

Hacia una mirada antihegemónica de la complejidad urbana: fotografía expandida y el registro de la iconoclasia feminista.

Recibido: 15 de marzo de 2025

Aceptado: 16 de enero de 2026

Towards an anti-hegemonic view of urban complexity: expanded photography and recording of feminist iconoclasm

Em direção a uma visão anti-hegemônica da complexidade urbana: fotografia expandida e o registro da iconoclastia feminista

Derechos de autor 2026
ANUARIO DE ESPACIOS
URBANOS, HISTORIA, CULTURA
Y DISEÑO Creative Commons
License.

Esta obra esta bajo una licencia
internacional Creative Commons
Atribución-NoComercial-
Compartirigual 4.0
[https://doi.org/10.24275/
UDSO1064](https://doi.org/10.24275/UDSO1064)

Luisa Melina Cisneros Ramírez

UAM Azcapotzalco

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6281-2168>





Resumen

Palabras clave:

Complejidad
urbana,
Investigación
basada en artes,
Fotografía
expandida,
Iconoclasia
feminista.

La ciudad es un sistema complejo donde convergen múltiples dimensiones entrelazadas. Los enfoques disciplinarios tradicionales pueden presentar limitaciones para comprender fenómenos urbanos complejos. Este ensayo propone la Investigación Basada en Artes (IBA) como una vía antihegemónica para explorar la complejidad urbana. Partiendo de la concepción de la ciudad como unidades multiplex, se plantea el potencial de la IBA como herramienta de investigación de lo urbano, profundizando en la postura de la artista como investigadora, y en la fotografía expandida como herramienta para generar conocimientos sobre los fenómenos urbanos. Finalmente, se vincula con el ejemplo del registro fotográfico del aftermath de las marchas feministas del 8M en la Ciudad de México, donde las pintas en el espacio público y la iconoclasia feminista se entienden como parte de un fenómeno urbano complejo.

Abstract

Keywords:

Complex city,
Arts-based
research,
Expanded
photography,
Feminist
iconoclasm.

The city is a complex system where multiple interwoven dimensions converge. Traditional disciplinary approaches may face limitations in understanding complex urban phenomena. This essay proposes Arts-Based Research (IBR) as an anti-hegemonic path to explore urban complexity. Starting from the conception of the city as units multiplex, it suggests the potential of IBR as a tool for urban research, delving into the artist's stance as a researcher and expanded photography as a tool for generating knowledge about urban phenomena. Finally, it connects these concepts with the example of the photographic record of the aftermath of the 8M feminist marches in Mexico City, where graffiti in public spaces and feminist iconoclasm are understood as part of a complex urban phenomenon.

Resumo

Palavras-clave:

Cidade complexa,
Investigação
baseada
em artes,
Fotografia
expandida,
Iconoclastia
feminista.

A cidade é um sistema complexo onde convergem múltiplas dimensões entrelaçadas. As abordagens disciplinares tradicionais podem ter limitações para a compreensão dos fenômenos urbanos complexos. Este ensaio propõe a Investigação Baseada em Artes (IBA) como uma via anti-hegemônica para explorar a complexidade urbana. Partindo da concepção da cidade como unidades multiplex, propõe-se o potencial da IBA como ferramenta de pesquisa do urbano, aprofundando na postura da artista como pesquisadora e na fotografia expandida como ferramenta para gerar conhecimentos sobre os fenômenos urbanos. Finalmente, vincula-se ao exemplo do registro fotográfico do aftermath das marchas feministas de 8M na Cidade do México, onde as pichações no espaço público e a iconoclastia feminista são entendidas como parte de um fenômeno urbano complexo.

Introducción

La ciudad es uno de los sistemas más complejos creados por el ser humano, un entramado donde convergen múltiples dimensiones que interactúan de manera dinámica y recursiva. Ante esta complejidad, los enfoques disciplinarios tradicionales han mostrado sus limitaciones para comprender los fenómenos urbanos, pues fragmentan el conocimiento en disciplinas que difícilmente dialogan entre sí. En este contexto, surge la necesidad de explorar vías alternativas que permitan un acercamiento más integral para comprender lo urbano.

El presente ensayo propone la Investigación Basada en Artes (IBA) como opción alterna y antihegemónica para comprender la complejidad urbana. A través de un recorrido que parte de la concepción de la ciudad como *unitas multiplex*, se plantea el potencial de la IBA como herramienta de investigación de lo urbano, que profundiza particularmente en la postura de la artista como investigadora¹ y en la

¹ La categoría artista-investigadora se utiliza en este texto para referirse a personas de cualquier identidad de género que desarrollan procesos de investigación a través de la práctica artística. Con ello, se busca superar la visión tradicional que asocia esta figura exclusivamente con el género masculino, y se reconoce

fotografía expandida como herramienta para generar conocimientos sobre los fenómenos urbanos. Finalmente, estos conceptos se vincularán con el ejemplo del registro fotográfico del *aftermath* de las marchas feministas del 8M, cuya función es conservar la memoria de cómo, a través de las pintas en el espacio público y la presencia de la iconoclasia feminista para apropiarse de las ciudades, estos actos pueden entenderse como parte de un fenómeno urbano complejo.

