiene ningún sentido, pero no sólo lo tiene tanto para el sobreviviente como para la comunidad que lo cree, sino que se convierte en un hecho real en tanto que hay una evidencia, independientemente de que nosotros podamos creer en ello o no.

Es por este motivo que sociedades como la de los Altos de Morelos, a pesar de habitar en la globalización y ser parte del capitalismo, desde la visión de Castoriadis han sobrevivido puesto que han conservado históricamente la reminiscencia de las formas de vida más ancestrales, que tienen que ver con su particularidad de poder seguir recreando ciertos imaginarios relacionados con el mundo totémico heredado de sus ancestros.

Paisaje de Tepoztlán y Tlayacapan

Las primeras referencias a lo que conocemos actualmente como el concepto de paisaje se hicieron desde las artes durante el renacimiento italiano cuando se convierte en el elemento central de la obra y deja de ser simple contexto.

El concepto de acuerdo con Urquijo y Barrera (2009, p. 233) tiene sus raíces en dos bases lingüísticas: la germánica con los términos *landschaft*, del alemán, *landskip* del holandés, y *landscape*, del inglés; y la romance, donde se hacen presentes el *paesaggio* italiano, el *paysage* francés, el *paisagem* portugués y el *paisaje* español (Ramírez, 2015, p. 68).

Y es que sólo hay dos formas de tener la experiencia estética del paisaje: en una pintura, o después de la experiencia y la fatiga de subir una cuesta. La experiencia estética no será la misma, por supuesto, por lo que ya, en sí misma, la acción de subir a la montaña o entrar en una cueva son estas *praxis* de la que Castoriadis se refiere.

En la historia del arte, las primeras referencias al paisaje se hicieron desde la pintura, hacia el Renacimiento Italiano, momento en que el paisaje deja de ser periférico en la pintura y se convierte en el elemento central de la misma. En este momento el paisaje tuvo la facultad de evocar a la naturaleza y por medio de esta evocación pudo despertar distintos sentimientos en quien lo observaba. Así, el pintor renacentista se vuelve consciente de su capacidad de abstraer y simbolizar el paisaje que observa, y lo convierte en un cúmulo de significados que transmite al espectador; lo anterior abrió una serie de posibilidades de contemplación que hasta aquel momento no se habían tomado en cuenta en el ámbito de la pintura (Valdovinos, 2019, p. 32).

Desde las ciencias, primero naturales, el estudio del paisaje se desarrolló desde las diferentes escuelas de geografía. El concepto en las ciencias sociales se dio hasta principios de siglo XX, en donde la idea del paisaje se convierte más en un cúmulo de símbolos que adquieren significado dependiendo de quien lo elucida. Por ejemplo, conceptos como región y territorio, dejaron de tener sólo una referencia espacial para convertirse en conceptos que involucran un imaginario que tiene que ver con el uso del espacio, en donde ideas como la de frontera es simbólico en tanto que puede o no existir dependiendo de si somos capaces de entenderla, de pensarla, de sentirla incluso, es decir de imaginarla. O la idea de territorio, que puede ser algo tan palpable como tocar la tierra, pero también algo tan intangible como imaginar un territorio como el *wirikuta*, o el territorio zapatista para nuestro caso.

La región de Tepoztlán y Tlayacapan ha sido favorita para el desarrollo de artistas, intelectuales y turistas. Esto ha fomentado un desarrollo económico que explota la sacralidad y el ritual. Lo cierto es que a pesar de esto la gente originaria de estos lugares sigue reproduciendo la ritualidad prehispánica, en donde el paisaje es parte de sus vidas.

En aquel sistema de creencias las montañas se pensaban como espacios huecos dentro de los que se generaban y almacenaban los mantenimientos, de ella provenía el sustento, y su presencia en los poblados era indispensable. Dentro de aquel paisaje ritual, las barrancas eran consideradas espacios de comunicación; en su interior se establecía el contacto con las deidades y con los seres sagrados que se encargaban de mantener el equilibrio entre la naturaleza y el hombre, otorgándole a este último lo necesario para vivir (Valdovinos, 2019, p. 6).

De lugares como Tepoztlán y más recientemente Tlayacapan, uno puede tener una idea general, conociendo o no el lugar, sobre cómo es, porque la cultura popular por medio de la cultura mediática, si es que no se conociera ninguno de los dos lugares, han permeado nuestra idea de cómo deben o deberían ser esos lugares.

Si uno piensa en el paisaje de Tepoztlán y Tlayacapan, se crea cierta imagen mental, una evocación mental que estará conformado por varios elementos que pueden ser más o menos significativos, pueden girar en torno a las características geográficas de la región, las icónicas montañas; posiblemente se recordará una pirámide, olores como el de la comida tradicional o el copal. Incluso ahora que tienen el título de Pueblos Mágicos, ya desde la palabra misma evoca una situación que puede generar una serie de sentimientos y de reacciones en nuestras individualidades, pero esto es porque alude al imaginario más extrínseco.

Es importante decir que debemos distinguir entre dos tipos de paisaje, el paisaje natural y el paisaje ritual. El segundo como un espacio o un entorno, un paisaje natural transformado por el ser humano a través de la historia, en donde se puede distinguir la presencia de actividades rituales por parte de la gente.

La categoría de paisaje la podemos entender como eso que percibimos, la interpretación simbólica que los grupos sociales hacen de su entorno y del medio ambiente, es decir, el espacio geográfico transformado y vivido por, en este caso, los habitantes de Tepoztlán y Tlayacapan y su capacidad para modelar el paisaje, de convertirlo de un paisaje natural a un paisaje ritual. Es decir, el espacio natural se convierte en espacio simbólico cuando “es apropiado por un grupo social, donde se asegura la reproducción y satisfacción de sus necesidades vitales, las cuales pueden ser materiales o simbólicas” (Juárez, 2015, p. 40).

Castoriadis retoma el ritual como uno sus ejemplos para plantear cómo en la realidad convivimos con hechos sociales que nos son propiamente asuntos racionales como los rituales ancestrales. Este aspecto se vincula con el siguiente importante fenómeno, que ya señalamos a propósito del ritual: nada permite determinar *a priori* el lugar por el que pasará la frontera de lo simbólico, el punto a partir del cual el simbolismo se desborda en lo funcional. No puede fijarse ni el grado general de simbolización, variable según las culturas, ni los factores que hacen que la simbolización afecte con una intensidad particular sobre tal aspecto de la vida de la sociedad considerada (Castoriadis, 1974, p. 258).

El ritual sigue manifestándose en la región de los Altos de Morelos como una constante de la vida de los individuos, y se mantiene presente en varias

de las circunstancias de la vida, por medio de la celebración de fiestas, principalmente en donde uno puede observar tanto acciones como elementos que representan este mundo de lo simbólico, de lo imaginario.

Hasta ahora, toda sociedad ha intentado dar respuesta a cuestiones fundamentales: ¿quiénes somos como colectividad?, ¿qué somos los unos para los otros?, ¿dónde y en qué estamos?, ¿qué queremos, qué deseamos, qué nos hace falta? La sociedad debe definir su "identidad": su articulación, el mundo, sus relaciones con él y con los objetos que contiene, sus necesidades y sus deseos. Sin la "respuesta" a estas "preguntas", sin estas "definiciones", no hay mundo humano, ni sociedad, ni cultura —pues todo se quedaría en caos indiferenciado—. El papel de las significaciones imaginarias es proporcionar a estas preguntas una respuesta, respuesta que, con toda evidencia, ni la "realidad" ni la "racionalidad" pueden proporcionar (salvo en un sentido específico), sobre el que volveremos (Castoriadis, 1974, p. 305).

Entre las comunidades donde todavía se practica la agricultura como medio de vida, estas significaciones, la de ofrendar, agradecer y pedir permiso para tomar de la naturaleza los recursos y beneficios presentes y futuros, es fundamental, de lo contrario se corre el riesgo de sufrir calamidades y escasez. Dentro del paisaje ritual, las barrancas que se forman entre las montañas son consideradas espacios de comunicación, en su interior se establecía el contacto con las deidades y con los seres sagrados que se encargan de mantener el equilibrio entre la naturaleza y el ser humano, otorgándole a este último lo necesario para vivir, por lo que se garantiza un buen temporal y una buena cosecha.

Un ícono es un objeto simbólico de un imaginario —pero está investido de otra significación imaginaria cuando los fieles rascan su pintura y la beben como medicamento—. Una bandera es un símbolo con función racional, signo de reconocimiento y de reunión, que se convierte rápidamente en aquello por lo cual puede y debe perderse la vida y en aquello que da escalofríos a lo largo de la columna vertebral a los patriotas que miran pasar un desfile militar (Castoriadis, 1974, p. 272).

A partir de estas reflexiones, podemos encontrar elementos simbólicos como parte del paisaje ritual de los Altos de Morelos, que son un buen referente del soprote al que se refiere Castoriadis, como parte de los imaginarios, por lo que retomaré un par para exemplificarlo.

“Camino del milagro”

Una de las festividades menos conocida, pero muy conmemorativa e importante, es una peregrinación anual que se realiza entre Amatlán, municipio de Tepoztlán, y San José de los Laureles, municipio de Tlayacapan; es parte de la ruta del chalmero, ruta sagrada a Chalma. El festejo es el de Nuestra Señora del Tránsito, en el cuarto viernes de Cuaresma; es una tradición que vincula a las poblaciones de Tepoztlán y Tlayacapan y “consiste en que las muchachas que transitan de la niñez a la pubertad suben en peregrinación desde Tepoztlán hasta Tlayacapan por el camino de Amatlán (Favier, 1998, pp. 190-193)” (Sunyer, 2020, p. 108).

San José de los Laureles y Amatlán gozan de una ubicación estratégica, de tal forma que el trayecto es el camino natural del agua hacia varios manantiales que se encuentran en el camino. La tradición narra de los cerros una bella y dramática historia de amorios entre una princesa tepozteca y un colibrí, de lo que resulta la divinidad de Quetzalcóatl.

El templo de Nuestra Señora del Tránsito se halla justo al lado de un jagüey, la vinculación del agua con la pureza, en este caso de las adolescentes y los cambios importantes en las diferentes etapas de sus vidas, es universalmente aceptada y conocida.

Amatlán de Quetzalcóatl, a diferencia de Los Laureles, ha ido abandonando progresivamente la agricultura, y si bien ésta todavía se practica, ha aparecido otro sector más reddituable, derivado de la innegable influencia de Tepoztlán y su turismo como “pueblo mágico” pseudo-religioso y místico.

Una de las funciones primarias de los caminos es conectar a los seres vivos con lugares que satisfagan sus necesidades básicas como alimento, agua o refugio. En el caso del ser humano, como ser sociable, no solo lo comunican con espacios que cubren sus necesidades básicas, lo comunican con otros grupos de seres humanos con quienes puede intercambiar productos, trabajo e incluso ideas, los caminos le permiten entrar en contacto con otros pueblos y con otras maneras de vivir. Al paso del tiempo, algunos caminos lograron alcanzar ciertas características simbólicas y rituales que los convirtieron en lugares de tránsito, no solo hacia otros pueblos sino hacia otras realidades; las marcas físicas y simbólicas que sacralizaron el espacio, permiten que este intervenga activamente en la vida del hombre por medio de númenes que actúan como guardianes de la región, quienes fungen como intermediarios entre el ser humano y la naturaleza (Valdovinos, 2019, p. 36).

De inicio, pensar en que las personas de esas comunidades siguen realizando actividades rituales relacionadas con la fertilidad de la tierra, a partir de una ritualidad que tiene que ver con cruzar las montañas entre las barrancas,

rememora quizás imaginarios arraigados a la mejor desde antes de la época prehispánica.

“Cruces de pericón”

La flor de pericón (*Tagetes lucida*) es una planta perenne endémica de México y Guatemala. También se le conoce como yerbanís porque huele a anís al estrujar sus hojas. Florece entre septiembre y noviembre y las flores se dan en racimos color amarillo. Para el uso ritual se hacen cruces, que se empiezan a colocar el 28 de septiembre por la tarde, víspera del día de San Miguel. Algunas, son puestas hasta el 29, pero debe ser antes de las 12 del día, si se ponen después, el diablo entra y llega a dejar hambre y la enfermedad.

En algunos pueblos de Morelos, al pericón se le conoce por su nombre náhuatl *yiauhatl, yatli* y *tecyatli*. Esta planta silvestre crece en zonas de disturbio, en lugares con pastizales y en bosques de pinos y encinos. Se colecta, principalmente, al norte del Estado, en los poblados de Santa María, Chamilpa y Ocotepec del municipio de Cuernavaca. También en Tepoztlán, Tlayacapan, Yecapixtla y Temoac; al sur en Cuentepéc y Xoxocotla. Es una hierba que brota cada año, al inicio del periodo de lluvias; llega a medir hasta 80 cm. de altura. Al estrujarse, las hojas y las flores son muy aromáticas; huelen a anís (Salazar, 2006 p. 1).

La tradición consiste en poner a la entrada de las casas, locales u otros bienes, como autos, una cruz formada de las flores de pericón que previamente se compran en los puntos céntricos de los poblados. El festejo principal en el que se utilizan es el de san Miguel Arcángel que tiene lugar el 29 de septiembre.

La costumbre indica sahumar los campos de maíz. Paralelamente, en una tradición que todavía se mantiene en la región: se recogen las flores de pericón (*Tagetes lucida*), *yauhtli* en nahua, y se hace con ellas una cruz que se bendice y coloca en la puerta de entrada de la casa, para que el mal no se adueñe de ella, ni cruce siquiera el umbral. Queda claro, pues, que ni las peregrinaciones, ni los jagüeyes, ni el maíz son considerados actualmente atributos de ningún pueblo mágico. Hay que añadir que estas festividades, sin gozar de la parafernalia y bullicio de las otras oficialmente contempladas, tienen un mayor y más profundo arraigo cultural entre las comunidades locales, pues aluden a un fondo de creencias todavía persistente en la región (Sunyer, 2020, p. 109).

Además de las flores en los pórticos, en estas comunidades agrícolas la tradición consiste en colocar cruces de pericón en las cuatro esquinas de

la milpa o en cualquier otro cultivo para proteger la cosecha de los “malos aires”, ya que se creé que en la noche del 28 de septiembre el “diablo anda suelto”.

“Intercambio de danzas”

Entre las peregrinaciones que actualmente continúan vigentes, muchas de ellas se realizan con la intención de visitar a los Santos de otras comunidades. Este es el caso de la fiesta del Barrio de la Santa Cruz en Tepoztlán, en donde es tradición que el día 3 de mayo se festeje.

La gente del barrio de la Santa Cruz con antelación se prepara para recibir “a la danza” que llega de San Miguel Almaya, Estado de México (cerca de Atenco). La calle se cierra con dos carpas grandes, en cada una de ellas, de un lado están “los músicos” y del otro “las ofrendas”, que son muy peculiares, porque por estar San Miguel Almaya al lado de una laguna, la ofrenda consiste en cojines que llevan pescaditos secos y salados hilvanados (Cedeño, 2024, pp. 154-155).

El 3 de mayo muy temprano se sube al “cerro del hombre”, donde hay una cruz en la cima. Es una gran procesión, puesto que sube banda tocando todo el camino, la gente lleva veladoras, flores y otras ofrendas como animales; la mayordomía en turno prepara mole, arroz y tortillas que suben para compartir, acompañado todo con licor que los mayordomos van regalando durante la cuesta.

Estas visitas entre comunidades vecinas son una práctica recurrente en distintas regiones del país, donde, a través de dicha tradición, se fortalecen los vínculos entre diversas poblaciones. “En el caso de Tepoztlán, existen varias peregrinaciones que parten de aquel municipio hacia otros pueblos; así como la gente de Tepoztlán sale a visitar, ellos reciben la visita de otras comunidades con quiénes comparten tradiciones” (Valdovinos, 2019, p. 227).

En este caso el rito se complementa con el “recibimiento”, recibir la danza implica la logística de ver quién se va a hospedar con qué familia, qué se les va a dar de comer porque son tres días que se quedan, y son familias completas que llegan con niños y adultos mayores. “El 8 de agosto, la gente del Barrio de la Santa Cruz, va a San Miguel Almaya para ‘llevar al chinelo’ en reciprocidad a que el 3 de mayo la gente de San Miguel Almaya trae’ La danza de Arrieros” (Cedeño, 2024, p. 155).

Conclusiones

Estos ejemplos sirven para relatar cómo en los Altos de Morelos, en la región de Tepoztlán y Tlayacapan, que son comunidades donde se sigue practicando la agricultura tradicional, se siguen realizando actividades arraigadas en los pobladores de herencia mesoamericana, y que si bien a simple vista no tendría ningún sentido seguir perpetrándolas, para la población son actividades muy importantes.

El orden de lo racional dictaría que los seres humanos no podemos controlar los fenómenos naturales, como las sequías o las inundaciones, pero dentro del orden imaginario de las poblaciones, gracias al rito de ofrendar, es que se puede prever el caos de la naturaleza y ser favorecido desde un entendimiento totémico del mundo.

Tanto para Castoriadis como para Bauman, la *praxis* es fundamental para entender como funciona la cultura, puesto que “el hacer” en el mundo es esencial en la reproducción de los imaginarios, ya que lo imaginario tiene que ver con una creación incesante de nuestra cultura.

La comprensión de la cultura está anclada a la producción “imaginativa” de nuestro propio *ethos* cultural, por esto que en comunidades donde aún hay valores coloquiales de anclaje totémico, el orden de la vida funciona de diferente manera, a pesar de que estas comunidades, como Tepoztlán y Tlayacapan ya entraron al mundo de la globalización y de la comercialización de la cultura, sus tradiciones pueden seguir vivas gracias a esta capacidad heredada desde tiempos ancestrales.

Referencias

- Aquino, B. y Corazza, A. (2011). Reflexiones y tensiones en torno al concepto de Cultura, en: VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. <https://www.aacademica.org/000-093/290>
- Bauman, Z. (2002). *La cultura como praxis*. Paidós.
- Castoriadis, C. (1975). La institución imaginaria de la sociedad. https://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/libros/Cornelius%20Castoriadis%20-%20La%20institucion%20imaginaria%20de%20la%20sociedad.pdf
- Cedeño Villalba, L. (2024). *Análisis de la imagen del paisaje a partir de los geosímbolos en las montañas de Tepoztlán-Tlayacapan*. Tesis para obtener grado doctoral. UAEIM.
- Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. CONACULTA.
- Ramírez, B. y López, L. (2015) *Espacio, paisaje región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*, UNAM. <https://web.ua.es/es/gie-cryal/documentos/blanca-uam.pdf>
- Salazar Gorozieta, L. (2006) La flor de pericón: Tradición y usos en: *El Tlacuache*, Patrimonio de Morelos. INAH. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/eltlacuache/issue/download/issue1853/issue1853#:~:text=Es%20una%20herba%20que%20nace,Florece%20entre%20septiembre%20y%20noviembre>
- Sunyer Martín, P. (2020). "De camino del milagro al camino mágico: sendereos y patrimonio en el norte de Morelos", en: *Caminos y paisaje, Aproximaciones desde la Geohistoria*, Iván Franch Pardo, Pedros. Urquijo Torres (coord.), Universidad Nacional Autónoma de México/Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia. https://www.researchgate.net/publication/343399536_DE_CAMINO_DEL_MILAGRO_AL_CAMINO_MaGICO_SENDEROS_Y_PATRIMONIO_EN_EL_NORTE_DE_MORELOS/link/5f282688299bf134049d095f/download
- Tejera Gaona, H. (2002). *La antropología*. Tercer Milenio.
- Valdovino Rojas, E. V. (2019). *El paisaje simbólico. Una mirada al arte rupestre del norte de Morelos*. Tesis para obtener grado Doctoral, UNAM. <https://ru.dgb.unam.mx/handle/20.500.14330/TES01000788474>

El imaginario mexicano en la construcción histórica del chichimeca

Ilán Santiago Leboreiro Reyna

Introducción

Dos culturas, la española y la mesoamericana, han acaparado históricamente la atención social y académica que configuraron hasta nuestros días el imaginario nacional expresado tanto en la narrativa de la historia oficial como en las representaciones (ilustradas, narradas y de discurso) de una sociedad que se identifica como mexicana. Las ciencias antropológicas y la historiografía mexicana, desde el siglo XIX, se han abocado a estudiar casi exclusivamente a las diversas culturas mesoamericanas que se desarrollaron en nuestro actual territorio nacional y de ahí se ha partido para la construcción del imaginario mexicano y la identidad como estado nación. Desde la arqueología, la historia, la etnología, entre otras disciplinas, es que se ha conformado gran parte del corpus temático.

En la actualidad sigue permeando el conflicto entre el gobierno federal, gobiernos locales, empresarios e incluso grupos de la delincuencia organizada contra los grupos indígenas que sobreviven en el norte de México (figura 1). Generalmente conflictos de orden territorial (despojándolos de éste), al cual se ven expuestos y los hace vulnerables a la violencia, explotación, marginación y pobreza, han sido constantes a lo largo de nuestra historia. El rezago en el que se encuentran estos últimos, responde sin duda al devenir histórico en el que las representaciones sociales construidas a lo largo del tiempo en torno a ellos han sido parte fundamental del conflicto y que se analiza desde su origen en la presente investigación.

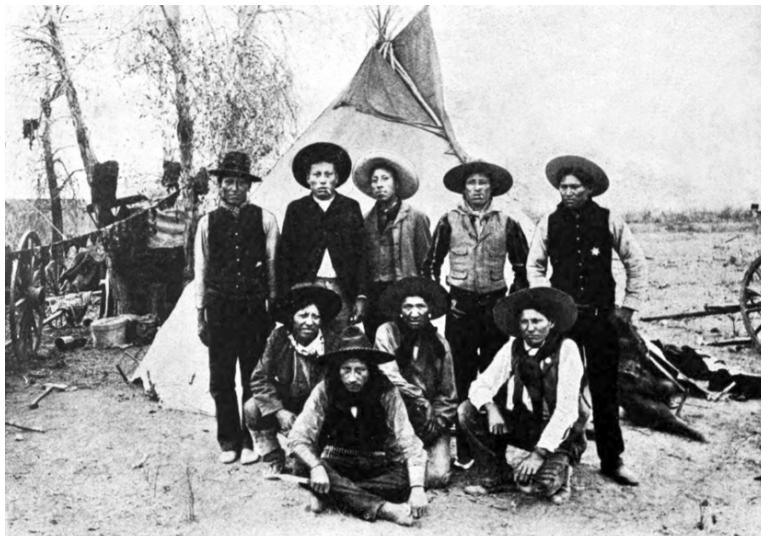


Figura 1.- Cajeme y guerreros yaquis (ca. 1887) [Fotografía, dominio público]. MayaincaAztec.com. Recuperado de <https://www.mayaincaaztec.com/kings-and-emperors/cajeme-yaqui-king> (recuperado el 13 de febrero de 2025).

El término *chichimeca* es, ante todo, un concepto complejo que trasciende a la simple polisemia, pero que se ha configurado a través de nuestro devenir histórico en una palabra cargada de representaciones negativas e incluso despectivas. A lo largo de varios siglos, las numerosas y diversas fuentes históricas que lo han manejado generaron múltiples nociones abstractas de éste y siempre han quedado inconclusas. Se le suman además diferentes variables como el ámbito geográfico, la temporalidad, las ideologías dominantes de quienes las expresan, pero sobre todo la mayor dificultad se da cuando se intenta englobar bajo este paradigma a la gran diversidad de etnias que habitaron el norte de la frontera mesoamericana desde, por lo menos, hace unos 30 mil años y que han perdurado hasta el día de hoy algunas de ellas (Gamboa, et al., 2005).

Desde su aparición en fuentes escritas, el término chichimeca ha tenido distintas interpretaciones que plasman el imaginario social de quien los refiere. De los primeros datos historiográficos que trataban de definir tanto al chichimeca y describir su territorio, el norte, la chichimeca venía de propia voz de los mexicas, aquellos que fueron los informantes de Sahagún.

A mediados del siglo XVI, los informantes de fray Bernardino de Sahagún describían aquella gran región allende las fronteras septentrionales de lo que

fuera el “imperio mexica” y del tarasco, y la llamaban la *Chichimecatlalli* o “Tierra de los Chichimecas”, un lugar de miseria, dolor, sufrimiento, fatiga, pobreza y tormento. “Es un lugar de rocas secas, de fracaso, un lugar de lamentación, es un lugar de muerte, de sed, un lugar de inanición. Es un lugar de mucha hambre, de mucha muerte” (Armillas, 1969, p. 698).

Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (1568-1648), historiador novohispano, descendiente en línea directa de la casa gobernante del señorío acolhua de Texcoco, escribe en su obra *Historia chichimeca*:

Los naturales de toda esta tierra Chichimeca, que ahora se llama Nueva España, es común y general opinión de todos ellos, demás de que parece en la demostración de sus pinturas, que vinieron sus pasados de las partes Occidentales, y todos ellos ahora se llaman *Tultecas, Aculhuas, Mexicanos*; y las demás naciones que hay en esta tierra se precian y dicen ser del linaje de los Chichimecas; y la causa es, según parece en sus historias, que el primer rey que tuvieron se llamaba *Chichimecatl*, que fue el que los trajo á este Nuevo Mundo en donde poblaron (Chavero, 1861, p. 15).

La nobleza prehispánica mexica se consideraba a sí misma como descendientes de los tolteca-chichimeca y de los chichimeca-acolhua que en el siglo XII se establecieron en el Valle de México con Xólotl como su primer tlatoani. Además de los mexicas, los chalcas, los texcocanos, los tlaxcaltecas, entre otros también se declaraban como sus herederos.

En lo que concierne a la descripción territorial de aquello considerado como tierra chichimeca, ésta es transcrita por Sahagún en los términos económico-expansionista de los mexicas en la que queda plasmada claramente su frustración —al igual que los tarascos— al ver su avance frenado hacia el norte previo a la conquista española.

Con el tiempo y una vez que los españoles fueron internándose cada vez más al norte de la —ahora— Nueva España, conocieron de primera mano el temperamento de aquellas tierras y de las comunidades extendidas en un territorio inmenso el cual no pudieron del todo conquistar a la fuerza. El patrón de subsistencia de dichas comunidades era el de cazadores-recolectores nómadas o seminómadas que ocupaban campamentos estacionales. Su cultura material consistía en bienes estrictamente utilitarios y de poco valor en términos tanto mesoamericanos como europeos. Miles de años de adaptación a un medio, por demás agreste, hacía de estas comunidades un enemigo difícil de vencer para los fines de ambas civilizaciones.

Hasta este punto, después de varias expediciones de exploración y de conquista del todo fracasadas, además de importantes rebeliones en la región como la Guerra del Mixtón (1540-1551), y la llamada Guerra Chichimeca (1550-1600) en la que se comprometió gravemente la consolidación de la Nueva

España, el término chichimeca alcanzó nuevas dimensiones, representaba al bárbaro, al salvaje, los inhumanos, feroces, bestiales, despiadados, libertinos, crueles, entre muchos otros adjetivos.

Durante los tres siglos posteriores a la conquista de México, durante el virreinato, de la amalgama de dos sociedades estamentales (Mesoamérica-Reino de España), se establecieron nuevas dinámicas de poder centralizado desde la Ciudad de México. Buena parte de la nobleza indígena mesoamericana, particularmente aquellos que se aliaron con los primeros conquistadores, recibieron de la Corona Española muchas prebendas, entre ellas títulos nobiliarios y territoriales, por lo tanto, el concepto de "el indio" tiene diferentes matices. Sumando al anterior, "el blanco" (españoles peninsulares, criollos y extranjeros europeos) y "el negro" (esclavos traídos de África), como grupos sociales básicos en la Nueva España y su mezcla, daría lugar al sistema de división de clases sociales denominadas "castas".

Una vez conseguida la independencia de la Corona Española, la nueva élite mexicana comenzó a construir un discurso fundacional e identitario en el sentido de desechar lo europeo, rescatar un pasado prehispánico (preponderantemente mesoamericano) y al mismo tiempo dejando fuera del proyecto de nación al indígena vivo. No obstante, a la configuración discursiva del origen de aquello que se pretendía identificar como ahora "el mexicano", el establecimiento —como toda nueva nación— de símbolos y significados identitarios (la bandera nacional, las primeras excavaciones arqueológicas, construcción de museos etnográficos, históricos y arqueológicos) partían del paradigma capitalista-occidental, con nuevos centros de poder pero básicamente conservando las periferias de siempre.

Al institucionalizarse el país, la educación ha ocupado un lugar determinante en la configuración de la identidad nacional. Dicha educación ha sido a través de la ilustración de símbolos y eventos patrios, es decir, de la imagen que genera los imaginarios de lo mexicano.

Objetivos

Establecer los elementos constitutivos en la construcción del imaginario y representación social del concepto chichimeca y su aplicación genérica geo-tempo-cultural en la historia de México a través del paradigma de la transdisciplinariedad.

Analizar e interpretar los testimonios etnohistóricos para distinguir e identificar las categorías que conforman el imaginario social relativo al término chichimeca en diferentes períodos de la historia en la región.

Plantear fundadamente que el proceso de conquista y colonialidad del norte de México es un proceso histórico inacabado que al día de hoy sigue afectando a los pocos grupos étnicos originarios del norte de México.

Metodología

Se parte del análisis hermenéutico de las fuentes etnohistóricas del norte de México, empleadas como referente etnográfico. Se seleccionan y clasifican las obras, respecto a la permanencia del autor en dicha área y su contemporaneidad con los grupos étnicos en estudio, además de aquellas que no presenten las categorías anteriores, teniendo siempre presente el tiempo y el espacio donde se desarrolle los hechos para poder contextualizar dichos textos. Además de llevar a cabo un análisis crítico en las fuentes a consultar, tomando en cuenta la carga ideológica judeocristiana occidental de éstas.

Se analizan los elementos constituyentes de la cultura española como sociedad estamental previo al contacto americano, de la misma forma se trata de fundamentar que la sociedad mexica funcionaba también como una sociedad estamental y, por lo tanto, podremos analizarla en los mismos términos decoloniales. Por otro lado, a través del paradigma bioarqueológico se contrastan los imaginarios y representaciones sociales planteados tanto por los mexicas como por los españoles, con el análisis de datos aportados por la arqueología y antropología física respecto a las condiciones de vida de los grupos indígenas de la Cultura del Desierto, así como su cultura material.

Contenido

El imaginario social es referido habitualmente en las Ciencias Sociales para designar las representaciones sociales encarnadas en las instituciones, y es usado habitualmente como sinónimo de mentalidad, cosmovisión, conciencia colectiva o ideología. Tiene que ver con las "visiones del mundo", con los mitos, mitos y mitos, con las mitologías y las cosmologías, pero no se configura como arquetipo fundante sino como forma transitoria de expresión, como mecanismo indirecto de reproducción social, como sustancia cultural histórica. Tiene que ver también con los "estereotipos" (en cuanto que generan efectos de identificación colectiva), pero va más allá de las simples tipologías descriptivas de roles porque precisamente rompe la linealidad articulando un sentido (Pintos, 2001; Randazzo, 2012).

Los imaginarios operan como un filtro prácticamente invisible que preconfigura "la realidad social". Frente a grandes cantidades de información que no se pueden manejar fácilmente, los imaginarios funcionan de forma heurística, permitiendo tomar decisiones complejas o hacer inferencias rápidamente. Son capaces de influir en las maneras de pensar, decidir y orientar las acciones sociales, especialmente al ser formulados, legitimados, institucionalizados.

La representación social, por su parte, la plantea Moscovici como una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos. La representación es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los seres humanos hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o relación cotidiana de intercambios que liberan los poderes de su imaginación (Moscovici, 1979).

Se podría decir que la representación social es el conocimiento de "sentido común" de los individuos y que tiene el objetivo de comunicar, estar al día e integrarse con el ambiente social, originado en el intercambio de comunicaciones del grupo social. Es una forma de conocimiento a través del cual, quien conoce, se coloca dentro de lo que conoce. "Al tener la representación social dos lados o caras, la figurativa y la simbólica, es posible atribuir a toda figura un sentido y a todo sentido una figura (Mora, 2002, p. 7). El campo de la representación social designa al saber de sentido común, cuyos contenidos hacen manifiesta la operación de ciertos procesos generativos y funcionales con carácter social. Por lo tanto, se hace alusión a una forma de pensamiento social (Jodelet, 1984).

Nómadas y sedentarios

De manera un tanto general, la humanidad ha desarrollado e identificado desde hace aproximadamente unos 10 mil años, dos modos de vida aparentemente opuestos. Uno de ellos asociado a un tipo de vida móvil de carácter nómada e itinerante, y otro definido como sedentario, correspondiente a un tipo de vida más estable y permanente.

Durante aproximadamente 2.5 millones de años, los humanos basaron su alimentación (aunque es preciso señalar que, aún en la actualidad, existen grupos de cazadores-recolectores) pescando, cazando animales y recolectando plantas, hasta hace unos 10 mil años.

Los cereales fueron las especies sobre las que se fundamentó la Revolución Agrícola en prácticamente todo el mundo y casi al mismo tiempo. En Oriente Medio y en Oriente Próximo con el trigo, y poco después la cebada, que se

extenderá en tiempo después hacia Europa; en Asia se domesticará el arroz y en América será el maíz el cereal básico de la agricultura en gran parte del continente. Todos los cereales antes mencionados fueron en su momento autóctonos de cada región y serían incluidos lenta pero constantemente durante el largo proceso de domesticación en la dieta de los diversos grupos humanos del planeta.

Relación tricultural: castellanos, mesoamericanos y chichimecas

La historia —en estricto sentido de temporalidad— de cualquier cultura o civilización establecida, desarrolla una serie de valores e ideas que consideran como fundamentales, legitimadoras y consolidadoras de su sociedad, que les permite ver y entender su mundo. Sin embargo, una máxima de la historia universal tiene que ver con la impermanencia de las cosas, todo (individuos, sociedades y culturas) vive en perpetuo y constante transformación (Zunzunegui, 2022). En el caso de la civilización occidental, uno de sus principales “productos culturales” es la religión cristiana en todas sus variantes.

Después de más de 700 años de ocupación musulmana en la península ibérica, en noviembre de 1491, el último rey nazarí de Granada, Muhammad XII, rindió la capital ante los reyes católicos Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón. La caída del último enclave musulmán de Europa occidental parecía compensar la conquista de Constantinopla por los turcos otomanos, que había tenido lugar en 1453. Isabel I de Castilla, al contrario de lo que había sucedido en tiempos de su padre Juan II y su hermano Enrique IV, no sólo tenía en mente obtener varias victorias en el campo de batalla, sino que pretendía algo mucho más ambicioso: acabar de una vez por todas con el poder islámico en la Península.