La ciudad como *unitas multiplex* y el rebasamiento cognoscitivo

La ciudad como sistema complejo trasciende las definiciones simplistas y los abordajes unidimensionales. Este apartado explora la noción de ciudad como una *unitas multiplex*, concepto acuñado por Edgar Morin que nos permite comprender el entramado urbano como un todo complejo donde múltiples elementos se entrelazan de manera dinámica. Desde esta perspectiva, se analiza cómo las diversas dimensiones que conforman la ciudad no actúan de manera aislada, sino que se integran en un sistema de relaciones recursivas y cambiantes que definen la esencia misma de lo urbano, desafiando los paradigmas tradicionales de conocimiento y



exigiendo formas de comprensión que aborden la complejidad inherente a estos espacios vivos y en constante transformación.

Tomando la categoría planteada por Morin (1999), *complexus* refiere a lo que está entretejido o conjuntamente entrelazado. Esto implica contemplar las interacciones y vínculos entre conceptos y categorías, reconociendo que al separarlos se deshace esta unión y se fragmenta el conocimiento. No se trata de descartar el análisis, sino de entender que observar y comprender las relaciones entre categorías podría brindar un acercamiento más integral hacia el objeto de estudio, en este caso, lo urbano.

Siguiendo esta línea de pensamiento, nos encontramos con la categoría de *unitas multiplex* que, como se dijo antes, también fue trabajada por Morin (1999). La *unitas multiplex* se refiere a la paradoja de que algo puede ser simultáneamente uno y múltiple. Morin (2007a) desarrolla esta idea para superar el pensamiento simplificador y reduccionista que tiende a separar lo que está unido (disyunción) o a unificar lo que es diverso (reducción). Esto quiere decir que la realidad es a la vez unitaria y diversa: los sistemas complejos mantienen su identidad y unidad mientras contienen una pluralidad de elementos heterogéneos.

También existe una relación dialógica entre lo uno y lo múltiple: no se trata de una simple yuxtaposición, sino de una relación complementaria y antagonista a la vez, por lo que la unidad no anula la diversidad ni la diversidad impide la unidad: ambas coexisten en una relación de interdependencia y recursividad. Como menciona Morin (1990), “el corazón de la complejidad es la imposibilidad tanto de homogeneizar como de reducir, es la cuestión de la *unitas multiplex*” (p. 149). Con esto nos planteamos la idea de entender que, en el contexto de los sistemas complejos como la sociedad o la ciudad, la *unitas multiplex* implica que estos sistemas conservan su identidad (unidad) a pesar de estar compuestos por una multiplicidad de elementos heterogéneos en constante interacción.

La ciudad se comprende como una *unitas multiplex*: un sistema abierto donde convergen dimensiones físicas, sociales, económicas y culturales que interactúan de manera dinámica y recursiva. Desde esta perspectiva, lo urbano no es una suma de partes, sino un tejido donde la configuración espacial y la morfología (dimensión física) se entrelazan con las interacciones comunitarias (dimensión social), las actividades productivas (dimensión económica) y las representaciones simbólicas que configuran la identidad colectiva (dimensión



cultural). Como postula Harvey (1973), esta organización no es forzada, sino una representación de nuestro ordenamiento social. Bajo el paradigma de la complejidad, estas dimensiones operan de forma hologramática; aunque pueden analizarse de forma independiente, mantienen una interconexión intrínseca donde cualquier cambio en un nivel resuena en la totalidad del sistema. Entonces, el estudio de los fenómenos urbanos exige metodologías integrales que reconozcan su naturaleza interconectada y en constante transformación.

Las interacciones urbanas, por su naturaleza dinámica y compleja, desbordan los límites de los enfoques unidisciplinarios. Esta realidad produce lo que López Rangel (2003) denomina *rebasamiento cognoscitivo sobre lo urbano*², donde las metodologías tradicionales resultan insuficientes para aprehender la totalidad urbana. Ante este escenario, en 2014 el autor planteó la necesidad de “impensar la ciudad”:

2 El rebasamiento cognoscitivo en el estudio de los fenómenos urbanos, de acuerdo con López Rangel (2003), se refiere a que, en Latinoamérica a partir de la década de 1980, surgió un rebasamiento cognoscitivo que trajo consigo nuevos paradigmas y temáticas novedosas para abordar las transformaciones urbanas derivadas de la globalización y las políticas neoliberales, donde ya no era posible estudiar lo urbano desde disciplinas separadas.

un planteamiento antihegemónico que cuestiona los paradigmas establecidos y sus alcances.

Este giro epistemológico y metodológico no solo exige una renovación de los fundamentos teóricos, sino la creación de nuevas herramientas cognoscitivas capaces de superar las restricciones de las disciplinas convencionales en la investigación urbana contemporánea. Una oportunidad de acercarse a este giro epistemológico es a partir del pensamiento complejo, pero, al mismo tiempo, es un reto. Trabajar lo urbano desde la complejidad implica, principalmente, buscar la no fragmentación del conocimiento; es decir, buscar una manera tanto teórica como metodológica de observar las redes entretejidas entre las diversas dimensiones que componen lo urbano.