Previo a la toma de Granada y de la llegada de Cristóbal Colón al continente americano, ambas consideradas por la historiografía como el fin de la época medieval y el inicio de la época (o edad) moderna (1492–1789 con la Revolución Francesa); la expansión castellana en el Atlántico empieza a principios del siglo XV con los inicios de la conquista señorial de Canarias (1402) y puede considerarse como sustancialmente terminada a mediados del siglo XVI, después de la creación de los virreinatos americanos, el de la Nueva España y el del Perú (Suárez, 1959).

Cabe mencionar que la política de los Reyes Católicos respecto a la nobleza discrepó en gran medida con la que numerosos monarcas europeos tuvieron durante la edad media. Tenían muy claro que necesitaban de la nobleza como estamento, ya que ésta, como el clero, era una de las bases sociales de la

monarquía y, posteriormente, del Estado moderno. La nobleza, entonces, formó parte integrante de la estructura de poder de la época; estaba sometido a la corona, pero constituía una administración delegada. La política de los Reyes Católicos fue, pues, someter a disciplina la nobleza, impedir que se entrometiera en asuntos políticos, reivindicando para la sola corona la afirmación del poderío real absoluto e implantando las bases de un régimen autoritario, todo ello sin acabar con la nobleza e incluso manteniendo y reforzando su influencia económica y social (Alvar, 2002).

Las capitulaciones firmadas en Santa Fe, en 1492, entre los Reyes Católicos y Cristóbal Colón dieron todavía mucha importancia a la iniciativa privada en la expansión ultramarina. A Colón se le concedieron los títulos de almirante del Mar Océano, virrey y gobernador de los territorios descubiertos, títulos y cargos con carácter hereditario. Además, Colón recibiría la décima parte de todas las ganancias netas que rindiesen las tierras descubiertas (por sí mismo).

En 1499, el panorama cambia totalmente. Colón fue llevado a España y sustituido en Indias por un gobernador nombrado por los reyes, Nicolás de Ovando (1502). Diego Colón, hijo y sucesor del descubridor, que se vinculó por matrimonio con la nobleza castellana, fue todavía y por bastantes años gobernador de la isla Española, a partir de 1509; pero, a pesar de todo, el gobierno de "las nuevas tierras" quedó en manos de la burocracia real; se autorizaron navegaciones y descubrimientos a cualquier piloto castellano que lo solicitara y firmara la capitulación correspondiente. La "empresa de Indias" se convirtió así en pública y nacional castellana.

Los sucesores del descubridor interpretaron aquellas capitulaciones en un sentido maximalista, como si toda América hubiera sido descubierta "por su industria", pero no tuvieron más remedio que reducir sus aspiraciones; después de unos pleitos complicados, acabaron renunciando a sus derechos en 1536 a cambio de una pensión perpetua de 10.000 ducados anuales, el título de almirante, el marquesado de Jamaica (con feudo en dicha isla) y el ducado de Veragua, con un señorío de unos 65 km² en el oeste del actual Panamá (Céspedes, 1991).

A partir del año 1500, la expansión seguirá llevándose a cabo por medio de iniciativas privadas, pero la corona puso especial firmeza en mantener dos normas fundamentales: Primero, conservar el control previo de las expediciones; y segundo, impedir que, en los territorios conquistados, se formara una nobleza semejante a la que existía en la península.

Es importante establecer quiénes fueron las personas que participaron en los descubrimientos (para los europeos) y las conquistas a nombre de la Corona. Por lo general, fueron gentes sin fortuna, procedentes de las clases inferiores de la sociedad peninsular.

Muy pocos de aquellos conquistadores alcanzaron el éxito social que ambitionaban. Algunos ocuparon puestos de responsabilidad en la administración de los territorios americanos, pero sólo de modo provisional; fueron sustituidos casi de inmediato por funcionarios enviados desde la península, con lo cual iniciará el proceso que llevará al “complejo criollo de frustración”. Rarísimos son los que se vieron recompensados por un título nobiliario; Hernán Cortés se convirtió en marqués del Valle de Oaxaca; Francisco Pizarro fue nombrado primero, caballero de Santiago; y luego, marqués de la Conquista.

Desde el principio, la corona se negó a crear en el Nuevo Mundo una nobleza que pudiera representar una amenaza para su autoridad. Carlos V siempre tuvo muy mal concepto de los conquistadores. En las instrucciones reservadas que dicta para su hijo y sucesor, en Augsburgo, el 18 de enero de 1548, insiste en la necesidad de que se respete estrictamente la autoridad de la corona en Indias.

Los misioneros y cronistas, por su parte, contribuyeron a crear en España una corriente de hostilidad hacia los conquistadores. Algunos como Fray Bartolomé de las casas (n. Sevilla 1474- f. Madrid, 1566), fraile dominico y obispo de Chiapas, nunca ocultó su desprecio hacia aquellos que consideraba “advenedizos”. Hubo entonces, en la sociedad castellana del siglo XVI, un rechazo casi total hacia los conquistadores quienes, desde el principio, fueron vistos como gentes sin escrúpulos” (Céspedes, 1991).

Al mismo tiempo, el imaginario europeo de los grupos de indígenas que estaban asentados en Mesoamérica se permea por los cronistas y misioneros que narraron y describieron a la corona española lo que ahí sucedía; simultáneamente, también se fueron conformando las relaciones de poder en la Nueva España que incidieron en el imaginario novo hispano de lo mesoamericano, y en el de lo chichimeca, en el caso de aquellos que se encontraban en lo que hoy es territorio mexicano.

La imagen europea del “otro-salvaje”, previo al contacto, o como Roger Bartra lo define, “el mito del hombre salvaje”, se construyó como un estereotipo arraigado de la literatura y el arte europeos desde el siglo XII, que se desarrolló durante siglos previos y “que se entrelaza con los grandes problemas de la cultura occidental” (Bartra, 2001, p. 88).

El llamado hombre salvaje o también conocido como el ser de los bosques, se trata de una figura que comenzó a aparecer representada en el arte medieval europeo. La figura de un hombre salvaje aparece representada en multitud de imágenes talladas en piedra o bien pintadas en los distintos rosetones de los techos de las iglesias y catedrales medievales. Un ejemplo es la catedral de Canterbury en Inglaterra, o en España en la puerta occidental de la iglesia catedral de Cristo Salvador en Ávila.

La palabra “salvaje” en el castellano medieval se refiere al ser imaginario medio hombre, medio bestia, caracterizado por estar completamente cubierto de vello corporal y que se suponía que vivía en los bosques. También se aplicó “como adjetivo relativo a plantas y animales silvestres, lugares inhóspitos o incluso para pueblos bárbaros, así como otros usos figurados relativos a lo cruel, rudo o insociable” (Olivares, 2013, p. 41). Asimismo, en ocasiones se asoció a una representación del apetito desordenado y libidinoso que sería consecuencia de su aislamiento en el bosque; por ello a menudo se contrapone al caballero como su antítesis. Después de 1492 la imagen del salvaje europeo se proyectó sobre los nativos americanos.

Iconográficamente, el hombre salvaje se representa como una criatura que vive en el bosque o la selva, al margen de la civilización, es representado totalmente cubierto de pelo, con largos mechones y barba, como una fiera; aunque su tipo físico es humano, sus características raciales son similares a las de la población europea. Uno de sus atributos más habituales es la maza o grueso bastón, que puede empuñar o apoyarse sobre él. Cabe mencionar que existen además variantes en las que aparece el salvaje en “su vertiente femenina, acompañando casi siempre al hombre salvaje, o incluso formando una familia” (Olivares, 2013, p. 42).

Edmundo O’Gorman (1958) menciona que la “invención de América” como un nuevo mundo implicó necesariamente la “invención del indio americano”, es decir, la invención de un tipo de ser humano “natural” de aquel nuevo continente, resultado de la acción secular de su tierra y su cielo. Aunque la experiencia demostraría que sus representantes concretos eran física y culturalmente muy variados, incluso notoriamente distintos unos de otros, desde el punto de vista occidental todos ellos se igualaban en su condición de naturales americanos, es decir, de indios.

En lo concerniente a esta investigación, entendemos la conformación del imaginario del salvaje desde el punto de vista europeocentrista ya que es el que determina, por jerarquía lingüística y simbólica, lo que se entiende como el salvaje chichimeca al que debía conquistarse y confrontar, en contraposición del indio mesoamericano, al que se imaginaba como un sujeto provisto de “alma de niño” al que debía protegerse.

Durante muchos años, la historia de México empezó con los episodios finales del “esplendor azteca” y con la implantación de la vida española. En otras palabras, se concebía como “azteca” todo lo anterior a la aparición de Cortés, y sólo era verdaderamente importante lo que se relacionaba con Europa. Hasta el siglo XIX, inclusive, las “ruinas monumentales” de los numerosos sitios arqueológicos y otras fuentes de información, que ahora sabemos que no eran aztecas, permanecieron casi mudas, excepto para algunos pocos eruditos.

Había entonces que integrar al patrimonio cultural y a la historia de México, por ejemplo, las ruinas (hoy sitios arqueológicos) de Oaxaca que eran “muy diferentes” de las de la Península de Yucatán o de las de Veracruz, o bien, los códices mixtecos respecto a los mayas que eran igualmente distintos. Aún ante tal diversidad, se percibía cierto “parentesco”. ¿Cómo clasificar tal conglomerado de elementos materiales e ideológicos a las que historiadores y arqueólogos llamaban “antigüedades mexicanas”? ¿Eran verdaderamente “salvajes” aquellos seres humanos “emplumados y desnudos” que en el siglo XVI habían asombrado a los europeos? ¿Por qué las “pirámides” de Teotihuacán eran tan “magníficas” como las de Egipto o Mesopotamia? Años de estudio e investigación convencieron a los especialistas a crear un concepto histórico, antropológico y arqueológico que diera sentido al devenir de los grupos originarios del continente americano en general y de los de México en particular, anteriores a la llegada de Colón.

Mesoamérica, como concepto, tiene antecedentes históricos previos a su definición —como la entendemos hoy— por Paul Kirchoff en 1943. Numerosas fuentes coloniales, ya desde el siglo XVI, existía por parte de los españoles una percepción de cierta unidad cultural entre los grupos indígenas conquistados. Fray Bartolomé de las Casas en su *Apologética Historia Sumaria* (1986), menciona algunas semejanzas entre las creencias de los indígenas de la Guatemala actual y la de otros grupos denominados hoy como mesoamericanos.

Pasarían varios años más para que la Ciencia Antropológica analizara y definiera dicha unidad en una Macro área cultural. Otis T. Mason, desde la antropogeografía hablaba de los ambientes étnicos de México, en los que incluía tanto elementos geográficos como culturales cuando describía alguna región de alta cultura. Tal idea era utilizada por él mismo y más adelante por Kroeber (1939, pp. 6-7), casi como sinónimo de “área cultural”. Así, a través de estas percepciones de los grupos de alta cultura, comenzó a surgir la idea del término “área mesoamericana” como concepto formado a partir de la combinación básica de los elementos anteriores; sin embargo, al principio los factores ambientales tuvieron un mayor peso, pero finalmente el punto decisivo de su conformación la constituyó la parte cultural.

Por otro lado, cabe destacar la definición de la frontera norte mesoamericana dada en el trabajo de Miguel Othón de Mendizábal (1946) titulado: *Influencia de la sal en la distribución geográfica de los grupos indígenas de México*. En este ensayo, Mendizábal, basado en las prácticas de subsistencia que él llamó géneros de vida y regímenes alimenticios, realizó un mapa donde trazó los resultados de sus investigaciones etnohistóricas de distribución geográfica de los grupos indígenas de México en la época de la conquista, en el cual separaba a los grupos de cazadores-recolectores de los grupos agricultores

de la frontera noroeste. De esta forma, "Mendizábal colocó al río Sinaloa como frontera entre los grupos prepolíticos de los pequeños estados, anticipándose a lo que otros estudiosos confirmarían posteriormente" (Romeiro, 1999, p. 234).

Para la delimitación de Mesoamérica, Kirchoff se aprovechó de la subdivisión ya establecida por Kroeber para el continente: Norteamérica, América Media y Sudamérica, con el fin de que a partir de cuestiones tecnoeconómicas, se agruparan las culturas americanas antiguas en cinco grandes zonas: 1) cazadores, recolectores y pescadores de Norteamérica; 2) cultivadores inferiores de Norteamérica; 3) cultivadores superiores; 4) cultivadores inferiores de Sudamérica; y 5) recolectores y cazadores de Sudamérica. En esta división continental, Kirchoff privilegió como indicador de cultura a la actividad agrícola. Por otra parte, la ubicación de un grupo humano en un territorio se relacionaría con cuestiones biogeográficas como lo había hecho Kroeber; su alimentación se asociaría, a su vez, con la tecnología y con algunos elementos materiales de la cultura. Ésta fue la metodología salida de las discusiones del Comité y adoptada por Kirchhoff. Otro factor para la delimitación lo fue la composición étnica, sobre todo relacionada con la lengua hablada por los distintos grupos.

Mesoamérica, desde el punto de vista geográfico, es la región que abarca desde el actual estado de Sinaloa y la zona limitada al norte por los ríos Lerma y Pánuco en el estado de Tamaulipas, y al sur hasta la actual República de Costa Rica en Centroamérica. Dentro de tan vasto territorio, se desarrollaron a través de espacios y tiempos numerosas culturas principalmente sedentarias y agricultoras; en su conjunto conforman una macro área cultural en la que compartieron entre sí diversas características en común: cultivaban maíz, frijol y muchas otras plantas comestibles, vivían en aldeas y en ciudades; desarrollaron la alfarería y la cestería, compartían —con variantes locales— una cosmovisión muy particular que tenían —y en no pocos lugares tienen— expresada tanto en su cultura material como en la inmaterial (dioses, mitos y rituales).

Arqueológicamente se ha podido ubicar la frontera septentrional mesoamericana en el paralelo 38° Norte, sin embargo, dicha frontera fluctuó en el tiempo. Hacia el primer milenio de nuestra era, grupos culturalmente mesoamericanos, colonizaron parte de Aridoamérica llegando prácticamente hasta el Trópico de Cáncer que al día de hoy corresponde a los estados de Querétaro, San Luis Potosí (parcialmente), la parte suroeste de Tamaulipas, Guanajuato, Zacatecas y Durango (Braniff, 1974 y Hers, 1989).

Entre el 900 y el 1200 d. C., aquellos colonos mesoamericanos abandonaron paulatinamente la zona desplazándose hacia el sur del país. Dichos colonos

estaban formados por grupos de habla náhuatl que eventualmente dominarían durante el posclásico toda la región mesoamericana, siendo algunos de ellos los toltecas, los xochicalcas, los tlaxcaltecas y los mexicas, entre otros. Al despoblarse aquella zona, fue siendo poblada por grupos de cazadores-recolectores de la Cultura del Desierto que siglos más tarde serían denominados por los mexicas como teochichimecas (traducido al castellano como "del todo bárbaros") y con los que los españoles verían frenada su conquista hacia el norte.

Durante el siglo XVI, el territorio norteño allende las fronteras mesoamericanas era conocido por las culturas sureñas como la Chichimecatlalli, territorio donde vivían grupos humanos con modos de subsistencia y orígenes diferentes. Los mesoamericanos entendían por chichimeca a la "gente del norte", fueran tanto nómadas como sedentarios. Por otra parte, designaban éstos como teochichimecas a los grupos "del todo salvajes" que no tenían ni agricultura ni asiento fijo; si bien algunos de estos grupos aprendieron a cultivar o bien fueron colonizados por grupos de agricultores, lo cierto es que los que habitaban en las zonas más áridas del país, nunca dejaron de ser nómadas o seminómadas (Braniff, 2001, p. 33).

En los manuscritos pictográficos que han sobrevivido hasta nuestros días y que corresponden en su gran mayoría al periodo posclásico mesoamericano, se representan diversos temas relacionados con el origen de los pueblos, la creación de sus linajes, o bien, las prácticas rituales o ceremoniales dedicadas a los dioses que, en general, son poco conocidas o exploradas debido a su compleja naturaleza iconográfica.

Uno de los manuscritos más importantes provenientes de la región de Cuauhtinchan, Puebla, es la denominada *Historia Tolteca-Chichimeca* (conocido también como *Codex Gondra* y que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia), en la cual se ofrece una amplia narrativa sobre los grupos tolteca-chichimecas que poblaron la enorme ciudad de Cholula durante el Posclásico Temprano, la narrativa abarca un periodo que comienza en tiempos primordiales de los toltecas y llega hasta el año de 1547 (figura 2). Este manuscrito, en parte pictográfico, en parte alfabético, escrito en lengua náhuatl, constituye una de las principales fuentes para conocer la historia del señorío de Cuauhtinchan y el origen de su compleja conformación étnica desde el asentamiento de los tolteca-chichimecas hasta la llegada de los mixtecos-popolocas procedentes de Coixtlahuaca. Según el texto en náhuatl, los siguientes son los grupos chichimecas que salieron de Chicomóztoc: los cuauhtinchantacas, moquihuixcas, totomihuauques, acolchichimecas, tzauhctecas, zacatecas, malpantlacas y los texcaltecas.



Figura 2. Chicomoztoc (*Historia tolteca-chichimeca*, p. 29, ca. 1547-1560). Manuscrito, colección Aubin (Joseph-Marius-Alexis), cote MEXICAIN 46-58. Département des Manuscrits, Bibliothèque nationale de France.

Desde el punto de vista étnico, nos referimos como “Cultura del Desierto” a aquellos grupos de cazadores-recolectores cuyas formas de vida, material e ideológica, constituyen una dinámica cultural propia y que habitaron en gran parte del norte de México (Aridoamérica), es decir, aquellos grupos antagónicos en ambos sentidos a la forma de vida de los grupos agricultores-sedentarios como es el caso de Mesoamérica o bien aquellas establecidas en el sur de los Estados Unidos conocidos como grupos-pueblo y en el corredor de la Sierra Madre Occidental (Oasisamérica).

En los años cincuenta del siglo pasado, se definió arqueológicamente una Cultura del Desierto relacionada con los grupos antes referidos, que puede identificarse a partir de 7 mil años atrás. Se ubicó primeramente en el suroeste de los Estados Unidos y después en diversos sitios del norte de México (Jennings, 1957).

Existen diferentes elementos que caracterizan a la Cultura del Desierto, una población dispersa, grupos sociopolíticos pequeños, preferencia por la habitación en cuevas, nomadismo itinerante de acuerdo con la estación del año, explotación intensa del medio ambiente, cosecha-recolección de granos silvestres y técnicas especiales para su preparación, cestería y cordelería, confección de redes, esteras, prendas hechas de fibras vegetales y de pieles de

animales, armazones de madera y red para transportar tanto a niños como para utensilios, sandalias de fibras vegetales, álatl (lanzadardos), el arco y la flecha, entre muchos otros.

El “Norte de México” en donde se desarrolló la Cultura del Desierto se podría entender crudamente como aquello no mesoamericano, es decir, culturas localizadas en territorios extratropicales, carentes de agricultura y residencia fija, descritos por los propios mesoamericanos en tiempos prehispánicos como “chichimecas”, verdaderos “bárbaros”, belicosos, poco refinados, “salvajes”, “encuerados”, pero sobre todo peligrosos. Ya en tiempos coloniales fueron descritos de igual manera por los europeos que tuvieron contacto con éstos y con los cuales se vieron enfrentados constantemente y con quienes casi termina la empresa colonizadora en la Nueva España; y ya muy avanzado el siglo XIX, menoscabando económicamente a las ciudades norteñas, haciendas ganaderas y la infraestructura comercial de la región.

Se reconoce suavemente una dualidad entre los modos de vida nómada y sedentario desde épocas prehispánicas; y tanto las culturas mesoamericanas como las del Norte reconocían sus propias fronteras. Durante la colonia, estas fronteras experimentaron movimientos de expansión y contracción debido al enfrentamiento que sostuvieron por más de 200 años colonos europeos e indígenas aliados mesoamericanos contra las etnias del Norte de México, identificados como nómadas o aquellos que “vivían sin domicilio, sin sociedad y sin religión” (Morfi, 1949, p. 211).

Es necesario, entonces, entender el Norte de México como una vasta región con varios ecosistemas los cuales incidieron en las muchas formas de ocupación, en la gran movilidad y organización del espacio, en la estructura social de sus habitantes, así como también la variabilidad de formas de relacionarse con la Mesoamérica prehispánica, el virreinato novohispano y el Estado Mexicano del siglo XIX.

Se sabe que la arqueología del Norte de México en general ha carecido de la atención y desarrollo suficiente comparada con aquella arqueología mesoamericana centralista e institucionalizada. Los factores que inciden en lo anterior pueden deberse a muchas circunstancias las cuales no podremos profundizar en la presente investigación, sin embargo, puede entenderse al inmenso territorio a cubrir, al reducido número de investigadores profesionales en la región y, actualmente, a la problemática del narcotráfico y la escalada de violencia. Otro factor al que podemos hacer mención es a la poca o nula identidad colectiva hacia los grupos indígenas del área en cuestión puesto que aún existe en el imaginario la visión del indio como salvaje, bárbaro, ladrón y sobre todo como el enemigo. Sumando que este imaginario se conforma por la narrativa de los mesoamericanos, principalmente los mexicas,

que originalmente provienen de esos territorios pero que identitariamente se asumen como grupo separado y por la academia que, si bien no ha excluido del todo el estudio de los grupos del noroeste de México, sí ha producido muy pocas investigaciones de los mismos.

Beatriz Braniff menciona que los reducidos cambios tecnológicos desarrollados por la Cultura del Desierto se han explicado en razón de que, en estos ambientes de difícil supervivencia, una vez descubierta la mejor forma de adaptarse al medio, no hay posibilidad ni necesidad de cambios. Lo anterior hace suponer a algunos una indudable situación de "retraso" en contraposición con el "progreso" (sedentarismo) de otros grupos. Cabe destacar que estos nómadas, por el contrario, "tienen a su favor el hecho de que gozan de una mayor libertad, ya que por lo general no están unidos necesariamente a ninguna organización superior y sólo dependen de su astucia y conocimiento del medio ambiente para sobrevivir" (2001, p. 34).

Los elementos arriba mencionados permiten hasta cierto punto entender la dificultad que tuvieron las culturas mesoamericanas dominantes (en diferentes períodos), los primeros conquistadores propiamente europeos, los misioneros y colonos novohispanos y, una vez independizadas, las autoridades tanto mexicanas como estadounidenses durante el siglo XIX y los primeros años del siglo XX, para reducir o bien para integrar a los grupos humanos del Norte de México y Sur de los Estados Unidos a la lógica de la modernidad y progreso que dictaban las potencias occidentales. Lo disímil entre estas dos formas de vida fueron simplemente irreconciliables.

Durante el siglo XVI, al territorio norteño allende las fronteras mesoamericanas, era conocido tanto por la cultura mexica como por los tlaxcaltecas y por los purépechas como la *Chichimecatlalli*. Denominaban a los habitantes de dicho territorio como los teochichimecas, grupos "del todo salvajes", en particular porque no tenían agricultura ni asiento fijo (Sahagún, 1963, vol. 2, p. 284).

A partir de una reivindicación nacionalista, una vez terminada la guerra de independencia en nuestro país, los estudios más ambiciosos por reconstruir la historia prehispánica han apuntado siempre a las culturas mesoamericanas. Sahagún, Clavijero, Durán, Mendieta, Bernal Díaz del Castillo, entre otros, han sido fuentes primarias obligadas desde el punto de vista historiográfico y antropológico. Si bien no deben (como cualquier fuente histórica de esta naturaleza) interpretarse literalmente, sin embargo, son referentes ante cualquier hallazgo o estudio arqueológico, etnográfico, histórico, etnohistórico, demográfico, económico, etcétera, los cuales generalmente aportan valiosa información para el análisis e interpretación de los datos obtenidos. Gran parte de la investigación histórico-documental en nuestro país se fundamenta en fuentes historiográficas de este tipo.

Las fuentes etnohistóricas coloniales para la región del Norte de México contienen innumerables dificultades y por las cuales no pueden ser tomadas literalmente: Los primeros contactos entre españoles e indígenas en dicha región de México fueron exploraciones de reconocimiento llevadas a cabo por militares o civiles con el objetivo de expandir y conquistar nuevos territorios para sí y para la Corona Española. Las descripciones en este primer periodo suelen ser pobres en información y generalmente no era de su interés observar y describir el estilo de vida de los grupos humanos con los que tuvieron contacto.

La mayor parte de la información etnohistórica se debe a los misioneros jesuitas los cuales llegaron mucho después que los antes mencionados, incluso periodos de más de un siglo, por lo tanto, la vida de los grupos indígenas había sido alteradas considerablemente (Griffen, 2000, p. 250). En algunos grupos los contactos fueron esporádicos no alterando significativamente la organización social.

Los jesuitas solían considerar, a su juicio, que los diversos grupos indígenas que habitaban la región poseían una uniformidad cultural, enfatizando las similitudes y prestando poca atención a las diferencias culturales. Otro problema más que enfrentamos es que no existe una metodología clara de recopilación de información, algunas veces se valían de informantes locales, pero a menudo también de otras áreas lo cual muchas veces refleja los prejuicios entre grupos antagónicos. Se valían, además, de la simple observación directa con la cual imprimían sus juicios a través del crisol ideológico de la religión y cultura europea. Lo cual también denota el etnocentrismo español el cual, muchas veces, al no ser grupos europeos ni católicos, automáticamente los calificaban como gentes bárbaras, sin hogar, sin moral ni religión.

De las primeras noticias y crónicas de los primeros contactos entre europeos y nativos americanos la construcción de la imagen espiritual, su capacidad racional se puso en duda y se llegó a un debate muy acalorado en Europa. El debate empezó con las denuncias de misioneros religiosos debido a los maltratos y vejaciones contra los indígenas por parte de los encomenderos y conquistadores españoles en las posesiones caribeñas y en el continente.

El debate entre los que aseguraban que los indios eran irracionales y, por lo tanto, carecían de un alma que se pudiera salvar a través de la fe católica y aquellos que los defendieron. El debate culminó a favor de los indios y en 1537, el papa Pablo III emite la bula *Sublimis Deus*, (*Unigenitus y Veritas ipsa*), en la que declara que los indios tienen derecho a su libertad y que la fe debe predicarse con métodos pacíficos evitando todo tipo de crueldad, es decir, se confirma la condición humana de los indios americanos, reconocen su capacidad moral para ser evangelizados y se niega que fueran bárbaros. Sin

embargo, si bien reconocen dicha capacidad moral, consideran que no tienen la racionalidad suficiente para gobernarse a sí mismos (Gallegos, 1951, p. 23).

Las concesiones y leyes con las cuales se buscó la protección de los indígenas en las colonias españolas aplicaron solamente para aquellos indígenas considerados en cierta manera “civilizados”, aquellos que en tiempos prehispánicos desarrollaron un estilo de vida sedentario, con alta cultura y una verdadera civilización con instituciones estatales administradas por una clase gobernante, para los cuales les fue en cierta manera más fácil asimilar un gobierno de tipo europeo. Situación muy distinta para aquellos grupos que habitaron el Norte de México, el llamado chichimeca, sin gobierno, sin habitación permanente, el bárbaro desnudo y fiero al que aprenderían a odiar y temer en el nuevo orden novohispano, conformando el imaginario construido por mexicas y españoles, la imagen del indio del Norte de México que tenemos hasta nuestros días.

Nuestro conocimiento respecto a la vida cotidiana antes y después de la llegada de los españoles de los grupos indígenas de la Cultura del Desierto que habitaron gran parte del Norte de México es, lamentablemente, muy limitada. Gran parte de dicho conocimiento se lo debemos a los testimonios etnohistóricos expresados principalmente por los primeros exploradores, colonos y misioneros que llegaron sucesivamente a la región.

Se puede dividir y distinguir a muy grandes rasgos dos estilos de vida diferentes: el de los grupos que adoptaron la agricultura —aunque incipiente— principalmente en el área que conocemos como Oasisamérica; vivían en comunidades numerosas con asiento fijo o bien de tipo seminómada, compartían la misma lengua y construían sus habitaciones agrupadas e incluso en varios niveles, en terrenos abiertos o bien en grandes abrigos rocosos en cañadas conocidos como *clift dwellers* o casas acantilado. Fueron nombrados por los españoles como indios-pueblo y su distribución abarcó, a grandes rasgos, desde Arizona, en el actual Estados Unidos (Mesa Verde, cañón del Chaco, Cayenta, entre otros), hasta Durango. En México, Paquimé —que fue la más desarrollada—, Cuarenta Casas, Cueva de las Ventanas, el grupo del Valle de las Cuevas, ubicadas todas en el estado de Chihuahua, y algunas, como arroyo blanco, en Durango, pertenecen a dicho grupo.

Y el segundo grupo, que se identifica como grupos de cazadores-recolectores (Cultura del Desierto), siendo su característica principal el nomadismo estacional, determinado por factores medioambientales. Estos grupos vivían en pequeñas comunidades de tipo familiar y constituían el grueso de la población que habitó el Norte de México durante la época prehispánica. Dicha población irá decayendo durante el virreinato hasta la extinción, de la gran mayoría de los grupos étnicos, durante el siglo XVIII y XIX, conocidos en dicho

periodo con nombres genéricos como apaches, comanches, seris, entre otros. Abarcaron los actuales estados de Sonora, Baja California y Baja California Sur, Sinaloa, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas, Durango, Zacatecas, Querétaro y San Luis Potosí. Fueron referidos por los europeos como grupos belicosos que vivían sin sociedad, sin habitación y sin religión.

En general, las fuentes coinciden en la división de trabajo entre sexos, las mujeres se dedicaban básicamente a la recolección y a las labores del hogar, sin embargo, muchas veces tomaban parte activa en las luchas cuando defendían sus aldeas. Los hombres por su parte se dedicaban en general a la cacería y a brindar protección al grupo. Se menciona que a los niños desde pequeños se les enseñaba el empleo del arco, con el cual se dedicaban a flechar pequeños reptiles, aves, ratones, peces etc., que dicho sea de paso también se incluían en la dieta diaria del grupo. El tamaño del arco dependía de la edad del individuo, que después de su iniciación a la vida adulta y dependiendo su habilidad y fuerza éste podría llegar a medir de 160 a 180 cm. A pesar de lo simple en su fabricación que llegaron a ser dichas armas, los españoles siempre tuvieron respeto a su poder como arma en el campo de combate.

Son comunes las referencias del poder de penetración de sus arcos y de la habilidad con que los usaban, tanto que prácticamente se sustituyó la coraza española de metal por petos de cuero que presentaban una mejor defensa. Se menciona también que algunas etnias envenenaban las puntas de sus flechas, una razón más para despertar el miedo entre sus rivales.

En el actual estado de Chihuahua, los primeros españoles en transitar dicho estado fueron Alvar Núñez Cabeza de Vaca junto a sus compañeros náufragos de la expedición comandada por Pánfilo de Narváez en 1528 a la Florida. Dicha expedición, sumada a varias más como la de Vázquez de Coronado, habían terminado en fracaso (Aboites, 2006, p. 17). Cabeza de Vaca junto con Alonso del Castillo Maldonado, Andrés Dorantes y el Negro Estebanico fueron trasladados a la capital de la Nueva España en julio de 1536 para presentarse ante Hernán Cortés y al Virrey Antonio de Mendoza, expresando ante éstos la existencia de reinos muy ricos supuestamente situados al norte de Culiacán.

Antonio de Mendoza organizó una exploración enviando al fraile Francisco Marcos de Niza a buscar las siete ciudades de Cíbola con el Negro Estebanico como guía. Partieron de San Miguel de Culiacán el 7 de marzo de 1539. Además de dicha orden, se le encargó a Niza el de informar de la gente que habitaba en los territorios que hallase, así como de las plantas, animales, sierras y ríos. Esta expedición cruzó el valle de Sonora, el sureste del actual estado de Arizona en E. U., y llegó hasta Nuevo México (Pérez-Taylor y Paz Frayre, 2007, p. 60).

Las noticias de Niza generaron una nueva expedición conformada también por el Virrey, quien envió en esta ocasión a Francisco de Coronado, gobernador de Nueva Galicia. Con Niza como guía partió dicha expedición en 1540 en busca de las ciudades de Cíbola. Naturalmente nunca se cumplió los objetivos de estas expediciones, nunca se encontraron dichas ciudades, pero en cambio se generó ampliamente el conocimiento geográfico de la región, lo que favoreció en gran medida al proceso de colonización y evangelización con base en el sistema de misiones y presidios.

Debido al avance virreinal hacia el Norte, se suscitaron numerosas quejas tanto de españoles como de indígenas de las atrocidades cometidas principalmente por Nuño de Guzmán, que el primer virrey de la Nueva España, Antonio de Mendoza decidió iniciar un proceso contra él. Sin embargo, lo anterior dejó serias heridas entre los habitantes de la frontera septentrional, a tal grado que ya para la década de los años cuarenta del siglo XVI la población indígena decidiría levantarse en contra de las autoridades españolas, hecho que trajo consigo una guerra que surgiría a raíz de los pésimos tratos por parte de los peninsulares. La guerra del Mixtón, acaecida durante 1541 y 1542, representa la primera respuesta a los maltratos y vejaciones sufridos por los naturales, fue apenas un indicio de lo que serían los siguientes cincuenta años de resistencia (1550-1600) en lo que se conoce como la gran Guerra Chichimeca. La guerra poco a poco fue favorable para los peninsulares y, finalmente, el gobierno novohispano fue capaz de sofocarla; las muertes indígenas fueron en extremo numerosas, incluso contando las de los indígenas aliados a las huestes españolas.

La llamada Guerra Chichimeca, después de lo que se suscitó en el cerro del Mixtón, consistió en realidad de una larga serie de rebeliones llevadas a cabo en distintas regiones del Norte de México y por diferentes grupos indígenas (guamares, caxcanes, zacatecos, cuachichiles, tepehuanes, entre otros). La justificación de la guerra por parte de las autoridades novohispanas se refleja en muchos textos en los que, por un lado, se demerita a los grupos indígenas, y por el otro, se exaltan los logros de los invasores.

Es posible que la complejidad étnica que se integra en el norte no sea percibida desde la época prehispánica por los sureños, ya que los mexicas los ven como si fueran un solo grupo y los designan con el genérico de chichimecas, situación que reproducen los españoles (lo cual hoy en día representa un problema para su identificación). Sin embargo, por las fuentes sabemos que hay muchos grupos o naciones, cada uno constituido por bandas de 10 a 12 individuos, tienen un territorio bien delimitado que conocen a la perfección, calculan las distancias gracias a la lectura que hacen de las translaciones de la luna, al movimiento del sol y al vuelo de las aves; tienen lenguas, creencias,

arreglo corporal, vestido y costumbres diferentes; los une, sin embargo, la forma de vida y de apropiación de los alimentos, la comida, la guerra o la paz y el intercambio de mujeres y materias primas o productos elaborados.