El paradigma de la complejidad, de acuerdo con Morin (2007c), abraza la simplicidad como parte del proceso cognoscitivo y reconoce sus aportes y también sus carencias. Es importante entender que la complejidad no busca la complejidad; al contrario, reconoce la incertidumbre e invita a la curiosidad y el cuestionamiento crítico constante. Como menciona Morin (2007c): “El pensamiento complejo reconoce a la vez la imposibilidad y la necesidad de una totalización, de una unificación, de una síntesis” (p. 38).



Frente a la necesidad de enfoques que reconozcan la incertidumbre, la Investigación Basada en Artes (IBA) se muestra como una alternativa capaz de generar conocimiento urbano desde una postura antihegemónica. Esta metodología permite a la artista-investigadora proponer nuevas ópticas que trasciendan el análisis convencional. Al hacerlo, responde a la exhortación de Morin (2007c) en la que propone que “necesitamos una nueva generación de teorías abiertas, racionales, críticas, reflexivas, autocríticas, aptas para auto reformarse, auto revolucionarse incluso” (p. 256). Este acercamiento legitima la pertinencia de aproximaciones como la IBA para explorar la complejidad de los fenómenos urbanos contemporáneos.

La artista como investigadora: un acercamiento alternativo y antihegemónico

Habiendo establecido la naturaleza compleja de la ciudad contemporánea como *unitas multiplex* y reconociendo los límites epistémicos señalados por López Rangel (2003) en cuanto a las disciplinas y enfoques tradicionales para aprehender la complejidad urbana, emerge la necesidad de metodologías alternativas y también antihegemónicas que trasciendan las

limitaciones disciplinares convencionales. Ante este desafío epistemológico, el arte se presenta como un paradigma de investigación particularmente fértil, capaz de abordar las contradicciones, las simultaneidades y las multiplicidades inherentes a la realidad urbana.

A diferencia de los enfoques analíticos que tienden a fragmentar y simplificar los fenómenos complejos, la investigación basada en artes ofrece aproximaciones integradoras que operan simultáneamente en diversos niveles de percepción, que atienden los diversos niveles de realidad, y permiten captar aspectos de la *unitas multiplex* urbana que escapan a las metodologías convencionales. Como menciona Morin (1999), hay necesidad

de una gran religazón de los conocimientos resultantes de las ciencias naturales con el fin de ubicar la condición humana en el mundo, de las resultantes de las ciencias humanas para aclarar las multidimensionalidades y complejidades humanas y la necesidad de integrar el aporte inestimable de las humanidades, no solamente de la filosofía y la historia, sino también de la literatura, la poesía, las artes. (p. 18)

Esta transición hacia el arte como método investigativo responde directamente al rebasamiento cognoscitivo descrito por López



Rangel (2003), al proponer vías alternativas que, en lugar de dividir para comprender, buscan abarcar la complejidad mediante estrategias representacionales que asuman la ambigüedad y la multidimensionalidad como puntos de partida. Es a través de la figura de la artista como investigadora que podemos encontrar un puente para crear conocimientos.

Para entender el papel de la artista como investigadora debemos partir de la categoría de *homo complexus* de Morin (1999), que propone una visión multidimensional del ser humano. Morin plantea que el ser humano es simultáneamente *sapiens* y *demens* (racional y delirante), *faber* y *ludens* (trabajador y jugador), *empiricus* e *imaginarius* (empírico e imaginativo), *prosai-cus* y *poeticus* (prosaico y poético). No se trata de dualidades separadas sino de polaridades complementarias que coexisten en tensión dinámica. Esta concepción constituye un desafío epistemológico que exige pensar al ser humano desde la complejidad, superando los reduccionismos disciplinarios.

La figura de la artista-investigadora, concebida como *homo complexus*, encarna la complejidad tanto en su praxis como en su constitución ontológica. Se manifiesta como una agente que simultáneamente observa y es observada, que cons-

truye conocimiento mientras es constituida por este; una entidad que transita entre la objetividad y la subjetividad, la racionalidad y la emoción, lo individual y lo colectivo.

Esta complejidad se manifiesta en múltiples dimensiones. En la dimensión epistemológica, como plantea Nicolescu (1999), “el conocimiento no es exterior ni interior: es, a la vez, exterior e interior” (p. 44), pues reconoce distintos niveles de realidad accesibles a través de diversos niveles de percepción, incluida la sensibilidad artística. Desde una perspectiva metodológica, la artista-investigadora despliega una praxis transdisciplinaria que se nutre de distintos campos del conocimiento, para aportar nuevos horizontes de comprensión que trasciendan los marcos convencionales. En la dimensión ontológica, se constituye simultáneamente como sujeto y objeto de investigación. En la dimensión ética, mantiene un diálogo entre diversos imperativos, como la búsqueda de verdad y la responsabilidad social. En la dimensión estética, reconoce que las decisiones formales conllevan implicaciones epistemológicas y políticas. De esta manera, a través del entretimiento de las dimensiones, la subjetividad de la artista-investigadora, lejos de ser obstáculo, se convierte en recurso valioso para la producción de conocimiento.