A ojos de los españoles observan (según ellos) la tierra despoblada y sin cultivar, por lo que deciden llevar ganado y establecer estancias. "Aunque no es precisamente así, sino todo lo contrario, ya que sí está ocupada por nómadas estacionarios, que ahora ven que sus recursos son menguados por el ganado que se toma su agua y se come las plantas con las que ellos se alimentan" (Monzón, 2018, p. 7). También resulta que los nómadas tienen una noción muy definida con respecto al dominio y autonomía de su territorio el cual defienden a ultranza, ya que es el soporte de su economía y de su cosmovisión.

Al paso del tiempo y del avance español las hostilidades crecen, de ser un conflicto local, a una guerra sin cuartel, en la que se involucran las etnias norteñas ya confederadas y el territorio en disputa, fundamental por ser el paso obligado a los Reales de Minas. Los enfrentamientos son cada vez más sangrientos y el panorama se torna más complicado en tanto se multiplican los ataques hacia finales del siglo XVI. Los recursos injectados por la Corona no parecen ser suficientes en relación con el aumento de los minerales que se extraen de las minas y que deben trasladarse a la Nueva España, motivo por el que es necesario pacificarlos, o bien, acabar con ellos. "Estos indios, según narran las fuentes, no sólo dañan los caminos, sino también prenden fuego a los pueblos y a las haciendas, agrede a sus pobladores, asimismo las iglesias y sus imágenes son profanados" (Monzón, 2018, p. 10). Ante tal panorama, las autoridades virreinales autorizan la guerra a "sangre y fuego" y la esclavitud contra los indios, en contra del espíritu conciliador de las Nuevas Leyes firmadas desde 1542.

Después de más de 60 años de conflictos y de una guerra abierta se logró, en parte, el dominio novohispano del Norte de México, no tanto por las armas, sino mediante una combinación de diplomacia, compra/tributo de los líderes norteños y la conversión religiosa. "De la experiencia de esta pacificación brotó el sistema de misiones que tan bien había de servir a España en su ulterior expansión por el continente americano. También de ella brotó una mezcla de sangre india, sedentaria y nómada, junto con la variedad europea" (Powell, 1996, p. 213).

La pacificación y la posterior expansión novohispana del Norte, además de lo antes mencionado, la colonización —algunas veces forzada por parte de indígenas sedentarios del centro de México (principalmente tlaxcaltecas) para "poner ejemplo de un modo civilizado" (Powell, 1996, p. 213)—; y el aprovisionamiento de los grupos nómadas de diversos enceres, así como de los colonos

sedentarios, con fondos de la real hacienda, garantizaron por algunos años la paz en la región. Cabe mencionar que después de la independencia de México las numerosas intervenciones extranjeras y guerras civiles que durante gran parte del siglo XIX mermaron las finanzas del país, y provocaron, a finales de dicho siglo, que estallaran nuevos conflictos en el Norte de México, dando lugar a las llamadas Guerras Apaches (1861-1886).

Conclusiones. La imagen del chichimeca

La mayoría de las culturas mesoamericanas carecieron del desarrollo de una escritura silábica-alfabética (salvo excepciones como la cultura ñuiñe o bien la cultura maya), por lo tanto, las representaciones gráfico-visuales cobraron en ellas particular relevancia y complejidad. La elaboración de códices (los europeos los denominaban “libros de pinturas”) principalmente, servían como documentos iconográficos y como formas de registro de temáticas diversas (se representaban también en elementos arquitectónicos, cerámica, escultura, entre otras). En su mayoría, los códices prehispánicos se presentan en un formato único; se trata de largas tiras de papel amate o de piel de animales que fueron doblados a manera de biombo, aunque también existen en forma de tiras, rollos o en lienzos. Eran elaborados por las élites mesoamericanas en la figura de los tlacuilos, quienes eran los encargados de registrar y pintar dichos códices y trabajaban con sacerdotes en los templos o bien con los administradores gubernamentales en mercados o edificios de Estado.

En época prehispánica, la “lectura” de los códices venía acompañada con la narración de especialistas que guardaban a través de la tradición oral los elementos que se querían comunicar. En este sentido, la simbología, los colores, la iconografía, entre otros elementos, eran de suma importancia para estas culturas y, por lo tanto, no cabía lugar para la improvisación. La imagen representaba la cosmovisión y, desde su punto de vista, la continuidad del mundo.

La gran mayoría de los códices prehispánicos fueron destruidos a lo largo de la conquista y la evangelización, sin embargo, la tradición en la elaboración de códices perduró por algún tiempo y se elaboraron varios en la época novohispana, aunque cambiaron los estilos bajo la influencia de los modelos europeos de dibujo. Uno de estos códices elaborados después de la conquista es el Códice Tlotzin o Mapa Tlotzin.

Es un códice acolhua (era un grupo nahua establecidos en el centro de México, aliado de los mexicas) elaborado junto con el Mapa Quinatzin, posiblemente entre 1541 y 1545, por los alumnos de la Escuela de Texcoco. Narra

la historia de los acolhuas desde su sedentarización (en el siglo XIII) hasta el reinado de Nezahualpilli (a fines del siglo XV). Incluye su migración al valle de Anáhuac y la fundación de Texcoco. Cada uno de los personajes que en este aparecen, tiene su antropónimo o nombre personal pintado en grifos y delineados en color negro.

El códice Tlotzin se refiere a los chichimecas, su vida de cazadores nómadas; su migración a la Cuenca de México bajo la dirección de Xólotl; la fundación de Texcoco por Tlotzin y un resumen desde esa época hasta Nezahualpilli. En este documento las glosas en náhuatl son largas, tratando de explicar las imágenes a lo largo de la tira. Es posible que el documento se realizara para ser presentado a las autoridades españolas como una explicación sobre el linaje de la nobleza sobreviviente a la conquista (Carrera, 1965).

En el Mapa o Códice Quinatzin se puede observar cómo se representaba a los denominados (por los mesoamericanos) teochichimecas con elementos correspondientes a su hábitat; la cueva (habitación), sus vestidos de piel, el arco y la flecha, así como la flora y la fauna propios del desierto y del semidesierto; cabe mencionar que estos elementos se repiten en numerosos códices y mapas de la posconquista (figura 3).

En el Códice Matritense (figura 4) se representa la historia de los acolhua-chichimeca y su transformación en pueblo civilizado; es interesante, gráficamente, cómo se representa, históricamente, el linaje de los gobernantes acolhuas transitando, sobre todo su atuendo: de vestir pieles y empuñar el arco y la flecha, hasta ser representados con atavíos mesoamericanos después de que fueran文明ados, "o tal vez será mejor decir *integrados* al territorio o a las sociedades del altiplano, a pesar de que muchos de ellos seguían ufanándose de ser chichimecas" (Braniff, 2001, p. 35).



Figura 3. Mapa Quinatzin: vie nomade et sédentaire (Mapa Quinatzin – Texcoco, planche 1, ca. 1542?). Manuscrito, colección Fernando de Alva Ixtlilxochitl, cote MEXICAIN 11-12, Département des Manuscrits, Bibliothèque nationale de France.



Figura 4. Códice matritense o Primeros memoriales, señores de México (fotografía, ca. 1945). Ciudad de México. Fototeca Nacional, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Si bien la representación gráfica del chichimeca antes descrita en diversos documentos, anterior y posterior a el periodo de conquista, es de llamar la atención que en la *Tira de la peregrinación* (o Códice Boturini), que se refiere a los mexicas, considerados por ellos mismos también chichimecas, desde la primera lámina referente a la salida de su lugar de origen, Aztlán, se les dibuja con vestimenta mesoamericana, y en vez de cuevas se representan basamentos piramidales (figura 5). Es muy probable que lo anterior se deba a la profunda reforma religiosa implementada por Tlacaelel, conquistador del señorío de Azcapotzalco y artífice de la supremacía mexica en el centro de México a partir del año de 1428. Como ideólogo, hizo posible la formación de una nueva imagen del ser de los mexicas, tanto en su conciencia histórica como en su concepción religiosa. Para ello, de común acuerdo con el *tlatoani* Itzcóatl, dispuso que se quemaran los códices o libros de anales, en los que el pueblo mexica aparecía débil y pobre, y se reescribiera su historia a la luz de la grandeza que estaba alcanzando. Se dice, además, en las antiguas crónicas, que Tlacaelel se afanó por enaltecer la persona del dios Huitzilopochtli, hasta hacer de él la deidad suprema de los mexicas. Por consejo de él, Motecuhzoma Ilhuicamina reedificó y amplió el Templo Mayor de Tenochtitlan.

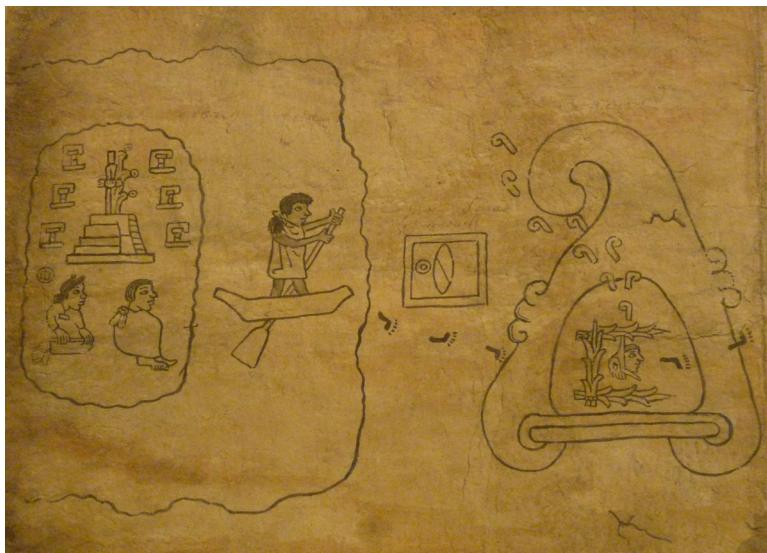


Figura 5. Tira de la peregrinación (Códice Boturini, siglo XVI). Amate pintado, 21 ½ folios (19.8 × 549 cm). Excolección Boturini, actualmente en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México. Reproducción digital en dominio público (Public Domain Mark 1.0). Fuente: Internet Archive (recuperado el 13 de febrero de 2025).

En la construcción de las representaciones e imaginarios sociales en torno al llamado chichimeca, podemos identificar en las fuentes históricas la evolución del término conforme la conquista se iba adentrando cada vez más al territorio septentrional ocupado por los primeros. El término chichimeca, que a inicios del siglo XVI era conocido por los europeos a través de los ojos de sus informantes mesoamericanos como aquella gran cultura guerrera de los cuales descendían los mexicas, sumado al imaginario medieval de los conquistadores que veían en el nuevo territorio inexplorado del Norte, el lugar de ciudades magníficas y ricas como las míticas Cíbola y Quibira donde podrían emprender y satisfacer sus afanes de futura prosperidad.

Tres de los cronistas principales de la Nueva España que escriben sobre la historia de los habitantes del valle de México previo a la caída de Tenochtitlán; el primero es fray Diego Durán (2006), perteneciente a la orden de los dominicos, con su obra *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, escrita en 1581. El segundo cronista es fray Bernardino de Sahagún (1500-1590), franciscano que escribe en 1582 *la Historia general de las cosas de la Nueva España* (1963); y el tercero, franciscano también, fray Juan de Torquemada (1557-1624) que escribió su obra *Monarquía india* en 1615 (1943).

Derivado de nuestro análisis hermenéutico de las fuentes históricas coloniales, concluimos que las descripciones de fray Bernardino de Sahagún (1963) serían las más cercanas a la realidad. Identifica tres géneros de chichimecas: primero, se refiere a los *otomíes*, que corresponden a los grupos (mesoamericanos) que habitaron en el siglo XVI en la frontera septentrional de Mesoamérica (Querétaro, Guanajuato e Hidalgo), y que ayudaron a los españoles tanto en la Guerra del Mixtón como en la gran Guerra Chichimeca. El segundo, a los *tamime*, que se pueden identificar claramente por las características descritas por Sahagún con los grupos seminómadas de Oasisamérica (llamados grupos pueblo por los españoles); y el tercero, es el de los llamados *teochichimecas*, que corresponden indudablemente a los grupos de cazadores recolectores de la Cultura del Desierto que habitaron en su totalidad en Aridoamérica.

La imagen tuvo un papel primordial en los procesos de conquista y colonización; supuso para los europeos una gran empresa de occidentalización en forma de guerra de imágenes, sobre todo en el ámbito religioso.

En los códices analizados para la presente investigación, podemos concluir que fueron un medio de comunicación importante a través del cual los grupos mesoamericanos aliados en la conquista del norte de México dejaron patente, ante las autoridades de la Corona, la diferencia cultural entre ellos y los genéricamente llamados chichimecas que, si bien alguna vez lo fueron, habían aceptado la fe católica y la autoridad del monarca vehementemente y por lo tanto eran merecedores de diversas gratificaciones y prebendas reales.

El término genérico del chichimeca ha evolucionado tanto en el imaginario como en sus representaciones sociales. Para los mexicas significaban, por un lado, parte importante de su herencia guerrera y como reivindicación de su dominación por sobre las demás culturas mesoamericanas y, por otro, como grupos antagónicos con los que no había ningún beneficio tributario para ellos, además del hecho de que no representaron una amenaza real a su dominio territorial. Previo a la guerra del Mixtón y de la gran Guerra Chichimeca los conquistadores, con un imaginario aún medieval, emplearon una gran cantidad de recursos materiales con la idea de encontrar ciudades míticas habitadas por amazonas y de supuestas riquezas inimaginables como las inexistentes siete ciudades de Cíbola. Durante tres siglos se enfrentaron a un enemigo casi irreductible al cual se le enfrentó por diversos medios, y sólo a través del establecimiento de misiones y a la evangelización es que comenzaron a ganar terreno. Los grupos indígenas del centro de México fueron los que hicieron posible el establecimiento de colonias al ser insertados en un territorio al cual debieron de transformar para hacer posible la vida sedentaria. Aún hasta finales del siglo XIX y principios del XX, a los grupos cazadores-recolectores se les consideraba literalmente como el enemigo, quizás por ello, la actual población norteña no posee ningún sentimiento reivindicativo hacia los primeros. Por último, es importante recalcar, que el término chichimeca es un término que proviene del centro de México; las fuentes escritas locales y contemporáneas desde el siglo XVI al XIX no se refieren éstos con dicho término. Desde la academia (desde el centro de México) ya entrado el siglo XX, no sólo se retomó al término chichimeca para designar a sus antiguos habitantes, sino que además se retomó el término, geográficamente hablando, de la Gran Chichimeca para referirse al territorio en que se desarrolló la Cultura del Desierto. Para la presente investigación, consideramos que ambos términos son incorrectos y centralizados.

Referencias

- Aboites, L. (2006). *Breve historia de Chihuahua*. Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México.
- Alvar Ezquerra, A. (2002). *Isabel la Católica*, Temas de Hoy.
- Armillas, P. (1969). The Arid Frontier of Mexican Civilization, en *Transactions of the New York Academy of Sciences*, segunda serie, vol. 31, núm. 6, pp. 697-704.
- Barta, R. (2001). El mito del salvaje, en *Ciencias*, número 60-61, UNAM, México, pp. 88-96.
- Bibliothèque nationale de France (ca. 1547-1560). Chicomoztoc [Manuscrito, página 29 de Historia Tolteca-Chichimeca, colección Aubin (Joseph-Marius-Alexis), cote MEXICAIN 46-58]. Département des Manuscrits. <https://images.bnf.fr/#/detail/777888/23>
- Bibliothèque nationale de France (ca. 1542?). Mapa Quinatzin: vie nomade et sédentaire [Manuscrito, planche 1 de Mapa Quinatzin – Texcoco, colección Fernando de Alva Ixtlilxochitl, cote MEXICAIN 11-12]. Département des Manuscrits. <https://images.bnf.fr>
- Braniff, B. (1974). Oscilación de la frontera septentrional mesoamericana, en Betty Bell (ed.), *The Archaeology of West México*, Ajijic, Jalisco, pp. 40-50.
- Braniff, B. L. Cordell, M. Gutiérrez, E. Villalpando y M. Hers (2001). *La Gran Chichimeca. El lugar de las rocas secas*, CONACULTA/Jaca Book SpA.
- Carrera, M. (1965). Códices, mapas y lienzos acerca de la cultura Náhuatl, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, número 5, pp. 220-165.
- Céspedes, G. (1991). *La exploración del Atlántico*. Mapfre.
- Chavero, A. (1891). *Obras históricas de Don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl*, tomo I, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento.
- De las Casas, B. (1986). *Apologética Historia Sumaria*. FCE.
- Durán, D. (2006). *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, Tomo I, Editorial Porrúa.
- Gallegos, J. M. (1951). *El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII*, UNAM.
- Gamboa Herrera, J.I., Morales J.F., y Rodríguez E. (2005). *El origen y el salvaje. Un acercamiento al concepto de lo chichimeca*, Memoria XVIII Encuentro

- Nacional de Investigadores del Pensamiento Novohispano, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México.
- Griffen, W. (2000). Observations on the Limitations of Data on the Ethnohistory of Northern Mexico. En *Nómadas y sedentarios en el norte de México. Homenaje a Beatriz Braniff*, editado por Marie-Areti Hers et al., 249-273. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hers, M.-A. (1989). *Los toltecas en tierras chichimecas*, Instituto de Investigaciones Estéticas (Cuadernos de Historia del Arte 35), UNAM.
- Jennings, J. (1957). Danger Cave, *Memoirs of the Society of American Archaeology* (suplemento), *American Antiquity*, vol. 23, núm. 2, parte 2. Cambridge University Press.
- Jodelete, D. (1984). La representación social: fenómenos, concepto y teoría, en S. Moscovici (comp.). *Psicología Social II*, Paidós, 1984, pp. 469-493
- Kirchhoff, P. (1943). Mesoamérica. Sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales, en *Acta Americana*, vol. 1, núm. 1, pp. 92-107.
- Kroeber, A. (1939/1992). Cultural and Natural Areas of Native North America, en *Una definición de Mesoamérica*. Jaime Litvak King. Compilador. pp. 105-139.
- Mendizábal, M. O. (1946). Influencia de la sal en la distribución geográfica de los grupos indígenas de México, en *Obras completas*. T. II. Talleres Gráficos de la Nación. pp. 174-340.
- Monzón, M. (2018). *La guerra del exterminio contra los grupos chichimecas*. INAH.
- Morfi, Fray Agustín de (1949). *Viaje de indios y diario del Nuevo México*. Porrúa.
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Huemul.
- Mora, M. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici, en *Athenea Digital*, número 2. <http://blues.uab.es/athenea/num2/Mora.pdf>
- O'Gorman, E. (1958). *La invención de América*. Tierra Firme.
- Olivares, D. (2013). "El salvaje en la Baja Edad Media", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, nº 10, 2013, pp. 41-55.
- Pérez-Taylor, R. y M.A. Paz Frayre (2007). *Materiales para la historia de Sonora*. IIA-UNAM.

- Powell, P. (1996). *La Guerra Chichimeca 1550-1600*. Fondo de Cultura Económica.
- Randazzo, F. (2012). "Los imaginarios sociales como herramienta", *Imagenautas* [2], Universidad de Santiago de Compostela, pp. 77-96.
- Romero Contreras, T. (1999). "Mesoamérica: historia y reconsideración del concepto". *Ciencia Ergo Sum*, vol. 6, núm. 3, noviembre. Universidad Autónoma del Estado de México.
- Sahagún, B. (1963). *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 3 vols. Alfa.
- Suárez Fernández, L. (1959). *Nobleza y monarquía*. Valladolid.
- Torquemada, J. (1943). *Monarquía india*, 3 tomos, Salvador Chávez Hayhoe.
- Zunzunegui, J. M. (2022). *La revolución humana. Una historia de la civilización*, Penguin Random House.

La interculturalidad y su representación en imágenes

*Lorena Noyola Piña
Irving Samadhi Aguilar Rocha*

Introducción

El diseño social del siglo XXI busca contribuir a la construcción de imaginarios y visiones del mundo a partir del respeto, la inclusión y el reconocimiento de la diversidad cultural y sus saberes, frente a una era de creciente mercantilización de la vida y globalización, cuyos motores principales son la eficiencia y la rentabilidad de todo lo que constituye el mundo humano y no humano. Victor Papanek (2014) fue el primero en mostrar el carácter multidisciplinar del diseño y amplió la posibilidad de sus implicaciones: "El diseño tiene que ser una herramienta innovadora, altamente creativa e interdisciplinaria, que responda a las verdaderas necesidades de la humanidad. Ha de estar más orientado a la investigación [...]" (p. 22). Estas necesidades en países occidentalizados obedecen a las desigualdades, xenofobias, racismos, discriminación de poblaciones minoritarias, como los pobladores indígenas, afrodescendientes, pero también las mujeres frente al sistema occidental fuertemente patriarcal; de aquí que vinculemos la labor del diseño para atender el proyecto intercultural desde el ámbito educativo. A partir de aquí se apela a la responsabilidad no sólo del diseñador, sino de la educación en general y en particular; en la formación de quienes son generadores de imágenes en la que se debe instar a tomar conciencia de las problemáticas sociales para proponer alternativas y soluciones desde el diseño social, pero también en la educación en general, en la que debe alentarse el uso consciente de los recursos y el pensamiento crítico para la detección de las problemáticas y la sugerencia de sus posibles resoluciones. En el caso de la función del diseño es fundamental,

ya que implica la interrogación sobre la formulación y la definición de los problemas mismos, como afirmarán E. Ramon Rispoli y Ester Jordana (2016, p. 423). Esta dimensión nos remite a una actitud filosófica y reflexiva que permite profundizar sobre sus acciones e implicaciones. Adicionalmente, hace, de quien diseña, un agente crítico que propone soluciones a problemáticas complejas desde una mirada social, responsabilidad e innovación social. La tendencia de la responsabilidad del diseño no es nueva como enfoque, pero si es novedosa su dispersión en los circuitos que antes sólo eran ocupados por el diseño comercial, aquel que sólo se encarga de generar diseño al servicio del mercado y que en la mayoría de sus vertientes no resuelve ni considera las necesidades sociales de los países occidentalizados.

Hemos elegido hablar de la imagen o las imágenes desde el diseño, porque son estas una forma poderosa de transmitir mensajes, emociones e identidades. El lenguaje visual que representan las imágenes transmite emociones, valores y connotaciones sociales que repercuten en el entendimiento del mundo y en la forma en cómo nos relacionamos con nuestro entorno. Pero no sólo desde el diseño, también se aborda desde la filosofía, como representaciones de mundo, como forma de entender nuestras actuales sociedades desde su crítica a la modernidad hasta la posibilidad de crear otra forma de entender el mundo, donde la función del diseño tiene lugar para resistir a la univisión y uniformización de comprensiones de mundo. Nuestros objetivos son, en primer lugar, comprender y caracterizar nuestra modernidad junto con sus sociedades globales y mercantilizadas. El papel de la imagen aquí es de gran importancia por su crítica a la desigualdad, discriminación, xenofobia, etcétera, de las minorías en los países occidentalizados; lo anterior da lugar a la propuesta del proyecto intercultural que busca introyectarlo en una visión del mundo que permita afrontar estos problemas. Para ello es necesario definir qué se entiende por el proyecto intercultural desde los países occidentalizados. En segundo lugar, se busca mostrar la función del diseño y su pertinencia a través de la creación de imágenes para contribuir en otra construcción de mundo que permita acabar o, por lo menos, minimizar estos problemas, poniendo el acento en la comunicación y el diálogo frente a la diversidad y en reconocimiento de ella. Para ello, es necesario definir la función del diseño, su labor, sus procesos y su relación con las imágenes.

Esta propuesta de investigación es un acercamiento desde las metodologías de las humanidades, desde la filosofía, la sociología y el diseño; por lo que se busca abrir caminos a la reflexión y posibles acercamientos a otras formas de producir y pensar, por lo que no tiene resultados o conclusiones determinantes.

Nuestra modernidad, la imagen e interculturalidad

Pensar en la imagen en el siglo XXI representa un esfuerzo por entender nuestro contexto y la forma de pensar y representar el mundo que nos rodea como sociedad. Desde la filosofía, la cuestión de la imagen como representación del mundo, *La época de la imagen del mundo* (Heidegger, 2003) o *La sociedad del espectáculo* (Guy Debord, 2003), basados justo en la representación de las imágenes del mundo. Ambos, desde diferentes aristas, hacen una severa crítica a la modernidad que les tocó vivir, y que en buena parte caracteriza la nuestra. En el caso de Heidegger, la época moderna denuncia que nuestra concepción del mundo está construida con conceptos muy alejados de la experiencia originaria de estar en el mundo. Este modo de pensar, que corresponde a una visión científica-técnica, capaz de calcular, experimentar y comprobar, de modo que la verdad con la cual construimos nuestras convicciones sobre el mundo está sustentada en esta conceptualización, instaurando una única y uniforme visión del mundo, según la cual se emplaza al ser humano a que pueda beneficiarse de éste y lo explote. Con ello, se puso en la base la forma lógica de la definitiva instrumentalización del mundo. La crítica consiste en el predominio de la técnica basada en la disolución total de la cultura, sea arte o poesía, dado que está dominada por industrias y organizaciones. Es decir, la cultura se ha industrializado, aquello que es en principio no puede ser convertido en mercancía. "De este modo, la técnica moderna, como un solicitador sacar de lo oculto, no es ningún mero hacer del hombre. De ahí que incluso aquel provocar que emplaza al hombre a solicitar lo real como existencia debemos tomarlo tal y como se muestra" (Heidegger, 2001, p. 19).¹

El dominio de las ciencias, la organización programada y orientada a la obtención de beneficios y resultados se hace mediante el equipamiento técnico. Este pensamiento convirtió a las personas en sujetos de esa explotación, dándoles una subjetividad autónoma con respecto a los objetos de la naturaleza; en esto consiste el emplazamiento del propio ser humano, según Heidegger, donde éste ha acabado por convertirse en sí mismo en una materia prima más, en recurso humano.

La estructura de emplazamiento es lo coligante de aquel emplazar que emplaza al hombre a hacer salir de lo oculto lo real y efectivo, en el modo del solicitar como existencias. En tanto que provocado, de este modo, el hombre está en la región esencial de la estructura de emplazamiento. No puede de ninguna manera asumir a posteriori una relación con ella (Heidegger, 2001, p. 22).

1 Nota de las autoras: la cita textual de este párrafo es parte de la traducción.

Lo que se encuentra detrás de esta visión es la lógica racional y eficiente que se caracteriza como el pensamiento occidental moderno, que lleva en su seno una actitud de exigencia y poder sobre todo lo que rodea al ser humano, incluso al propio ser humano.

Se exige a la naturaleza a que libere energías que pueden ser acumuladas y distribuidas. "El emplazar se expresa como separar, transformar, acumular, distribuir y comutar. Así el desvelar de la técnica moderna nos hace ver la naturaleza, y no solo ella, como fondo disponible de energía que puede ser emplazada y gastada cuando convenga" (Esquirol, 2011, p. 55). Lo anterior se extiende a todos los ámbitos de la vida, incluyendo, como ya se mencionó, a las culturas.

Lo anterior es posible, siguiendo a Heidegger, porque el pensamiento técnico nos hace ver la cultura, la naturaleza y, en general, a todo lo que nos rodea como fondo disponible. En el caso de la naturaleza, entendida únicamente como energía —es decir, utilizar el viento, el petróleo, el agua como energía transformable y acumulable para poder ser distribuida—; en el caso de la cultura, como costumbres particulares; al propio hombre, como recurso humano. Es decir, todo es visto como recurso o "existencia", mercancía, que ha sido desocultada por el provocar, es decir, la existencia entendida como un artículo en stock. "Como cuando se pregunta en una zapatería si del modelo de zapatos visto en el escaparate tienen tal número y el dependiente pide que aguardemos un momento mientras va a la trastienda para comprobar si quedan 'existencias'" (Esquirol, 2011, p. 55). Como podemos ver, cuando la técnica ha alcanzado escala planetaria se ha podido uniformizar pueblos y naciones, anulando toda posible diferencia entre ellos, se explota el planeta hasta la devastación. Cuando el pensamiento científico-técnico domina todos los ámbitos de la vida a través de su técnica, y es así como se hace decisiva de la época.

Desde una perspectiva marxista y no fenomenológica, la caracterización de nuestras sociedades modernas no se aleja de pensar en ellas a través de las imágenes, pero en sentido de espectáculo. Guy Debord escribió en 1967 su texto *La sociedad del espectáculo*, donde describe a las sociedades posindustriales como obras de entretenimiento y diversión de la calidad más baja y degenerada. Se trata de una forma de entender el mundo como espectáculo, se trata de sociedades modernas con un desarrollo fuerte de la economía que conduce a la conformación de las sociedades de consumo de masas y de la industria del ocio asociada a la economía de la abundancia. La vida cotidiana cambió significativamente debido a la generalización de los medios de comunicación audiovisual. En la tesis I de *La sociedad del espectáculo*, Debord afirma lo siguiente: "La vida entera de las sociedades en las que imperan las

condiciones de producción modernas se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo directamente experimentado se ha convertido en una representación". Lo anterior es lo que también Heidegger denuncia, el hecho de que la época de la imagen del mundo sea la moderna, consiste, como ya se dijo, en que toda experiencia que tengas del mundo que nos rodea es una representación (una imagen) alejada de la experiencia misma; es, en palabras de Debord y en consonancia con Heidegger, *una visión objetivada del mundo*, entendida como la abstracción del mundo.

La crítica, a grandes rasgos, consiste en el uso que se estaba haciendo de la acumulación de medios y bienes de que la sociedad disponía y la preocupación por la pobreza de la vida de los trabajadores. De la misma forma, Theodor Adorno y Max Horkheimer analizaron, en su texto *Dialéctica de la Ilustración* (1969), que la alienación de los trabajadores ya no se centra en el trabajo asalariado, sino que se enfoca en el ocio, que tiene como objetivo la desposesión del tiempo de la vida de los seres humanos. Hasta aquí el proletariado ya fue convertido en "masa de consumidores pasivos y satisfechos en grado de espectadores", como afirmará José Luis Pardo (2003, p. 12), que asisten a su propia enajenación sin oponer resistencia. Aquí la fuerza de trabajo ha cambiado de signo, como dirá Gae y Ramón Benedito (2003, p. 183), el que antes era un individuo explotado ahora es consumidor ilusionado.

El sistema capitalista supuso la generalización de los criterios comerciales orientados a seducir a consumidores, no sólo en los países occidentales, sino también en los occidentalizados.² Se trata de la ilusión de nivelar las condiciones de vida de las sociedades modernas y, debido a ello, las desigualdades son aceptadas, porque se las consideran temporales, dado que todos podemos tener acceso generalizado a bienes que eran privilegio de pocos, incluidos los países occidentalizados.

Desde esta perspectiva, la globalización³ y sus conceptos derivados, propiciados por el contexto anteriormente descrito y el desarrollo permanente

2 Hemos tomado la distinción entre países occidentalizados y occidentales del texto *Repensar la occidentalización. Ir más allá de las disciplinas* (2023, p. 147) de Julieta Espinosa, en el que se exponen las condiciones y consecuencias de los usos del conocimiento a partir de la emergencia de un pensamiento y postura de países "occidentalizados", entendidos como "los países donde las y los ciudadanos se desenvuelven entre visiones y expectativas provenientes de las sociedades occidentales en paralelo a cosmovisiones propias de sus pasados interrumpidos por la invasión, la esclavitud y la colonia... El pensamiento occidentalizado autoriza la desaparición de los obstáculos que no lleven al progreso ilimitado, a la distribución de condiciones privilegiadas entre naciones y grupos sociales. Todo para legitimar el progreso y la civilización, cuya vía y potencializador es el desarrollo tecnológico." Para profundizar, se recomienda su lectura, dado que la propuesta de este texto consiste en utilizar la caracterización de los países occidentalizados como un ejercicio de problematización, dado que identifica las plataformas (estructuras) que han permitido pensar(se) como sociedades herederas occidentales.

3 Dentro del sistema global, nos parece pertinente la puntualización de Esquirol (2005, p. 32) porque de fondo marca la línea a la que tiende la pertinencia de la interculturalidad frente a este sistema: "Las identidades (si

de las nuevas tecnologías, también ha propiciado la conciencia de los límites reales del planeta, pensando, por ejemplo, en la distinción entre países occidentalizados y occidentales, la resistencia en todos los niveles frente al modelo hegemónico, que busca superar los desequilibrios entre las diferentes culturas. Es por ello que ha surgido el proyecto intercultural, sobre todo en países occidentalizados. Este proyecto tiene que ver con el diálogo entre culturas, civilizaciones y religiones.

A partir de aquí, se entiende la interculturalidad desde América Latina; se encuentra vinculada estrechamente a su contexto, su geografía, a las luchas históricas y actuales de los pueblos indígenas y negros. Pero también está ligada a sus construcciones sociales, culturales, políticas, éticas y epistémicas, como ya se mencionó. Desde el pensamiento decolonial, la intercultura tendrá un punto medular basado en la crítica del proyecto intercultural que no busque la transformación y se quede en la teorización. Representante de la posición es Catherine Walsh (2006), tal y como lo hacen algunas propuestas de Raúl Fornet-Betancourt (2002, 2004). Se trata de entender la interculturalidad como procesos de construcción de *otros* conocimientos, pero también de prácticas políticas *otras*, de formas distintas de un poder social *otro*, como afirma Walsh (2006), en relación con y en contra de la modernidad o colonialidad. Pero eso *otro*, de acuerdo con la autora, hay que entenderlo como un pensamiento práctico o como un poder de y desde la diferencia que, a nuestro parecer, es el centro del diálogo intercultural; es a lo que debería tender la filosofía intercultural: a dar cuenta de la diversidad desde ella misma, cuestión con fuertes dificultades tanto en el ámbito teórico como en el práctico.

Esto se relaciona directamente con la crítica a los constructos teóricos académicos que son aplicados a *casos* para su análisis. Sin embargo, en el sentido del concepto de interculturalidad que defiende Walsh y que se sostiene en este ejercicio, es todo lo contrario: se trata de construir, desde la diferencia, un pensamiento que pueda dirigirse hacia una descolonización del poder, el pensamiento, la educación y la vida. Catherine Walsh afirma que esta propuesta surge desde el indigenismo ecuatoriano, pero bien se puede pensar para toda Latinoamérica y su resistir al pensamiento dominante, dado el juego de inclusión-exclusión, la injusticia, discriminación y violencia que sufre, en especial, *lo otro*: lo indígena o afro, lo que no encaja en el sistema. Este *otro* pensamiento y conocimiento no se fundamenta en presupuestos impulsados por la modernidad, como la idea de progreso. En este sentido, la

se quiere culturales) siempre vinculas a lo concreto y singular, tienden a diluirse en los procesos sistémicos, en un movimiento parecido al de la burocratización político-social. Los dos grandes sistemas globales son el económico y el tecnológico. Uno y otro can imponiendo y extendiendo un mismo tipo de realidad social y estilo de vida."

interculturalidad es entendida “como una perspectiva, concepto y práctica ‘otra’, que encuentra su sostén y razón de existencia en el horizonte colonial de la modernidad y, específicamente, en la colonialidad del poder” (Walsh, 2006, p. 22).