La fotografía expandida como metodología de investigación urbana

La fotografía, en su vertiente expandida, habita simultáneamente los territorios del arte y el documento, se posiciona como una metodología capaz de aprehender la complejidad urbana. Al situarse en la intersección entre la creación y el documento, funciona como un puente entre la investigación artística y la dimensión material de la ciudad, permitiendo registrar, interpretar y comunicar aspectos de la *unitas multiplex* urbana.

El concepto de fotografía expandida, analizado por Gerardo Suter (2010) en su tesis doctoral y por el fotógrafo y editor Santiago Escobar Jaramillo (2022), aún carece de definición debido a su naturaleza dinámica y evolutiva. Se conceptualiza, sin embargo, como una práctica que trasciende los límites convencionales del medio fotográfico para constituirse en instrumento de investigación y generación de conocimiento. Se caracteriza, esencialmente, por su condición híbrida, transdisciplinaria y en constante proceso de resignificación, al ser una categoría conceptual relativamente reciente.

Esta aproximación cuestiona las separaciones tradicionales entre disciplinas, integrando elementos de las artes plásticas, el *performance*, las narrativas transmedia y las tecnologías digitales. La práctica fotográfica, consecuentemente, no se concibe como un acto aislado de captura de imágenes, sino como un componente dentro de una red más amplia, donde diversos medios y prácticas culturales convergen e interactúan en el proceso creativo de la fotógrafa investigadora.

En este contexto, la fotografía expandida se configura como un método de indagación y expresión que trasciende lo meramente visual para adentrarse en dimensiones conceptuales, metodológicas y epistemológicas más amplias. La fotógrafa, en este paradigma, se transforma en una fotógrafa investigadora multifacética, una *homo complexus* en términos morinianos, cuya práctica integra no solo la captura de imágenes, sino también la investigación, la conceptualización, el diseño metodológico y la implementación de estrategias de difusión, entre otras acciones.

Esta ampliación del quehacer fotográfico implica una redefinición de los límites del medio. No se limita a documentar la realidad, sino que construye narrativas complejas que entrelazan lo visual con lo conceptual, lo estético con lo político,



lo individual con lo colectivo. Así, la fotografía expandida se constituye en vehículo para la exploración de la subjetividad del fotógrafo-investigador y de las dinámicas sociales, culturales y políticas en las que se inscribe su práctica.

En este paradigma, la fotografía deja de ser concebida como un instrumento de registro objetivo para convertirse en un medio de indagación, reflexión y construcción de sentido. El acto fotográfico se entiende como un proceso complejo que involucra tanto la captura de imágenes, como la conceptualización, la investigación, la experimentación metodológica y la producción de narrativas sobre la realidad urbana.

La transdisciplinariedad permite a la fotógrafa investigadora superar las limitaciones de una perspectiva disciplinar única. Mediante la integración de métodos, conceptos y herramientas procedentes de diversas áreas del conocimiento, se logra abordar la complejidad de los fenómenos urbanos de manera más integral y evitando la fragmentación del conocimiento, pero sin pretender alcanzar una completud absoluta.

La fotografía expandida se configura como un método capaz de generar conocimientos contextualizados y situados sobre los fenó-

menos urbanos. Esta capacidad se fundamenta en el reconocimiento de la naturaleza construida del conocimiento fotográfico, así como en la valorización de la subjetividad de la fotógrafa investigadora como fuente legítima de comprensión del mundo.

La transdisciplinariedad inherente a la fotografía expandida se manifiesta en múltiples niveles: el metodológico, que incorpora técnicas desde la antropología visual hasta el urbanismo; el conceptual, que se nutre de teorías de la filosofía, la sociología y los estudios culturales; y el práctico, que integra desde la experimentación con materiales fotosensibles hasta algoritmos digitales. La cualidad epistemológica de la fotografía expandida está intrínsecamente ligada a su abordaje con rigor metodológico, apertura y tolerancia. El rigor metodológico, de acuerdo con Niculescu (1999), implica la adopción de protocolos argumentativos y reflexivos en la producción y análisis de imágenes urbanas, sin caer en un positivismo reduccionista. Se reconoce la necesidad de métodos rigurosos pero flexibles, capaces de adaptarse a la naturaleza cambiante y compleja de los fenómenos urbanos.

La apertura, siguiendo con Niculescu (1999), se vincula a la aceptación de lo desconocido, lo ines-



perado y lo imprevisible. Esto se manifiesta en la disposición a cuestionar presupuestos teóricos y metodológicos, y en la receptividad hacia perspectivas emergentes y antihegemónicas. La fotógrafa investigadora mantiene una actitud de tolerancia ante las múltiples interpretaciones posibles de la realidad urbana, reconociendo la provisionalidad del conocimiento.

La conciencia ética subraya la responsabilidad del fotógrafo-investigador hacia los sujetos y contextos fotografiados, con lo cual reconoce las implicaciones políticas y sociales del acto fotográfico en el entorno urbano. Se fundamenta en un profundo respeto por los sujetos y espacios representados, y en una aguda conciencia de cómo la práctica fotográfica puede intervenir en la realidad que documenta.

Caso Iconoclasia feminista en las marchas del 8M

Definiendo la iconoclasia feminista

Partiendo del marco metodológico para la Investigación Basada en Artes en entornos urbanos, resulta pertinente examinar un caso que evidencia la operacionalización de estos principios epistemológicos: la iconoclasia manifestada

durante las movilizaciones feministas del 8 de marzo (8M) en la Ciudad de México.

La iconoclasia feminista puede definirse como una práctica político-artística de intervención en el espacio público que consiste en la modificación o alteración deliberada de monumentos, símbolos e imágenes del patrimonio cultural hegemónico, con el propósito de visibilizar demandas sociales específicas relacionadas con la violencia de género, la desigualdad y la opresión sistemática hacia las mujeres. Esta práctica trasciende el acto de destrucción para constituirse en una estrategia de apropiación del espacio simbólico mediante la cual se busca resignificar los monumentos, insertando en ellos nuevas dimensiones y niveles de significado que hagan evidentes las experiencias y reivindicaciones de las mujeres históricamente silenciadas. Entonces, explica Hernández Moreno (2021), “la iconoclasia no se limita a ser un tipo de vandalismo, sino que tiene orígenes más profundos que debemos atrevernos a analizar” (p. 65). La iconoclasia feminista opera simultáneamente como documento histórico, expresión artística y acción política, permitiendo así restaurar los monumentos al conservar la memoria de las víctimas de feminicidio y otras formas de violencia machista; con ello, se



contribuye a la ampliación de la narrativa histórica y la disputa por la memoria colectiva en el espacio público.

En el contexto específico de las marchas del 8M en la Ciudad de México, la iconoclasia feminista se manifiesta a través de pintas, grafitis, consignas y apropiaciones de monumentos y espacios públicos. Estas intervenciones son expresiones cargadas de significado político que transforman temporalmente el paisaje urbano, al insertar en él las voces de quienes han sido excluidas de la narrativa oficial representada en los monumentos.

Las intervenciones incluyen nombres de víctimas de feminicidio y consignas contra la violencia de género, como “Ni una más”, “Nos queremos vivas”, “El violador eres tú”; así como denuncias de la impunidad institucional y mensajes de solidaridad. Los monumentos intervenidos —como el Hemiciclo a Juárez, el Palacio de Bellas Artes, el Ángel de la Independencia o el propio Zócalo capitalino— se convierten en soportes para una memoria antihegemónica que disputa el espacio físico y simbólico de la ciudad.

Así, la iconoclasia feminista en el contexto urbano mexicano representa un fenómeno político y artístico que requiere ser registrado y documentado desde un enfoque

que reconozca su valor histórico. Esta necesidad se acentúa considerando que, en muchos casos, los gobiernos de las ciudades implementan medidas preventivas, como la instalación de vallas para “proteger” los monumentos considerados importantes y el despliegue de operativos de limpieza inmediatamente después de las marchas, con el objetivo de “restaurar y limpiar” los monumentos, eliminando así las pintas y, en algunos casos, borrando las huellas de su existencia.

Metodología de registro fotográfico y relación con la complejidad urbana

El trabajo de documentación propuesto para la presente investigación se centra en los recorridos que se llevan a cabo del Monumento a la Revolución al Zócalo de la Ciudad de México, durante las marchas del 8M en los años 2022 al 2025. Esta documentación se realiza en dos temporalidades: la primera durante la marcha, al asistir como participante; el segundo momento es al día siguiente del evento, por la mañana, para hacer un registro de las huellas del día anterior.

Esta doble temporalidad permite captar no solo el momento efímero de la intervención (el acto mismo de pintar, de apropiar el espacio y resignificar el monumento), sino también su permanencia

material temporal antes de ser eliminada, borrada por las autoridades. El registro del día siguiente captura las huellas y los vestigios de una protesta que ha transformado el paisaje urbano durante horas. Esta estrategia temporal responde a la naturaleza efímera de la iconoclasia feminista y reconoce que su valor histórico y político reside tanto en el acto como en sus rastros materiales.

El enfoque ético de este registro fotográfico se distingue claramente de la cobertura mediática sensacionalista que suele acompañar a estos eventos. Como se puede observar en algunos medios, la difusión irresponsable de imágenes puede derivar en una revictimización y espectacularización del dolor. Por ello, el registro propuesto se centra exclusivamente en la dimensión artístico-política de las intervenciones sobre el espacio público y los monumentos, contextualizando adecuadamente las imágenes y evitando la reproducción de fotografías que puedan exponer a las participantes o generar narrativas de criminalización.

Desde mi posición como artista investigadora, este trabajo de documentación se fundamenta en la convicción de que estas manifestaciones iconoclastas, lejos de destruir el patrimonio, lo actualizan y expanden su significado histórico.

Parto de las consignas “Estas morras sí me representan” y “No fue una, fuimos todas”, que son de las frases más populares durante la marcha en referencia a la iconoclasia feminista. Estas frases sintetizan una comprensión profunda de la iconoclasia feminista que ve al monumento no como objeto estático e intocable, sino como repositorio dinámico de memorias colectivas en constante transformación y disputa.

Integración desde la complejidad: análisis de las fotografías

Las fotografías presentadas en este ensayo operan como herramientas epistemológicas que permiten comprender la ciudad como *unidades multiplex*. A través de ellas se evidencia la articulación compleja y recursiva de las cuatro dimensiones urbanas previamente discutidas.

Esta primera imagen (figura 1) muestra el Hemiciclo a Juárez rodeado por vallas completamente cubiertas de pintas que transforman radicalmente su apariencia habitual. El monumento al Benemérito de las Américas, caracterizado por su mármol blanco inmaculado y su solemnidad institucional, aparece aquí saturado de color, texto y símbolos feministas.

Desde la dimensión física, se observa cómo la materialidad del espacio urbano ha sido transformada. La arquitectura monumental, diseñada originalmente para proyectar poder estatal y memoria oficial, ha sido reconvertida en lienzo público. Los colores violeta, verde y rosa se sobreponen al blanco del mármol, a pesar de estar separadas por la valla, alterando la cromática del espacio. La textura visual cambia: la superficie lisa y uniforme del monumento pasa a una superposición caótica pero significativa de trazos, palabras y símbolos. Esta transformación física es temporal pero contundente: el espacio urbano no es inmutable sino maleable, susceptible de ser apropiado y resignificado por los cuerpos que lo habitan.

En la dimensión social, la imagen captura las huellas de una acción colectiva. Cada pinta, cada palabra escrita, cada símbolo pintado representan la presencia de un cuerpo, de una voz, de una experiencia. Las consignas visibles hablan de redes de solidaridad, de dolor compartido, de rabia colectiva. Nombres de mujeres violentadas aparecen junto a demandas de justicia, evidenciando cómo el tejido social se manifiesta en el espacio público. La multiplicidad de caligrafías, de estilos de escritura, de formas de expresión, da cuenta de la diversidad de personas que participaron en la intervención. No es una voz única sino un coro de voces históricamente silenciadas que ahora se inscriben en uno de los monumentos más representativos de la ciudad.



Figura 1. Registro de las pintas en el Hemiciclo a Juárez (2023)

Fuente: fotografía propia.

La dimensión económica también se hace presente. La decisión gubernamental de destinar recursos públicos significativos a la protección de monumentos (mediante vallas metálicas, contingentes policiales, operativos de limpieza posterior), mientras se mantienen precarias las políticas de prevención y atención a la violencia de género, es cuestionada directamente por estas intervenciones. Las pintas preguntan implícitamente: ¿por qué se protege más el mármol de un monumento que las vidas de las mujeres? Esta crítica a la asignación de recursos públicos es una denuncia de las prioridades económicas del Estado.

En la dimensión cultural, la iconoclasia feminista disputa la narrativa histórica oficial. El Hemiciclo a Juárez representa la memoria de un héroe liberal, una figura masculina cuya presencia domina simbólicamente ese espacio urbano. Al intervenir el monumento, las manifestantes no buscan borrar esa memoria sino ampliarla, complejizarla, feminizarla. Insertan en ese espacio las memorias de mujeres que no tienen monumentos, que no están representadas en la historia oficial, que han sido sistemáticamente excluidas del registro público. Así, la iconoclasia opera como una práctica cultural antihegemónica que cuestiona quiénes tienen derecho a ser recordados

en el espacio público y qué memorias son consideradas dignas de monumentalización.

En la figura 2, la imagen se enfoca en una palabra: "Resiste". Este *close-up* captura el detalle de la pinta y permite observar la materialidad de la pintura sobre el mármol, así como el gesto mismo de la escritura.

Desde la dimensión física, esta imagen documenta la transformación material del monumento a nivel micro. Se pueden apreciar las gotas de pintura, la textura del trazo, cómo el color se adhiere a la superficie. Esta materialidad efímera, cuya pintura será removida en cuestión de horas o días, contrasta con la pretendida permanencia del monumento, pues el uso de mármol está pensado para durar siglos. Entonces, la fotografía preserva lo que será borrado, para convertirse en archivo de una intervención temporal.

La dimensión social se condensa en una sola palabra: "Resiste". El imperativo funciona como consigna, como mandato colectivo, como recordatorio de una lucha que no cesa. La palabra interpela directamente a quien la lee, creando un vínculo social entre quien escribió y quien observa. "Resiste" se refiere a una comunidad que se reconoce en la lucha compartida, que se sostiene mutuamente en contextos de violencia sistemática.



Figura 2. "Resiste". Registro de las pintas en el Hemiciclo a Juárez (2022).
Fuente: fotografía propia.



En términos de la dimensión económica, la resistencia invocada incluye resistir ante un sistema económico que precariza la vida de las mujeres, ya que las expone a violencias económicas múltiples como la brecha salarial y la exclusión de espacios de decisión económica. La palabra “Resiste”, en el contexto del 8M, también implica oponerse a las estructuras económicas que posibilitan y perpetúan la violencia contra las mujeres.

Culturalmente, “Resiste” funciona como un símbolo que conecta esta lucha particular con genealogías más amplias de resistencia. Evoca historias de mujeres que han resistido antes, que han luchado en otros contextos, que han construido movimientos sociales transformadores. La palabra se inscribe, así, en una tradición cultural de resistencia feminista que trasciende el momento específico de la marcha del 8M.

La tercera imagen (figura 3) documenta las intervenciones en vallas que rodean el Palacio de Bellas Artes, uno de los edificios con mayor carga simbólica de la Ciudad de México. Considerado el recinto cultural más importante del país, el edificio aparece aquí rodeado de pintas feministas.

Las pintas cubren las vallas que protegen la fachada del edificio,

creando un contraste visual entre la arquitectura oficial y la expresión popular. La magnificencia arquitectónica diseñada para proyectar el poder cultural del Estado es reinterpretada, resignificada, apropiada por voces disidentes.

Desde la dimensión social, intervenir el Palacio de Bellas Artes tiene un significado particular. Históricamente, el edificio ha sido un espacio de élite cultural, asociado con la alta cultura, con manifestaciones artísticas legitimadas por el Estado. Al pintar las vallas que lo rodean, las manifestantes democratizan simbólicamente el espacio, lo popularizan, lo abren a nuevas formas de expresión cultural, no necesariamente legitimadas por las instituciones. Las pintas operan como una crítica a la exclusividad cultural y como reclamo de un acceso igualitario al espacio simbólico de la ciudad.

En la dimensión económica, el Palacio de Bellas Artes representa la inversión de recursos públicos en infraestructura cultural mientras persisten desigualdades económicas de género. Las intervenciones cuestionan esas prioridades: ¿cómo es posible que el Estado destine millones al mantenimiento de un recinto, mientras que las políticas de prevención de violencia de género permanecen subfinanciadas?



Figura 3. Registro de las pintas en el Palacio de Bellas Artes (2023).
Fuente: fotografía propia.



Finalmente, desde la dimensión cultural, la intervención del Palacio de Bellas Artes es particularmente interesante porque disputa la definición misma de lo que significa la cultura legítima. Las pintas feministas, a menudo desestimadas como “vandalismo” por sectores conservadores, son reivindicadas como expresión cultural válida, como manifestación artística con valor estético y político. La iconoclasia feminista se presenta, entonces, como práctica cultural que merece ser preservada, documentada y estudiada con la misma seriedad que las manifestaciones artísticas exhibidas dentro del Palacio.

La recursividad entre dimensiones

En las tres imágenes anteriores lo fundamental es que demuestran cómo las cuatro dimensiones de la complejidad urbana mencionadas no operan de manera aislada, sino en forma recursiva. La transformación física del espacio es simultáneamente una manifestación social de acción colectiva, una crítica económica y una disputa cultural.

La fotografía expandida, como metodología de investigación urbana, permite capturar y comunicar esta complejidad. Las imágenes no solo documentan un acontecimiento, también invitan a una lectura multinivel que considere simul-

táneamente lo material, lo social, lo económico y lo cultural. El acto fotográfico mismo, realizado desde una posición de participación implícada —como manifestante y como fotógrafa investigadora—, incorpora la subjetividad como fuente legítima de conocimiento, reconociendo que la objetividad absoluta es imposible y el conocimiento es situado y contextualizado.

La fotografía como archivo de memoria efímera

La relevancia del registro fotográfico radica también en su capacidad para evidenciar el impacto político concreto de las intervenciones. La visibilidad alcanzada por el movimiento feminista a través de acciones como la iconoclasia del 8M ha contribuido a logros legislativos significativos, entre ellos la Ley Olimpia (que sanciona la violencia digital), la Ley Ingrid (que protege a víctimas indirectas de feminicidio) y los avances en la despenalización del aborto en varios estados del país.

El archivo fotográfico propuesto permite trazar conexiones entre las expresiones iconoclastas y sus consecuencias políticas tangibles, que muestran cómo la apropiación simbólica del espacio público se relaciona con transformaciones concretas en el marco legal e ins-



titucional. Las pintas, además de ser expresiones estéticas, son actos políticos que han contribuido a modificar la agenda pública, a visibilizar problemáticas antes ignoradas y a presionar por cambios legislativos necesarios.

Por otra parte, en un contexto donde las autoridades borran sistemáticamente las intervenciones pocas horas después de las marchas, el registro fotográfico cumple una función archivística crucial: preserva la memoria de estas acciones efímeras y permite su circulación más allá del momento inmediato, además, posibilita su estudio, análisis y valoración posterior. Así, la fotografía se convierte en resistencia a la censura institucional, que intenta borrar estas expresiones del espacio público y de la memoria colectiva.

Esta propuesta de archivo busca contribuir a la reinterpretación de la iconoclasia feminista como un fenómeno artístico y político legítimo, cuya documentación resulta fundamental para la comprensión integral de los movimientos sociales contemporáneos. Al registrar estas manifestaciones, por una parte, se preserva su memoria y, por otra, se reconoce que las herramientas teórico-metodológicas desde el arte pueden ayudar a comprender de maneras más diversas, complejas e inte-

grales lo fenómenos urbanos que configuran los fenómenos urbanos contemporáneos.

Conclusiones

La IBA, particularmente a través de la fotografía expandida, ofrece una vía alternativa y complementaria para la comprensión de la complejidad urbana. Su carácter transdisciplinario, su valoración de la subjetividad y su capacidad para construir narrativas complejas la convierten en una herramienta valiosa para abordar la ciudad como *unitas multiplex*, que supera las limitaciones del rebasamiento cognoscitivo identificado por López Rangel (2003).

El caso de la iconoclasia feminista en las marchas del 8M muestra cómo la práctica artístico-investigativa puede generar conocimientos multidimensionales sobre fenómenos urbanos que articulan simultáneamente las dimensiones física, social, económica y cultural de la ciudad. Las intervenciones iconoclastas operan como expresiones políticas complejas que transforman materialmente el espacio, manifiestan dinámicas sociales colectivas, cuestionan estructuras económicas y disputan narrativas culturales hegemónicas. La documentación fotográfica de estas intervenciones no solo preserva



la memoria de prácticas efímeras destinadas al borrado institucional, sino que también permite comprender cómo el espacio público es constantemente disputado, resignificado y apropiado por diferentes actores sociales en procesos de lucha por la justicia y la igualdad.

Como artistas e investigadoras, es importante cuestionar cómo creamos conocimientos, que sistematizamos y documentemos nuestra práctica para poder compartirla con otros y enriquecer nuestras maneras de hacer y, sobre todo, nuestras maneras de entender el mundo. La fotografía expandida aplicada al registro de la iconoclasia feminista es una alternativa a las prácticas artísticas rigurosas, reflexivas y éticamente situadas pueden contribuir significativamente a la producción de conocimiento sobre lo urbano, ofreciendo perspectivas que permanecerían invisibles para metodologías convencionales.

La adopción de una postura epistemológica que reconozca el valor del arte como forma de creación de conocimiento implica proponer un diálogo que permita abordar la complejidad urbana desde múltiples dimensiones y niveles. En este sentido, la IBA se constituye como una vía complementaria que puede contribuir a un entendimiento más integral de los fenómenos urbanos contemporáneos. El pensamiento

complejo de Morin nos recuerda que no buscamos la completud sino la articulación de saberes diversos que nos permitan aprehender mejor la realidad sin pretender agotar su complejidad inherente.

Al explorar la complejidad urbana a través de la IBA no solo ampliamos nuestras herramientas metodológicas, sino que también proponemos una forma diferente de relacionarnos con lo urbano, una forma que reconoce su naturaleza compleja, dinámica y multidimensional, y que nos invita a impensar lo urbano desde perspectivas alternativas y antihegemónicas.

Se invita a la comunidad académica y artística a continuar explorando y expandiendo las posibilidades de la IBA como una herramienta para la comprensión de la complejidad urbana. Se espera que este ensayo sirva como punto de partida para futuras investigaciones y reflexiones que profundicen en las ideas presentadas, particularmente en la articulación entre práctica artística, pensamiento complejo y estudios urbanos. La ciudad como *unitas multiplex* requiere aproximaciones igualmente complejas, integradoras y abiertas a la incertidumbre. El arte, y específicamente la fotografía expandida, ofrece caminos antihegemónicos para transitar esas aproximaciones de manera rigurosa, crítica y tolerante.

Referencias

- ESCOBAR, S. (2022, 25 de octubre). *La fotografía expandida llegó para quedarse*. Vist Projects. <https://vistprojects.com/la-fotografia-expandida-llego-para-quedarse/>
- GÓMEZ, R., Y JIMÉNEZ, J. (2002). De los principios del pensamiento complejo. En M. Velilla (Comp.), *Manual de iniciación pedagógica al pensamiento complejo* (pp. 116-120). Quito, Ecuador: ICFES; UNESCO.
- HARVEY, D. (1973). *Social justice and the city*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- HERNÁNDEZ, Z. (2021). La iconoclasia feminista en México: Impacto, historia, valor artístico y político. *Horizonte Histórico*, (23), 63-72. <https://doi.org/10.33064/hh.vi23.3529>
- LÓPEZ, R. (2003). El rebasamiento cognoscitivo en la investigación urbana latinoamericana. *Sociológica*, 18(51), 189-227.
- _____. (2014). Impensar la ciudad o en busca del pensamiento complejo. Un necesario recorrido epistemológico. En S. Ramírez (Coord.), *Teorías sobre la ciudad contemporánea en América Latina*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Morin, E. (1990). *Introducción al pensamiento complejo* (M. Pakman, Trad.). Barcelona: Gedisa.
- _____. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro* (M. Vallejo, Trad.). París: UNESCO; Santillana.
- _____. (2007a). *El Método I. La naturaleza de la naturaleza* (A. Sánchez, Trad.). Madrid: Cátedra.
- _____. (2007b). *El Método II. La vida de la vida* (A. Sánchez, Trad.). Madrid: Cátedra.
- _____. (2007c). *El Método III. El conocimiento del conocimiento* (A. Sánchez, Trad.). Madrid: Cátedra.
- _____. (2007d). *El Método IV. Las ideas* (A. Sánchez, Trad.). Madrid: Cátedra.
- NICOLESU, B. (1999). *La transdisciplinariedad. Manifiesto* (M. Vallejo, Trad.). México: Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, A. C.
- SUTER, G. (2010). *Análisis teórico-práctico del vacío y del silencio en la producción artística contemporánea* [Tesis doctoral]. Universidad Politécnica de Valencia.