De modo que la interculturalidad, desde esta perspectiva, representa una construcción conceptual que tiene como base el pasado colonial de dominación y explotación —que son simultáneamente constitutivas—, así como las consecuencias de la modernidad o colonialidad, según explica Walsh (2006, p. 27).

Para poder comprender qué se entiende por intercultural, lo primero que se ha de comprender es la cultura, cómo se le concibe. En este primer acercamiento, podemos decir que la cultura es una construcción simbólica de sentido que se encuentra situada histórica y socialmente en un tiempo y en un espacio. Por este motivo, no se puede entender separada del poder de la propia sociedad, de sus actores sociales ni de las perspectivas de la lucha por la existencia. La cultura es una respuesta creadora a partir de la vida y la transformación de ella que es llevada a cabo por la constante comunicación en forma de diálogo con lo “otro”, de modo que tiene una dimensión política y artística.

No podrá haber interculturalidad ni diálogo intercultural si no se encara la cuestión del poder y de las situaciones de dominación, si no se repensan las situaciones de colonialidad del poder, del saber y del ser, tal como afirma Patricio Guerrero (Guerrero, 2011, p. 79). La interculturalidad abre espacio existencial en la medida en que es un horizonte en donde es posible la aparición de todos los diálogos, de comunicación de mundos, sentidos, de existencias y de experiencia de vida. De este modo, se propone pensar la interculturalidad en un nivel ontológico, sin dejar de lado los requerimientos políticos.

Lo intercultural parte del reconocimiento de una pluralidad de culturas, en donde se asume que hay personas diferentes a mí, y en un marco de referencia histórico y de significación común, a partir de donde nuestra identidad se forma. Como se muestra, no es sólo algo dado, sino que es algo que se va construyendo, se trata de una cultura como experiencia y lenguaje comunes.

La posibilidad de la experiencia de la interculturalidad está en el *inter* de la palabra; es mucho más profundo que el encuentro entre culturas. “Cuando pensamos la inter-culturalidad no lo hacemos pensando en su sentido de ‘en medio’, sino también en el sentido de *cara a*” (Esquirol, 2005, p. 45). Estas expresiones nos lanzan a establecer una relación de cercanía que está constituida por la significatividad que forma la dimensión más fundamental del ser humano; se trata de una apertura al otro en la que el ser humano se sabe vinculado (en y con) los otros y las cosas que lo rodean y en la que él

se encuentra inserto. Esta relación de cercanía, el “en medio”, es lo sustancial de la comunicación como diálogo.

En este sentido y frente a los conflictos dados por este encuentro de culturas, ha habido una proliferación de estudios y reflexiones sobre la paz, pero el problema de la paz es complejo y difícil; no basta con buena voluntad. No es posible valorar el punto de vista del otro sin un conocimiento de su cultura; conocimiento al que no se accede si no es a partir de ciertas actitudes como la simpatía, la apertura, empatía y diálogo; de ahí la importancia de la interculturalidad. La interculturalidad es indispensable para no creer que existe sólo una visión del mundo monolítica y dominante, como la que hemos deseado anteriormente y que corresponde al pensamiento moderno occidental. En este sentido, la interculturalidad es más que un diálogo con el vecino, porque tiene lugar con lo “otro”, lo completamente diferente a nosotros, los extranjeros —que en nuestro mundo moderno es el vecino geográfico—, el emigrante, el refugiado, etcétera. Los problemas inherentes a la interculturalidad requieren diálogo, pero no un diálogo dialecto, que, según Raimon Panikkar (2006, p. 31) presupone la racionalidad de una lógica aceptada recíprocamente como juez de diálogo; un juez por encima de las partes implicadas. Se trata más bien de un diálogo de encuentro, de personas que se escuchan reciprocamente para intentar comprender lo que la otra parte está diciendo. A este diálogo Panikkar lo llama *diagonal*. Este contenido, en términos de entendimiento, también puede estar implícito en la creación de imágenes que permitan contribuir con la educación intercultural en todos los niveles, es necesario este eje en cualquier tipo de educación. De aquí que nos enfocemos en el diseño social como actividad creadora de sentidos, objetos y, sobre todo, imágenes que sean capaces de contribuir a esta labor desde la función del propio diseño.

El diseño, imagen e interculturalidad

En este marco es donde se piensa el papel del diseño, dado que fue el protagonismo de la seducción y de la ilusión en este tipo de sociedades lo que dio lugar y representación a los diseñadores en esos tiempos, y en los nuestros, dentro de la producción de bienes. El capitalismo fomentaba, y fomenta, un consumo masivo mediante la publicidad y marketing, con estilos sofisticados en el diseño de bienes de consumo. También responderá a la moda que también tiene protagonismo, donde el diseño se hace caminar a su lado con respecto a sus pautas de consumo, los objetos y las imágenes de temporada.

Se piensa la labor del diseño, en general, y en particular, del de imágenes, dado que las teorías del arte y la estética siguen viendo al diseño como una consecuencia de la técnica moderna, lo cual la ha mantenido al margen de la posible existencia estética en sentido pleno, tal y como lo enfatiza Anna Calvera (2007) del texto *Transformaciones del arte moderno*, de José Jiménez: "Diseño industrial, publicidad y medios de comunicación de masas, los tres son signos del rasgo definitorio por autonomía del mundo occidental contemporáneo: la expansión de la técnica y la configuración de la vida por ella: industrialización, formalización de las grandes ciudades y la constitución de las multitudes" (1997, pp. 84-85).

Sin embargo, como propone este texto, se busca mostrar la pertinencia y la necesidad de entender el diseño desde su significado cultural y su capacidad de intervenir en la concepción del mundo a través de su trabajo, en específico de las imágenes y los objetos creados por el diseño; desde aquí, podríamos hablar de un diseño social. Cuando se piensa en diseño, se piensa en consumo; es una estética de consumo, pero también, en esta propuesta, se trata de una estética de la comunicación y el discurso que sea capaz de dar sentido, de educar en costumbres, valores y cultura nuestra, cotidiana. Esto es entender la actividad de éste como una técnica propia del ser humano, que lo distingue de otros seres: "De hecho, si la entiende como un universo de actuación, de la técnica depende la posibilidad de toda elaboración productora y, como tal, forma parte de la esencia del hombre, de su destino como especie" (Calvera, 2007, p. 107). Esto quiere decir que la práctica del diseño es, en todos sus ámbitos, una actividad rica y compleja que se caracteriza por la posibilidad de crear, compartir conocimiento y de vincular elementos históricos y culturales. Lo expuesto nos ubica en la dimensión cotidiana de la vida humana; esta, para Heidegger, será de interés porque define la situación donde se vive. Es en la cotidianidad donde se puede saber cómo actúan, se desempeñan y son los seres humanos en cada sociedad. A partir de aquí, la cotidianidad, en Heidegger, es esa situación en la cual las personas están rodeadas de cosas, conviviendo con otras personas, en un mundo de conversaciones cruzadas, donde, por un lado, se ha de actuar y ocuparse de vivir y, por otro, convivir con los demás a través del lenguaje, hablando. En las dos dimensiones se permite al ser humano ejercer la libertad obligada⁴ y desenvolverse en su existencia a partir del mundo que encuentra y hereda, dado

⁴ La libertad obligada aquí está pensada desde los pensadores existencialistas, sobre todo el Paul-Jean Sartre, que localiza en la libertad la primera y más radical condición humana. En su texto *El existencialismo es un humanismo* escrito de 1945. En este postula la idea de que la existencia del hombre precede su esencia. El ser humano comienza siendo una cosa no definida, no hay ninguna ley divina u otro tipo que de sentido desde el comienzo de esta existencia. Por eso estamos "condenados a ser libres" no hay límite para nuestra libertad excepto por el hecho de no poder renunciar a ella.

que tiene un pasado, una tradición, una cultura que lo sitúa. La cotidianidad, según Heidegger, está definida por las cosas más familiares, a las que se ha habituado allá donde hay vida, por las relaciones con otras personas y las cosas del mundo.

Dado que el ser humano se reconoce a sí mismo en la cotidianidad y puede decir cómo va a ser, se obtiene esa dimensión tan importante para el diseño, tal y como lo muestra Calvero: "según el cual, cabe reconocer que las personas son y se hacen a sí mismas en un diálogo constante con el entorno social y material que se han creado" (2007, p. 108). De hecho, la visión del mundo se realiza a través de los objetos en esta cotidianidad (desde nuestra dimensión técnica); ellos, en este sentido, colaboran en la construcción de nuestra identidad.

Desde aquí, el diseño toma un lugar, dado que necesita de este el diálogo para hacer su trabajo. Hablar aquí es ser capaz de transmitir un mundo, un mensaje, un sentido, tal y como el diseño hace cuando crea ciertas imágenes, de hecho, hablar es interpretación que permite al hombre situarse y desarrollarse en el mundo. De acuerdo con la crítica heideggeriana, en la vida cotidiana la comprensión no se lleva a cabo a través del conocimiento científico en primera instancia. En su actuar cotidiano las personas comprenden las cosas a través de palabras e imágenes en lo que predomina su utilidad y su uso. Ésta es una concepción pragmática de la relación hombre y mundo, vivir consiste en estar en familiaridad con las cosas que lo rodean a uno.

A partir de aquí, las imágenes interculturales propuestas por el diseño, entendido como una actividad que no sólo se preocupa por hacer cosas, sino por hacer únicamente cosas que tengan sentido, como lo piensa Calvera (2007, p. 115), deben preguntar por las características de ese sentido, es decir, por el sentido de la interculturalidad en pleno siglo XXI.

Este tipo de reflexiones abren un lugar para reconocer la complejidad del diseño como actividad responsable de la cultura material e incluso inmaterial. Dado que el diseño ha evolucionado desde la creación de artefactos hasta la provocación de experiencias en las personas que interactúan con ellos, a través del habla, el lenguaje y la comunicación.

Desde aquí, conforme se globaliza el mercado y responde a la diversidad de culturas, es esencial el diseño cultural, psicológico y social de procesos y productos, así como interpretar, por medio de este diálogo, las normas culturales; en otras palabras, a través de este tipo de diseño de imágenes, de producción, consumo y uso se puede producir el sentido y hacerlo consciente. A partir de aquí, podemos recuperar la posibilidad de que el diseño ejerza una práctica cultural, sobre todo en la creación de imágenes y quizás objetos que puedan transmitir sentidos e identidades diversos promoviendo un dis-

curso respetuoso y un pensamiento con respecto a la relación que mantenemos con los “otros”⁵ de diferentes culturas, pensamientos, formas, conocimientos, aspectos físicos, etcétera; eso que aquí hemos llamado la interculturalidad, en términos generales, y la importancia de crear imágenes con estas características. En este sentido, el diseño no puede ser etnocéntrico, sino que debe abrir en diálogo a la diversidad de culturales, tradiciones y pensamientos.

Las imágenes, al igual que las palabras, adquieren sentidos diferentes en función del uso y del contexto en que se sitúan. Cabe decir que el hecho de demostrar una imagen va mucho más allá de la siempre representación icónica de un objeto real. Nos parece que, dentro de la labor del diseño de imágenes, dentro el lenguaje visual, éste carece de estructuras permanentes y sentidos cerrados aplicables a cualquier enunciado, por ejemplo, en un cartel o un filme, o un *spot* televisivo, el sentido proviene de la conexión que se establece entre las imágenes y sus usuarios en la vida cotidiana. En cierto sentido, estaríamos de acuerdo con Calvera (2007) cuando afirma que “En la perspectiva de diseño, hablar de cotidianidad significa incorporar las funciones al análisis de las cosas y cómo éstas operan en la realidad sociocultural; en cuanto tales, determinan la manera de ser de las cosas, es decir, las herramientas, los enseres y los utensilios” (p. 107). Esa realidad sociocultural, el contexto dado por la relación entre los usuarios le otorga sentido a esas imágenes.

A partir de aquí, y puesto en el ámbito del enunciado visual, podríamos decir que su fase inicial se sirve de imágenes que vienen referidas, según Jordi Pericot (2007, p. 129) por una parte, a unas estructuras del mundo real cuyo conocimiento nos viene dado, y, por otra parte, una realidad simbólica, cuya compresión e interpretación parte del previo acuerdo en su uso social.

A partir de lo anterior, presentamos tres ejemplos que tiene como función ilustrar la posibilidad de la expresión y representación de la interculturalidad y del entendimiento entre las diferentes culturas para promover procesos de paz. Nuestra intención no es hacer un estudio profundo sobre todo tipo de ejemplo visual o audiovisual, sino ejemplificar la teoría vertida en los párrafos que anteceden, de forma que clarifique dichos conceptos y que interrelaciones de manera visual las ideas vertidas. Por otro lado, es importante mencionar que, debido a la protección de los derechos de reproducción de las imágenes, compartiremos las ligas a las que pueden acceder para verlas, lo que consideramos una ventaja de la versión electrónica de este libro.

⁵ Desde la fenomenología, el tema de la otredad es trabajado seriamente por Emmanuel Levinas en *Totalidad e infinito* (2006), texto que se puede encontrar en la editorial Sigüeme.

La primera campaña que abordaremos pertenece a la Fundación Red Íncola, una organización con sede en Valladolid, España, cuyo propósito central es brindar apoyo integral a personas en situación de vulnerabilidad, defendiendo sus derechos y promoviendo condiciones que les permitan llevar una vida digna (redincola.org). Esta fundación se articula como una red compuesta por diversas entidades, enfocándose especialmente en la población migrante. Uno de los valores fundamentales que orientan su labor es la interculturalidad.

Las imágenes presentadas en el sitio web de la fundación reflejan esta diversidad humana, con un enfoque visual que subraya la convivencia intercultural. Un ejemplo de ello se encuentra en la imagen vinculada al artículo titulado *La música, instrumento de interculturalidad*.⁶ En esta composición fotográfica horizontal, se observan cinco personas jóvenes de diversos orígenes étnicos, cuyas características fenotípicas abarcan tonalidades de piel tanto claras como oscuras, así como indumentaria que indica que provienen de países diferentes y que en su cultura existen ritmos musicales variados. Este grupo sostiene instrumentos musicales acorde a cada cultura de origen, lo que funciona como una metáfora visual: la música, en su riqueza, diversidad y variedad, se convierte en un lenguaje universal capaz de trascender fronteras culturales y geográficas desde una perspectiva cultural y de empoderamiento. La fotografía representa gráficamente la idea de que la interculturalidad es una sinergia en la que se materializa la creación de algo nuevo a partir del mestizaje sonoro de las culturas originales.

En un análisis meramente formal, la imagen distribuye a las personas de forma equitativa y en un peso visual similar, lo que simboliza la horizontalidad de las diversas culturas. Refleja la inclusión cultural y el empoderamiento de cada una de las participantes. Otra característica distintiva de la fotografía es el primer plano que tienen las personas jóvenes junto con los elementos característicos de la música de sus culturas de origen. Es una imagen que tiene un discurso visual de cohesión a través del arte.

Una de las campañas publicitarias que muestra las primeras representaciones en videos publicitarios de la interculturalidad como parte importante es la de Coca-Cola, denominada *I'd Like to Teach The World To Sing*,⁷ que fue lanzada en 1971. En el video se observa un grupo de jóvenes cantando sobre el deseo de tener un mundo mejor. En este ejemplo publicitario es evidente que la intención fundamental es la venta de un producto que en su momento, y ahora, representa una empresa globalizada que genera mu-

6 Esta imagen se encuentra en la liga <https://redincola.org/la-musica-instrumento-de-interculturalidad/>

7 El video se puede encontrar en YouTube en diversas direcciones, una de ellas es https://youtu.be/_eQh-tAh-SJM?si=0vZtyE20cRjo_wYg

chos de los escenarios que hemos puesto en evidencia en este texto. Sin embargo, la elección de este spot publicitario se fundamenta en las escenas interculturales que si bien tienen un propósito comercial, presentan una diversidad étnica que muestran fenotipos que van desde las culturas asiáticas, las europeas, las americanas y las africanas. En el contexto histórico en el que es lanzada esta campaña, las tensiones mundiales dividían al mundo en dos polos hegemónicos y mantenían a la mayor parte de las culturas, sobre todo las originarias, subyugadas a los intereses de las grandes potencias económicas. Aun cuando continuaba la guerra fría, los inicios de la década de los setenta del siglo XX se caracterizó por movimiento sociales vinculados a la visibilización de las minorías, lucha que ha rendido frutos.

Una característica de la publicidad de Coca-Cola en este anuncio es capitalizar las inquietudes sociales y representarlas con fines comerciales. Al igual que el ejemplo anterior, se utiliza la música como símbolo de unidad entre las diferentes culturas y la esperanza de que la juventud quiere cambiar al mundo por uno en el que se integren todas las culturas. Cabe mencionar que el inicio del comercial es con una mujer caucásica, lo que refleja las tendencias eurocéntricas de la época, sin embargo, a medida que la cámara se va moviendo se pueden ver diversos fenotípos, indumentarias y representaciones culturales asiáticas, africanas, europeas y americanas. Aun cuando la representación de la interculturalidad es de corte meramente simbólico, ya que la intencionalidad es comercial y construye escenarios idealizados de interacción cultural, es un ejemplo representativo de las primeras inclusiones de diversidad cultural en términos de horizontalidad y respeto.



Fotografía 1. Créditos: Benetton Group en <https://www.benettongroup.com/en/media-press/image-gallery/brand-communication/united-colors-of-benetton-fw24-adult/>

El tercer ejemplo es un promocional de United Colors of Benetton. Esta marca de ropa ha tenido un desarrollo publicitario controversial, basado en mensajes sociopolíticos que van desde la denuncia de los problemas sociales hasta enaltecer la diversidad. En algunos momentos se ha servido del dolor y la polémica para atraer la atención y posicionarse en el ojo de los consumidores, y en otros muestra imágenes con una narrativa visual intercultural, como la que aquí referenciamos.

En la fotografía 1 se observa una composición que muestra diversos fenotipos integrados en una misma imagen, lo que transmite la idea de una misma comunidad unificada. En ella hay un discurso visual sobre la diversidad cultural, la inclusión y la interculturalidad a través de la inclusión de personas con características físicas distintas como los tonos de piel, rasgos faciales y estilos de cabello. Además de representar dicha diversidad con las siete personas jóvenes, también se muestra en la mezcla de colores de la ropa, es un conjunto de colores y estilos que se usan indistintamente por hombres y mujeres,

aunque las posturas y la estética también refieren a una inclusión de la diversidad de género. Esta composición pretende reflejar un discurso de interculturalidad al reconocer las diferencias culturales en un espacio compartido (Walsh, 2006); sin embargo, este discurso está más pegado a la intencionalidad comercial de la marca que a una verdadera representación de la interculturalidad. Esta paradoja es constante en la historia de la marca. Las campañas de Benetton, si bien reflejan la interculturalidad en concepto, también generan sospecha en cuanto la autenticidad de la misma, la presentan como parte de la estética contemporánea que da más impulso al color y en general a la marca en un plano superficial, que a una verdadera búsqueda de una comunidad intercultural. Es una estrategia de mercadeo que termina uniformando a las juventudes en lugar de destacar sus diferencias culturales.

La composición de la imagen es de plano americano frontal, sencilla y simétrica, también tiene una intención simbólica. Las siete personas jóvenes están dispuestas linealmente en una narrativa de horizontalidad, donde no hay jerarquías entre ellas ya que son prácticamente de la misma altura. Se pueden distinguir cuatro hombres y tres mujeres. El centro de la imagen está ocupado por un hombre que se ve en un plano detrás del resto de las personas, como estrategia para centrar el punto focal, al mismo tiempo que iguala a las demás personas. La uniformidad en la ropa y en la altura, así como en los planos, puede interpretarse como una falta de diversidad, compensada por los fenotipos de las personas de la fotografía. Es decir, una imagen que es intercultural, también puede interpretarse como parte de la uniformidad global en las juventudes. En el caso de la marca Benetton es una estrategia comercial para atraer la atención y mantener la polémica de sus anuncios. Tal como Adorno y Horkheimer (2009) conceptualizan, los discursos consumidos masivamente por una insurtia cultural, tienen una capacidad limitada para generar reflexiones críticas.

En conclusión, lo anterior subraya la capacidad del diseño como herramienta para construir mensajes que no sólo cumplen criterios estéticos, sino con la necesidad de que promuevan un cambio social significativo. Las imágenes predominantes en circuitos publicitarios, artísticos y culturales en su mayoría establecen y perpetúan conceptos homogeneizantes que imponen estándares en los países occidentalizados y no representan una interculturalidad verdadera.

Sin embargo, hay espacios en donde el diseño es utilizado para propiciar transformaciones conceptuales, como lo son las organizaciones no gubernamentales y otras asociaciones civiles que consideran la inclusión y la interculturalidad como parte de su quehacer, sobre todo considerando grupos vulnerables. En este contexto, los avances en el sentido de la representación más

equitativa requieren una mayor concientización y políticas públicas en las que el diseño tiene un papel fundamental.

Las imágenes permiten medir, conocer y analizar la realidad de las sociedades, más allá de los discursos sociopolíticos dominantes. Es necesario trazar un camino en donde el diseño genere las condiciones necesarias hacia la verdadera interculturalidad que supere las divisiones ideológicas y físicas y que genere contextos sociales que permitan florecer dicha diversidad.

Referencias

- Adorno, T. y Horkheimer, M (2009). *La dialéctica de la ilustración*, Trotta.
- Barthes, R. (2017). *La retórica de la imagen*. Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2017). *Consuming Life*. Polity Press.
- Benedito, G. y R. (2003). El diseño como espectáculo, en *De lo bello de las cosas*. Gustavo Gilli.
- Calvera, A. (2007). El cosear de las cosas, en *De lo bello de las cosas*. Gustavo Gilli.
- Debord, G. (2003). *La sociedad del espectáculo*. Pre-textos.
- Espinosa, J. (2023). Repensar la occidentalización. Ir más allá de las disciplinas, en *Rompiendo fronteras*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Esquirol, J. M. (2005). *Uno mismo y los otros*. Herder.
- Esquirol, J. M. (2011). *Los filósofos contemporáneos y la técnica*. Gedisa.
- Fornet-Betancourt, R. (2002). Filosofía e interculturalidad en América latina: intento de introducción no filosófica, en G. González (coord.), *El discurso intercultural*. Biblioteca Nueva.
- Fornet-Betancourt, R. (2004). *Filosofar para nuestro tiempo en clave intercultural*. Wissenschaftsverlag Mainz.
- Guerrero, P. (2011). Interculturalidad y plurinacionalidad, escenarios de lucha de sentidos: entre la usurpación y la insurgencia simbólica, en *Interculturalidad y diversidad*, Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editorial Nacional.
- Heidegger, M. (2001). *Conferencias y artículos* (H. Cortés y A. Leyte, Trads.). Serbal.
- Heidegger, M. (2003). "La época de la imagen del mundo". *Caminos de bosque*. Alianza.
- Jiménez, J. (1997). Transformaciones del arte moderno. En *D'art 22, Publicacion Universitat de Barcelona*.
- Panikkar, R. (2006). *Paz e interculturalidad*, Herder.
- Papanek, V. (2014). *Diseñar para el mundo real*. Pol len edicions.
- Pardo, J. L. (2003). Prólogo, en *La sociedad del espectáculo*. Pre-textos.

- Pericot, J. (2007). Jugadas inéditas del juego de la imagen, en *De lo bello de las cosas*. Gustavo Gilli.
- Rispoli, E. R. y Jordana, E. (2016). Entre hegemonía y crítica: pensar el diseño como transformación, en J. L Marzo y T. Martínez (eds.) *Interface politics*. Publicaciones Gredits.
- Walsh, C. (2006). Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial, en *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*. Ediciones del Signo.

Sobre los autores

Emma Yanet Flores Zamorano

Es licenciada en Planeación Territorial por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM); en esta misma casa de estudios obtuvo el grado de maestra y doctora en Ciencias y Artes para el Diseño. Actualmente, es Profesora Investigadora de Tiempo Completo en la Facultad de Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), en dicha unidad académica imparte docencia en la Licenciatura en Diseño, además es integrante del núcleo académico básico de los programas de maestría y doctorado en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Es profesora invitada en la Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio de la Facultad de Arquitectura de la UAEM. De igual manera, es parte del núcleo académico básico de la maestría de Ciencias de la Construcción con Acentuación en Intervención Sustentable del Hábitat, de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO).

Forma parte del Sistema Nacional de Investigadores e Investigadoras. Es integrante del cuerpo académico Ciencias Sociales, Cultura y Complejidad en la Globalización.

Como investigadora trabaja con tres líneas de investigación distintas pero vinculadas de forma integral con temas relacionados con los procesos urbanos, la imagen y el diseño; la primera línea se centra en el estudio de la problemática habitacional en lo referente a la evolución y dinámica de las formas de tenencia habitacional de la vivienda popular. La otra línea de investigación se particulariza en el patrimonio, los imaginarios urbanos y la complejidad en el estudio de fenómenos de las ciudades del siglo XXI y, por último, la investigación sobre el enfoque social y sustentable en la formación profesional e innovadora de los diseñadores.

Joel Ruiz Sánchez

Es doctor en Sociología por el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ha sido profesor de asignatura en la Universidad Autónoma de Puebla y en el Instituto de Estudios Avanzados Siglo XXI, y Profesor Investigador de tiempo completo en la Universidad del Papaloapan de Oaxaca. Fue secretario de investigación de la Facultad de Estudios Sociales de la UAEM 2015-2016. Actualmente se desempeña como Profesor Investigador de Tiempo Completo en la Facultad de Estudios Sociales de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Las líneas de investigación que trabaja son: Sociología del poder, Cultura Global y Conflictos desde la complejidad, Estudios Sociales sobre la Imagen.

Ha publicado diversos artículos y capítulos de libro en las líneas de investigación que trabaja desde hace 15 años, además de la coordinación de 3 libros. Ha participado en más de 30 congresos nacionales e internacionales en temáticas de sociología del poder, migración, violencia, desplazamiento forzado y estudios sociales sobre la imagen.

Forma parte del Sistema Nacional de Investigadores del CONAHCYT, nivel 1 en el periodo 2025-2029. Tiene el Reconocimiento a Perfil Deseable de PRO-DEP, 2022-2025.

Actualmente es integrante del Núcleo Académico del Posgrado en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad, de la Facultad de Diseño de la UAEM, así como integrante del Cuerpo Académico Ciencias Sociales, Cultura y Complejidad en la Globalización, de la UAEM.

Mariana Teresa Silveyra Rosales

Arquitecta egresada de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, interesada en la investigación de la ciudad como lugar de interacción y encuentro, el espacio público, el urbanismo táctico y la intervención urbana como estrategia para mejorar la experiencia en el cotidiano de los habitantes de un lugar, lo anterior fundamentado en una perspectiva inclusiva. Realizó sus estudios de maestría en la Facultad de Artes en el programa Imagen, Arte, Cultura y Sociedad, lo que le ha permitido el acercamiento y la sensibilización de la parte artística de la arquitectura, además cursó el doctorado en humanidades nutriendo así la parte sociológica y antropológica de su quehacer urbano y arquitectónico. Docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos desde el año 2011 y secretaria de investigación del 2015 al 2023. Ha participado en la publicación de libros como *Las mujeres en la arquitectura y el urbanismo en Morelos* y el capítulo "Ciudad, espacio público, apropiación, identidad y arte. El arte en el espacio público generador de identidad.", miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores desde el año 2023 y Profesora Investigadora de Tiempo Completo adscrita a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Alex Ramón Castellanos Domínguez

Doctor en Antropología por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); maestro en Desarrollo Rural por la Universidad Autónoma Metropolitana Campus Xochimilco (UAM-X) y licenciado en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Ha trabajado temas sobre

planeación rural participativa y desarrollo rural sustentable en zonas pluriétnicas de México; así como procesos de transferencia y apropiación tecnológica en dichas zonas. Trabajó en la investigación sobre los procesos de reconstrucción de las identidades sociales y étnicas en ámbitos de asentamiento de empresas globales de cultivos de exportación y de gran turismo de sol y playa. También ha participado en el diseño de propuestas de atención a familias indígenas en asentamientos pluriculturales complejos para lograr entornos saludables. Actualmente es profesor investigador de tiempo completo del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales (CICSER) de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Lizandra Cedeño Villalba

Cuenta con licenciatura en Antropología Social por la Universidad Veracruzana, una especialidad en Diseño de Publicaciones, así como maestría y doctorado en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad por la UAEM. Ha trabajado en el tercer sector con la sociedad civil organizada y grupos de voluntariado, así como en innovación, desarrollo y transferencia del conocimiento.

Interesada de las metodologías para la investigación, el trabajo de campo, la etnografía, la semiótica y el diseño. Ha sido docente y dirigido tesis a nivel licenciatura y maestría. Caminante, amante de la naturaleza.

Actualmente se especializa en divulgación de las ciencias sociales y las humanidades.

Ilán Santiago Leboreiro Reyna

Nacido en la Ciudad de México, estudió la licenciatura en Antropología Física en la Escuela Nacional de Antropología e Historia obteniendo su título con mención honorífica y publicación de tesis. Obtuvo el grado de maestro en Antropología con honores en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Doctor en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Miembro del Colegio Mexicano de Antropólogos A. C., ha participado como ponente en numerosos congresos internacionales incluido el Congreso Internacional de Estudios sobre Momias en diversas ocasiones. Es Profesor Investigador Titular de la Dirección de Antropología Física del Instituto Nacional de Antropología. Especialista reconocido en el tema del fenómeno de la momificación en México y en el estudio de prácticas mortuorias de grupos prehispánicos de cazadores recolectores del norte de México. Fue profesor por asignatura de la Facultad de Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Colaborador en el proyecto de investigación “Las momias de México” desde hace 22 años y cuenta con numerosas publicaciones nacionales e internacionales enfocadas

en la investigación del fenómeno de momificación. Titular del proyecto institucional “Ritos mortuorios del norte de México y su expresión en el contexto bioarqueológico”. Es parte del Sistema Nacional de Investigadores.

Lorena Noyola Piña

Labora en la Facultad de Diseño de la UAEM, como Profesora Investigadora de Tiempo Completo Definitiva Titular A. Es Investigadora Nacional nivel 1, Sistema Estatal de Investigadores 2024 y Perfil Deseable PRODEP. Becaria de CONAHCyT de maestría y doctorado en Ciencias y Artes para el Diseño (ambos con medalla al mérito universitario) en la UAM Xochimilco.

Ha participado en diversas comisiones académicas y fungió como directora de la Facultad de Artes y de la Facultad de Diseño, la cual fundó. Realiza labores de tutoría, asesoría, dirección de tesis de nivel licenciatura y posgrado, y formación de personal. Imparte clases en licenciatura, especialidad, maestría y doctorado. Presidió la Comisión de Investigación en la Asociación Mexicana de Escuelas de Diseño Gráfico ENCUADRE, entre otras a lo largo de su trayectoria universitaria y académica. Ha dirigido programas de prácticas profesionales y servicio social vinculados a sus líneas de investigación. Asimismo, es dictaminadora de revistas indexadas, de ponencias para congresos internacionales, libros y de comités editoriales a nivel nacional. Ha escrito artículos de difusión e indexados y capítulos de libros. Ha trabajado ampliamente sobre la imagen y los elementos formales del diseño como signos que generan conocimiento al utilizarse en Diseño.

Realizó el diseño editorial y portadas de decenas de publicaciones para el INAH, la UAEM y el Fondo de Cultura Económica. Fue diseñadora durante diez años de la revista *Alquimia*, (SINAFO, INAH), y cuenta con experiencia en otros proyectos editoriales. Cuenta con experiencia en curadurías y ha expuesto su trabajo a nivel nacional. Coordinó durante doce años la colección editorial El impacto de la imagen en el Arte, la Cultura y la Sociedad, así como otras producciones editoriales de la UAEM, y coordina con la Dra. Julieta Espinosa la colección Más Allá de las Disciplinas. Miembro de la Academia de Ciencias Sociales y Humanidades del Estado de Morelos (ACSHEM).

Irving Samadhi Aguilar Rocha

Profesora investigadora de tiempo completo en el Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales del Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Doctora en Filosofía por la Universidad de Barcelona. Su trabajo académico como profesora y autora consiste en el estudio de la filosofía contemporánea y desarrolla temas sobre cultura, interculturalidad, tecnología, espacio y

ciudad. Pertenece al cuerpo académico consolidado permanente *Cultura y gestión de recursos para el desarrollo*. Miembro del núcleo básico del Posgrado en Humanidades y del Programa Educativo de Filosofía, Academia de Ciencias Sociales y Humanidades del Estado de Morelos (ACSHEM) y de la Red de Investigación y Cooperación en Estudios Interculturales (RICEI). Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores.

Laura Silvia Iñigo Dehud

Cursó la licenciatura en Diseño de la Comunicación Gráfica en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. En 1981 ingresó en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México para especializarse en realización cinematográfica. En 1987 recibió una beca del Instituto Estatal de Cinematografía de Moscú, Rusia, para estudiar un posgrado en Dirección de Cine de Animación.

Desde 1989 a la fecha, se ha dedicado a la elaboración de libros y materiales didácticos para estudiantes y maestros en diferentes instituciones públicas y privadas, así como a la docencia en diseño, cine, animación, seminarios teóricos y tutoriales en licenciaturas y posgrados afines al Diseño, Artes Plásticas, Artes Visuales y Ciencias de la Comunicación. En 2007 obtuvo el grado de Maestría en Educación y en 2015 obtuvo el grado de doctora en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM). Su amplio trabajo editorial por Ediciones Castillo-Macmillan, Editorial EDUMÁS, Editorial de Contenidos Académicos (ECA), Técnicas Educativas, Ediciones Huitzilin, Secretaría de Educación Pública, Comisión Estatal de Agua y Medio Ambiente del estado de Morelos y UAEM.

Desde 2010 es Profesora Investigadora de Tiempo Completo definitiva de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. De agosto 2012 a agosto 2013 fungió como coordinadora de la Maestría en Producción Editorial (MPE) posgrado inscrito en el Sistema Nacional de Posgrados (SNP) de la Facultad de Humanidades y Facultad de Artes de la UAEM. Desde 2013 a la fecha es Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad (M. IMACS) inscrito en el Sistema Nacional de Posgrados (SNP) de la Facultad de Diseño de la UAEM. Asimismo, es integrante del cuerpo académico consolidado *Investigación y creación en imagen digital* de la Facultad de Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, cuya línea de investigación es: El impacto de la imagen en el arte, la cultura y la sociedad. Las Líneas de Generación y Aplicación de Conocimiento (LGAC) que trabaja como investigadora son: Desarrollo de Material Didáctico; Publicaciones-Diseño Editorial; Producción e investigación en Animación. Cuenta con el Perfil Deseable PRODEP con vigencia hasta el 2026.

Primera edición, 2025
Libro electrónico
Hecho en Cuernavaca, Morelos
México





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS