No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026 ISSN: 2448-8828

CEU.

ANUARIO DE ESPACIOS URBANOS, HISTORIA, CULTURA Y DISEÑO



ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

ANUARIO DE ESPACIOS URBANOS,
HISTORIA, CULTURA Y DISEÑO

Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura, Diseño

ANUARIO DE ESPACIOS URBANOS, HISTORIA, CULTURA Y DISEÑO. Año 2026, número 33, Vol. 1 enero-junio de 2026, es una publicación semestral de la Universidad Autónoma Metropolitana a través de la Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, Área de Estudios Urbanos. Prolongación Canal de Miramontes 3855, Col. Ex Hacienda San Juan de Dios, Alcaldía Tlalpan, C.P. 14387, Ciudad de México y Avenida San Pablo, número 420, Colonia Nueva el Rosario Ciudad de México. Teléfono 5553189179. Página electrónica de la revista: https:// espaciosurbanos.azc.uam.mx/index.php/path y dirección electrónica anuarioeu@azc.uam.mx.

Editora responsable: Cecilia Itzel Noriega Vega. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo de Título No. 04-2016-022509581900-102, ISSN: 2448-8828, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Responsable de la última actualización de este número: Cecilia Itzel Noriega Vega, Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, División de Ciencias y Artes para el Diseño, Unidad Azcapotzalco, Avenida San Pablo, número 420, colonia Nueva El Rosario C.P. 02128, Alcaldía Azcapotzalco, Teléfono 5553189179, Ciudad de México, Fecha de última modificación: 13 de octubre del 2026 Tamaño del archivo:45.4 MB

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la editora de la publicación. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Indexación LATINDEXwww.latindex.org/latindex/ficha?fo-lio=25762 Directorios y catálogos: MIAR, LatinREV, Zaloamati. ANUARIO DE ESPACIOS URBANOS, HISTORIA, CULTURA Y DISEÑO. ISSN: 2448-8828 No. 33, Vol 1 enero-junio de 2026

Universidad Autónoma Metropolitana

Dr. Gustavo Pacheco López
Rector General
Dra. Esthela Irene Sotelo Nuñez
Secretaria General

Unidad Azcapotzalco

Dra. Yadira Zavala Osorio
Rectora de la UAM Azcapotzalco
Mtro. Salvador Ulises Islas Barajas
Secretario de Unidad
Mtra. Areli García González
Directora de la División de Ciencias y Artes para el Diseño
Mtro. Luis Yoshiaki Ando Ashijara
Secretario Académico de la División de Ciencias y Artes para el Diseño
Mtro. Hugo Armando Carmona Maldonado
Jefe del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo
Mtra. Clara Ortega García
Jefa del Área de Estudios Urbanos

CEU.

33

Vol. 1

ANUARIO DE ESPACIOS URBANOS

HISTORIA, CULTURA Y DISEÑO

Dra. Cecilia Itzel Noriega Vega
Editora responsable

Universidad Autónoma Metropolitana
Casa abierta al tiempo Azcapotzalco
CyAD Ciencias y Artes para el Diseño

Consejo Editorial División de Ciencias y Artes para el Diseño
Mtra. Tzindehé Jiménez Corredor
Mtra.Verónica Huerta Velázquez
Dra. María Itzel Sainz González
Mtra. Dulce María Lomelí
Mtra. Gabriela García Armenta

Comité Editorial del Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

Editora responsable
Dra. Cecilia Itzel Noriega Vega

Editor de sección
Dr. Felipe Gerardo Ávila Jiménez

Editora asociada
Mtra. Clara Ortega García

Editor de Comunicación Gráfica
Daniel Fajardo Montaño

Comité científico del Anuario de Espacios Urbanos, Historia Cultura y Diseño
Dra. María Esther Sánchez Martínez
Dr. Francisco Javier de la Torre Galindo
Dra. María del Carmen Bernárdez de la Granja
Dr. Manuel Ángel Sánchez de Carmona
Dr. Elías Antonio Huamán Herrera
Dr. Francisco José Santos Zertuche
Mtra. María de los Ángeles Barreto Rentería

Diseño Editorial
Alejandro Palacios Olmedo
DCG. Lorena Ortiz Solorio
Mtra. Tzindehé Jiménez Corredor

Formación
DCG. Lorena Ortiz Solorio
Mtra. Tzindehé Jiménez Corredo

Portada
DCG. Lorena Ortiz Solorio

Primera edición: 2026

Consejo Editorial del Anuario de Espacios Urbanos
Aritz Tutor Anton / Universidad Autónoma de Barcelona
Natalia Soledad Fortuny de la Universidad de Buenos Aires
Armando Silva Téllez / Universidad Nacional de Colombia
Marcela Dávalos / INAH, Dirección de Estudios Históricos
Karen Andersen Cirera / Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y Artes de la Universidad Austral de Chile
David Navarrete Escobedo / Universidad de Guanajuato
Víctor Manuel Delgadillo / Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Carla Alexandra Filipe Narciso / Universidad Nacional Autónoma de México
Marco Tonatiuh Aguilar / Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco
Rodolfo Cruz Piñeiro / El Colegio de la Frontera Norte
Emilio Duhau / Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco
Ronald Hellman / Bildner Center for Hemispheric Studies / City University of New York
Carlos Illades / Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa
Alan Knight / Oxford University
Shannan Mattiace / University of Texas at Austin Norma Meichtry / Instituto de Investigaciones Geohistóricas, Argentina
John Mollenkopf / City University of New York
Rodrigo Negrete Prieto / Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, Aguascalientes
Emilio Pradilla Cobos / Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco
Bryan Roberts / University of Texas at Austin
Fernando Salmerón Castro / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, CIESAS
Henry Selby / University of Texas at Austin
Ma. Eugenia Terrones / Instituto Mora
Peter Ward / University of Texas at Austin
Gloria Zafra / Universidad Benito Juárez de Oaxaca
René Zenteno Quintero / El Colegio de la Frontera Norte

Imágenes de portada e interiores
Amarillo público
www.amarillopublico.com
@amarillopublico

Índice

10 **Presentación.**
Cecilia Itzel Noriega Vega



Artículos de investigación

19 **Resonancias emocionales, la influencia de la experiencia sonora en la partitura urbana. Caso de estudio Paseo Bravo.**
Eric Barceinas Cano
G. Carola Santiago Azpiazu
Moisés Barrera Sánchez

47 **Las marcas de religiosidad del culto callejero como forma de entender la ciudad. Entre el signo y el símbolo.**
Carlos E. Flores-Rodríguez

79 **Las ciudades del carnaval callejero de Brasil: ocupación sonora de los espacios públicos por los blocos y sus tambores.**
Joanna Munhoz Sevaio

109 **La dimensión urbana del fenómeno de calle: una posible agenda de investigación (Buenos Aires, 2015-2023).**
Santiago Bachiller

134 **Identidad sonora y ruido. El Centro Histórico de Guanajuato.**
Gustavo Alfonso Galván Cázares

159 **Mejora de la seguridad vial peatonal mediante la Ruta Troncal 1 del sistema BRT en Chihuahua: análisis 2015-2020.**
Sergio Andrade-Ochoa
Cristian Jovan Torres-Galindo
Paulina Carlos-Fernández

189 **Sonido y espacio desde una mirada psicosocial. Reflexiones en torno al sujeto y la subjetividad para el trabajo de la ecología acústica.**
Cristian Tonatiu Velázquez Solis

213 **Cartografía y etnografía espacial en la definición del hábitat urbano: un estudio en Emiliano Zapata, Tlaxcalancingo, Puebla, México.**
Martín Quiroga Mor
Moisés Barrera Sánchez
Julia Judith Mundo Hernández

270 **Imaginarios sonoros: la estigmatización en la escucha de narcocorridos alterados en la Ciudad de México.**
Luis Alberto Román Segura

305 **Mapa sonoro interactivo de la Reserva Ecológica de Santa Rosa Xochiac.**
Alethia E. Hernández Martínez
Cintia Ameyalli Solis Nuñez
Monserrat de los Angeles Trejo Gómez
Puxka Acosta Domínguez

319 ***Quai de l'hôtel de Ville.***
Manuel Rocha Iturbide

343 **El paisaje sonoro de la incertidumbre. Un clamor de infancias en encierro.**
Pablo Iván Argüello González



Ensayo

365 **Hacia una gestión integral de los paisajes sonoros urbanos en América Latina. Reflexiones sobre la identidad cultural y la calidad de vida**
Víctor Manuel Gutiérrez Sánchez



Nota crítica

392 **Evaluación de la contaminación sonora por pirotecnia en el Carnaval de Mazatlán.**
José Manuel Serrano
Leonardo Antonio
Varas Castillo

DOSSIER TEMÁTICO

La metamorfosis del Espacio Público: Disidencia, intervención, arte público y participación ciudadana.



Artículos de investigación

415 **Procesos de apropiación del espacio público. La participación de las mujeres grafiteras y artistas urbanas en Hermosillo, Sonora.**
Manuela M. Tenorio Guerra
Mónica Olmedo Muñoz



Reseña

406 **La noche nos pertenece Vida nocturna en la Ciudad de México 1865- 1950.**
Uriel Vides Bautista

439 **La efimeridad del discurso gráfico en el espacio público: la discriminación de los discursos disidentes en el postgraffiti en la ciudad de Guadalajara.**
Francisco Javier
Flores Echiveste
Luis Fernando
Guerrero Gutiérrez

465 **De la música de protesta feminista a la máquina de guerra. Análisis filosófico de la creación de máquinas de guerra contra el patriarcado derivado del acto performativo de interpretar música de protesta feminista.**
Oscar Estrada Pavía



Ensayo

486 ***Fair Trade*. Comercio ambulante en perspectiva**
Christof Göbel

551 **Narrativas de resistencia en espacios virtuales: protesta digital en Coyomeapan.**
Claudia Yazmin Romero Rodrígue

522 **Desintonias y distopias en el espacio público: fundamentos de la disputa e incomunicación en las redes interactivas.**
Jorge Gabriel Ortiz Leroux

570 **Hacia una mirada antihegemónica de la complejidad urbana: Fotografía expandida y el registro de la iconoclasia feminista.**
Luisa Melina Cisneros Ramírez

591 **La ciudad-performer: performatividad urbana y artivismo feminista.**
Dalia López Corté

607 **Performatividad del espacio público: Cuerpo y espacio como agentes activos de diseño.**
María del Rosario Romero Moreno
Axel Becerra Santacruz

Reflexión
Dossier gráfico

631 **La calle como laboratorio urbano. Intervenciones de Amarillo Público.**
Cecilia Itzel Noriega Vega
Daniel Fajardo Montaño

Presentación

En esta ocasión presentamos el número 33 del *Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño*, el cual reúne un conjunto de artículos que analizan el fenómeno urbano desde una perspectiva interdisciplinaria. Este número es de especial interés para la historia de esta revista, ya que, por primera vez, se presenta únicamente en formato digital. Estos cambios responden a las nuevas necesidades sociales y, apoyándonos en los recursos tecnológicos, tienen el objetivo de llegar a más personas en diferentes latitudes. Asimismo, a partir de este número la revista se publicará semestralmente, con la intención de difundir con mayor frecuencia información actualizada sobre esta disciplina.

Como en todos los números, contamos con una sección permanente sobre contribuciones que abordan los estudios urbanos y, de manera adicional, presentamos el *dossier* temático "La metamorfosis del Espacio Público. Disidencia, intervención, arte público y participación ciudadana". Este número plantea un análisis crítico y reflexivo sobre el espacio público, por lo que resulta importante explicar las diferentes teorizaciones sobre este concepto. El surgimiento del término *de lo público* podemos localizarlo desde la polis griega; sin embargo, adquiere una fuerza importante en el contexto de las transformaciones de la burguesía durante el siglo XVIII. En estas teorizaciones encontramos a Jürgen Habermas, quien propuso la noción de esfera pública como un espacio de discusión de los asuntos "comunes". De esta manera, la esfera pública difiere del espacio público, ya que este último implica la materialización en tanto entidad física y territorial. Por otra parte, la esfera pública se refiere a la interacción como una entidad discursiva (Arendt, 2005, pp. 51-82). De igual forma, Hannah Arendt sitúa los orígenes de la esfera pública en la antigüedad clásica; según lo propuesto por esta autora, la polis implicaba un espacio en el que los asuntos comunes se dirimían mediante la palabra. En ese contexto, los bárbaros, los esclavos y las mujeres quedaban excluidos de la polis, ya que no se reconocía su participación. Desde ese momento se estableció una división entre lo público y lo privado, donde este último se vinculaba con la satisfacción de las necesidades básicas, condición que posibilitaba la incursión en la vida pública (Arendt, 2005, pp. 51-82).

A partir de esto, podemos inferir que, tanto para Habermas como para Arendt, la esfera pública es

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

un lugar de consenso, donde las personas se reúnen para discutir asuntos comunes. En contraste, Nancy Fraser analizó la idea de que el público burgués salía a discutir lo público, y sostuvo que esta idea era imposible porque implicaba poner entre paréntesis la diferencia para discutir lo común (Fraser, 1993, pp. 25-28). Al igual que Fraser, Chantal Mouffe analizó la dimensión conflictual de la política al momento de hablar de lo público, donde el consenso absoluto resulta imposible en la práctica. Asimismo, propuso la existencia de una democracia agonista que reconoce múltiples puntos de vista sobre la realidad (Mouffe, 2009, pp. 87-90).

Dentro de esta discusión teórica, el *dossier* considera lo público como un espacio de confrontación donde múltiples visiones intentan imponerse, pero también como un espacio en constante transformación y definición. De igual forma, a partir de los cambios tecnológicos se han planteado nuevos cuestionamientos en torno a las condiciones, posibilidades y limitantes del espacio público virtual.

En este sentido, como parte de la convocatoria permanente, este número reúne ocho artículos que realizan un estudio crítico sobre los estudios urbanos y la configuración de las ciudades, que involucra tanto su dimensión material como inmaterial. El primer artículo, "Resonancias emocionales, la influencia de la experiencia sonora en la partitura urbana. Caso de estudio Paseo Bravo", de Eric Barceinas Cano, Gloria Carola Santiago Azpiazu y Moisés Barrera Sánchez, tiene como objetivo analizar las resonancias emocionales a partir de un análisis cualitativo de cartografía sonora, con el fin de entender la experiencia cotidiana de las personas al recorrer, percibir o interpretar el paisaje sonoro. El segundo artículo, "Las marcas de religiosidad del culto callejero como forma de entender la ciudad. Entre el signo y el símbolo", de Carlos E. Flores-Rodríguez, reflexiona sobre el culto a la calle y la religiosidad como testimoniales para comprender la ciudad; parte de la premisa de que las manifestaciones funcionan como marcas significantes para quienes la habitan. El siguiente artículo, "Las ciudades del carnaval callejero de Brasil: ocupación sonora de los espacios públicos por los blocos y sus tambores", de Joanna Munhoz Sevaio, estudia cómo el carnaval callejero contemporáneo en las ciudades brasileñas genera un ritmo diferente al cotidiano, y tiene como objetivo demostrar que los blocos del carnaval se convierten en instrumentos relacionales de las personas con la ciudad a partir de sus sonoridades. El cuarto artículo, "La dimensión urbana del fenómeno de calle: una posible agenda de investigación (Buenos Aires, 2015-2023)", de Santiago Bachiller, es parte de un proyecto de investigación sobre políticas públicas y personas en situación de calle en la Ciudad Autónoma

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia . Cultura y Diseño

de Buenos Aires y tiene como objetivo interrogar el fenómeno de la calle desde las categorías y las fuerzas que producen los entornos. El quinto artículo, "Mejora de la seguridad vial peatonal mediante la Ruta Troncal 1 del sistema BRT en Chihuahua: análisis 2015-2020", de Sergio Andrade-Ochoa, Cristian Jovan Torres-Galindo y Paulina Carlos-Fernández, analiza la influencia de la Ruta Troncal 1 del BRT en la seguridad vial peatonal mediante análisis cartográfico y auditorías de caminabilidad, y muestra que, aunque el objetivo del BRT no era fungir como una política de seguridad vial, su implementación ha disminuido los atropellamientos. El sexto artículo que presentamos es "Sonido y espacio desde una mirada psicosocial. Reflexiones en torno al sujeto y la subjetividad para el trabajo de la ecología acústica", de Cristian Tonatiu Velázquez Solis, cuyo objetivo es encontrar articulaciones entre la mirada teórica que permitan construir referentes para la comprensión de las problemáticas sociales en torno al espacio y el sonido. En el siguiente artículo, "Cartografía y etnografía espacial en la definición del hábitat urbano: un estudio en Emiliano Zapata, Tlaxcalancingo, Puebla, México", de Martín Quiroga Mora, Moisés Barrera Sánchez y Julia Judith Mundo Hernández, se explora el uso de la cartografía y la etnografía espacial como herramientas para analizar el hábitat urbano; de esta manera, se evidencia que la segregación socioespacial define los modos de habitar y condiciona la manera en que la comunidad normaliza dichas dinámicas. Finalmente, el octavo artículo, "Imaginarios sonoros: la estigmatización en la escucha de narcocorridos alterados en la Ciudad de México", de Luis Alberto Román Segura, analiza los procesos de estigmatización construidos en torno a las personas que escuchan narcocorridos alterados a partir del concepto de imaginario sonoro; así, se muestra la complejidad del fenómeno sonoro en su dimensión social y simbólica.

Adicionalmente, en el marco de la convocatoria abierta sobre el fenómeno urbano, encontramos el ensayo "Mapa sonoro interactivo de la Reserva Ecológica de Santa Rosa Xochiac", de Alethia E. Hernández Martínez, Cintia Ameyalli Solis Nuñez, Monserrat de los Angeles Trejo Gómez y Puxka Acosta Domínguez; el ensayo muestra el desarrollo de un mapa sonoro interactivo con la finalidad de apoyar la visibilidad de la zona y, en este sentido, promover su preservación desde los recursos de diseño de información. De igual forma encontramos el ensayo "Quai de l'Hôtel de Ville", de Manuel Rocha Iturbide, el cual da cuenta de la experiencia de escucha del autor desde su estudio en la ciudad de París, Francia, durante una residencia en 2024. A partir de ello, hace una reflexión crítica sobre las políticas públicas, así como de la experiencia psicológica de adaptación que tuvo, abriendo cam-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

po para nuevas ideas. Asimismo, encontramos el ensayo "El paisaje sonoro de la incertidumbre. Un clamor de infancias en encierro", de Pablo Iván Argüello González, el cual analiza el periodo derivado de la pandemia por covid-19 y sus transformaciones al entorno urbano ubicado al sureste de la Ciudad de México. Finalmente, el ensayo "Hacia una gestión integral de los paisajes sonoros urbanos en América Latina. Reflexiones sobre la identidad cultural y la calidad de vida", de Víctor Manuel Gutiérrez Sánchez, examina cómo los elementos acústicos que conforman el entorno urbano contribuyen a la identidad de las ciudades y a la experiencia cotidiana de sus habitantes; a partir de esto propone una estrategia de gestión del paisaje sonoro orientada a la preservación de la identidad sonora y a la mitigación de la contaminación acústica.

Asimismo, en este número se incluye la nota crítica "Evaluación de la contaminación sonora por pirotecnia en el Carnaval de Mazatlán", de José Manuel Serrano y Leonardo Antonio Varas Castillo, donde se evalúa la contaminación sonora generada por la pirotecnia durante el Combate Naval del Carnaval de Mazatlán 2024, una festividad culturalmente significativa, pero con un alto impacto ambiental; esto permite comprender los impactos acústicos de esta festividad y buscar alternativas sostenibles. De igual forma, contamos con la reseña de *La noche nos pertenece. Vida nocturna en la Ciudad de México*, 1865-1950, realizada por Uriel Vides Bautista.

Adicionalmente, para el *dossier* "La metamorfosis del Espacio Público. Disidencia, intervención, arte público y participación ciudadana" presentamos seis artículos. El primero, "Procesos de apropiación del espacio público. La participación de las mujeres grafiteras y artistas urbanas en Hermosillo, Sonora", de Manuela M. Tenorio Guerra y Mónica Olmedo Muñoz, explora la participación de las mujeres en los procesos de apropiación de las y los grafiteros y artistas urbanos en la ciudad de Hermosillo. El segundo artículo del *dossier* es "La efimeridad del discurso gráfico en el espacio público: la discriminación de los discursos disidentes en el postgrafiti en la ciudad de Guadalajara", de Francisco Javier Flores Echiveste y Luis Fernando Guerrero Gutiérrez, donde se aborda la naturaleza efímera del discurso gráfico ilegal en el espacio público y se muestra su impacto significativo en el entorno urbano al reflejar tensiones sociales y desafiar las estructuras de poder. En el tercer artículo, "De la música de protesta feminista a la máquina de guerra. Análisis filosófico de la creación de máquinas de guerra contra el patriarcado derivado del acto performativo de interpretar música de protesta feminista", de Oscar Estrada Pavía, se propone un análisis filosófico que estudie el acto performático de interpretar músi-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

ca de protesta feminista. El cuarto artículo Narrativas espaciales de la búsqueda de justicia por los derechos de las mujeres en la ciudad de Pachuca de Enid Adriana Carrillo Moedano y Daniela Mishelle González León, analiza las apropiaciones recientes de las mujeres en el espacio público urbano de Pachuca, y se reconoce la dimensión comunicativa de la protesta hecha por mujeres y la forma en que rompe las lógicas cotidianas de las ciudades contemporáneas. El quinto artículo, "*Fair Trade*. Comercio ambulante en perspectiva", de Christof Göbel, muestra la creación de un mercado ambulante temporal considerado una escultura social; tras la revocación de la autorización, los responsables del proyecto respondieron con acciones lúdicas que buscaban generar una discusión sobre la regulación del comercio callejero. Finalmente, el sexto artículo, "Desintonizaciones y distopías en el espacio público: fundamentos de la disputa e incomunicación en las redes interactivas", de Jorge Gabriel Ortiz Leroux, plantea una crítica al modelo comunicativo tradicional, al tiempo que analiza el dinamismo de la virtualidad e incluso las regresiones que, como sociedades, pueden propiciar las plataformas conectadas.

De igual forma, tenemos cuatro ensayos. El primero, "Narrativas de resistencia en espacios virtuales: protesta digital en Coyomeapan", de Claudia Yazmín Romero Rodríguez, aborda la transformación del activismo en el espacio público virtual, destacando su potencial para amplificar las voces de comunidades marginadas. El segundo ensayo, "Hacia una mirada antihegemónica de la complejidad urbana: fotografía expandida y el registro de la iconoclasia feminista", de Luisa Melina Cisneros Ramírez, propone la Investigación Basada en Artes como una vía antihegemónica para explorar la complejidad urbana. En el siguiente ensayo, "La ciudad-*performer*: performatividad urbana y artivismo feminista", de Dalia López Cortés, se examina el papel del espacio urbano en las protestas feministas desde los estudios de *performance* y la teoría de la performatividad; en este sentido, se muestra cómo la protesta feminista se entiende como un proceso que produce ciudad. Finalmente, el ensayo "Performatividad del espacio público: cuerpo y espacio como agentes activos de diseño", de María del Rosario Romero Moreno y Axel Becerra Santacruz, analiza el papel que juegan actualmente los cuerpos en la transformación del espacio público. Este ensayo es relevante porque posibilita integrar la dimensión corporal en el diseño del espacio público/urbano.

Para terminar, en este número contamos con el proyecto Amarillo Público, de Rodrigo Olvera, que ilustra las páginas de esta revista para invitarnos a reflexionar sobre las diferentes formas de apropiación del entorno urbano. En este sentido, se presenta la reseña "La calle como laboratorio urbano. In-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

tervenciones de Amarillo Público", de Daniel Fajardo Montaño y Cecilia Itzel Noriega Vega, en la que se explica el proyecto y se analizan varias de las obras presentadas en estas páginas. No me queda más que invitarles a leer y disfrutar cada una de estas contribuciones que, estoy segura, abonarán a los estudios urbanos.

Cecilia Itzel Noriega Vega
Editora responsable

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

ARENDT H., (2005) *La condición humana*, Barcelona: Paidós

MOUFFLE, C., (2009) "Feminismo, democracia pluralista y política agonística". Recuperado en *Debate feminista*, 40 https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2009.40.1440, el 17 de marzo de 2026

Artículos de Investigación



La calle
Fotografía
Amarillo público
www.amarillopublico.com
@amarillopublico


LA CALLE ENSEÑA MÁS QUE LA FS

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Resonancias emocionales, la influencia de la experiencia sonora en la partitura urbana. Caso de estudio Paseo Bravo.

Recibido: 15 de noviembre de 2024 **Aceptado:** 13 de mayo de 2025

Emotional Resonances, the Influence of Sound Experience on Urban Score. A case study of the Paseo Bravo

Ressonâncias emocionais, a influência da experiência sonora na partitura urban. Estudo de caso Paseo Bravo

Eric Barceinas Can
Maestro en Diseño Arquitectónico
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México
eric.barceinas@correo.buap.mx
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-2852-7558

Gloria Carola Santiago Azpiazu
Doctora en Construcción y Tecnologías Arquitectónicas
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México
carola.azpiazu@correo.buap.mx
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5103-015X

Moisés Barrera Sánchez
Doctor en Ciencias de los Ámbitos Antrópicos
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México
moises.barrera@correp.buap.mx
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8778-608X

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/HMDG2476

Resumen

La experiencia sonora que perciben los habitadores en el entorno urbano establece vínculos afectivos que democratizan, dignifican y poetizan los espacios públicos, detonando resonancias emocionales que permiten una conexión simbólica y espacial. Sin embargo, el Paseo Bravo promueve un diálogo senso-perceptual negativo que envía una interpretación a la experiencia, influyendo con ello en la relación simbiótica que tienen los habitadores con el entorno. El objetivo de este trabajo es analizar las resonancias emocionales a partir de un enfoque cualitativo de cartografía sonora, teniendo como resultado la experiencia cotidiana respecto a cómo las personas recorren, perciben e interpretan el paisaje sonoro; los mapeos participativos resultantes permiten visibilizar la importancia de la experiencia sonora y emocional para elaborar estrategias de intervención que promuevan una cohesión social en espacios públicos más humanos y habitables.

Palabras clave: experiencia emocional, percepción, espacio público.

Abstract

The sonorous experience perceived by the inhabitants of an urban environment establishes emotional links that democratize, dignify and poeticize public spaces, triggering emotional resonances that allow for a symbolic and spatial connection. However, the Paseo Bravo promotes a negative sensory-perceptual dialogue that sends an interpretation to the experience, thereby influencing the symbiotic relationship that the inhabitants have with the environment. The objective of this work is to analyze the emotional resonances from a qualitative approach to sonorous mapping, resulting in the everyday experience of how people travel, perceive and interpret the soundscape; the resulting participating mappings indicates the importance of the sonorous and emotional experience for the development of intervention strategies that promote a social cohesion in more human and habitable public spaces.

Keywords: emotional experience, perception, public space.

Resumo

A experiência sonora percebida pelos habitantes no ambiente urbano estabelece vínculos afetivos que democratizam, dignificam e poetizam os espaços públicos, desencadeando ressonâncias emocionais que permitem uma conexão simbólica e espacial. No entanto, o Paseo Bravo promove um diálogo sensório-perceptual negativo que interfere na experiência, influenciando a relação simbiótica dos habitantes com o entorno. Este estudo tem como objetivo analisar as ressonâncias emocionais a partir de um enfoque qualitativo de cartografia sonora, resultando na compreensão da experiência cotidiana de como as pessoas percorrem, percebem e interpretam a paisagem sonora. Os mapeamentos participativos resultantes permitem evidenciar a importância da experiência sonora e emocional para o desenvolvimento de estratégias de intervenção que promovam uma coesão social em espaços públicos mais humanos e habitáveis.

Palavras-clave: experiência emocional, percepção, espaço público.

Introducción

A partir de la contemporaneidad y la velocidad con que se vive actualmente en las grandes ciudades, la vida cotidiana emerge dentro de un conjunto de interacciones subjetivas y fugaces que afecta la forma como habitan las personas, pues a medida que las ciudades evolucionan y se desarro- llan, la relación entre los habitadores y sus entornos se vuelve fría, impersonal y anónima. Desde una perspectiva urbana, la experiencia del habitar implica una interacción constante, consciente o inconsciente, con el ámbito construido, tanto en su dimensión espacial como simbólica. Sin embargo, el ritmo acelerado de la vida actual, orientado principalmente a la eficiencia y la satisfacción funcional de necesidades, ha propiciado configuraciones urbanas que fragmentan la experiencia del espacio, afectando las dimensiones colectiva, social y emocional del mismo.

Esta dinámica provoca una erosión del vínculo afectivo con el entorno y una desconexión entre la percepción sensorial y la vivencia cotidiana del espacio. En consecuencia, muchos espacios públicos se perciben como rígidos, impersonales o incluso hostiles, lo cual impide fomentar la cohesión social, el sentido de pertenencia y la construcción de significados compartidos en la vida urbana.

La urbanización, como manifestación de un desarrollo acelerado, ha impactado negativamente en la calidad de vida de las personas, en especial en su capacidad de significar el espacio cotidiano. La transformación constante de las configuraciones sociales y emocionales ha derivado en una desconexión simbólica y afectiva entre los individuos y los entornos que habitan, debilitando la construcción de una relación significativa con la realidad urbana. En este contexto, las ciudades tienden a priorizar la eficiencia y la productividad por encima del vínculo relacional con los lugares, lo que favorece una vivencia despersonalizada del espacio.

En este contexto, la presente investigación busca resignificar los entornos urbanos a través de la experiencia sonora, para que adquieran un papel crucial como mediadores entre las necesidades funcionales de la urbe y la cohesión social. Por lo tanto, es necesario analizar, evaluar y configurar los espacios públicos considerando sus dimensiones urbanas, ambientales y funcionales, y también las colectivas, sociales y emocionales, para plantear procesos de restauración tanto espacial como simbólica y emocional, en la vida cotidiana de quienes los habitan.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

En las ciudades, los entornos urbanos y los espacios públicos son escenarios ideales para el encuentro ciudadano, donde las interacciones acontecen y se enaltecen, donde se protesta y se festeja, se puede ver y ser visto; un escenario que promueve dinámicas sociales, pero también puede sumir a una persona en el anonimato urbano (García, 2014). En el espacio público se desarrolla un diálogo de interpretaciones, percepciones y experiencias al estar en el lugar; entonces, la experiencia permite vincular la percepción sensible, la memoria, los recuerdos y la imaginación de los entornos habitados corporal o imaginativamente, detonando ambientes sensitivos y emocionales que repercutirán en la manera como se desenvuelve y comporta el habitador en el entorno urbano; es decir, en la forma como las personas experimentan y habitan el espacio público.

Los habitantes de los entornos urbanos se han visto inmersos en la sociedad de la velocidad y el consumo, donde buscan la mayor satisfacción de sus necesidades y rapidez en sus configuraciones (Bauman, 2004). Esto permite identificar, con una mirada fría, cómo las ciudades se desarrollan y evolucionan, enalteciendo espacios públicos como las áreas de consumo y entretenimiento, y detonando entornos que enajenan y aíslan, en lugar de promover el encuentro, la cohesión social y la conexión emocional y significativa.

La ciudad contemporánea se manifiesta fundamentalmente en los entornos urbanos y en las redes emocionales que surgen de las interacciones, relaciones y experiencias de sus habitadores; por ello, los espacios públicos adquieren una dimensión antropológica y experiencial, que permite definir los modos del ser humano y sus formas de habitar el espacio. La priorización de entornos urbanos orientados hacia una lógica de velocidad, productividad y consumo ha derivado en la fragmentación funcional y simbólica de los espacios públicos; estos espacios, que en otro tiempo favorecieron la interacción social, la permanencia y el encuentro comunitario, se han transformado en escenarios marcados por el vértigo de la modernidad y el consumo.

En este nuevo contexto urbano, la heterogeneidad desarticulada y la dispersión espacial contribuyen a la emergencia de formas distintas de soledad y aislamiento. Las dinámicas cotidianas de quienes transitan o habitan los espacios públicos se reducen a interacciones mínimas; el contacto visual es fugaz y distante, reflejo de una creciente desvinculación afectiva con el entorno. Este fenómeno ha generado una pérdida del sentido de lugar, una erosión emocional en

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

los sujetos urbanos y una consolidación de la figura del habitante anónimo: alguien que existe en el espacio, pero sin pertenencia ni vínculo significativo con él.

Para entender la ciudad y la forma en que se proyecta un espacio público, se debe hacer hincapié en los referentes o configuraciones del diseño urbano y la proyección de espacialidad pública que este detona (Arteaga, 2017); es decir, centrar su análisis desde puntos de vista socioantropológicos que conlleven la experiencia de la cotidianidad. El espacio público como elemento territorial donde el ser se presenta como cuerpo que habita cotidianamente, reclama escenarios para desarrollar un significado respecto a su interacción, ocupación e identidad, enmarcando su experiencia, cumplimiento y satisfacción de necesidades hacia la democratización y habitabilidad en los entornos urbanos, pues:

> las formas del saber que acompañan a las prácticas de identidad cultural de manera explícita o implícita, son el resultado de la sistematicidad del ser que habita con la realidad (Irigoyen, 2008).

El Paseo Bravo es claro ejemplo de cómo un entorno urbano representa un encuentro con el lugar, mediante una relación simbiótica con las personas que en él habitan, lo cual contribuye a la estructuración y a la capacidad de reconocimiento e identidad que se tiene de la ciudad de Puebla. Este escenario permite explicar cómo es la ciudad y la realidad en la que está inmersa, pues como menciona el filósofo alemán Martin Heidegger: "Yo soy, yo habito, yo soy en el espacio que habito" (1994), mostrando que existe una conexión en la forma de ser y habitar de las personas trasladada directamente con sus entornos. La erosión emocional y la desconexión significativa del Paseo Bravo con sus habitadores surge desde la interpretación de una realidad individualizada, por la pérdida de apropiación y experiencia de las personas con sus entornos urbanos; la velocidad y su contemporaneidad han creado una sociedad donde las personas se sienten desconectadas significativa y emocionalmente.

Somos en el espacio y en los entornos que experimentamos y habitamos, en lo que consideramos propio y en alguna medida nos pertenece y significa; bajo este argumento, el Paseo Bravo es una construcción sobre cómo se concibe un modo de vivir. La experiencia que se obtiene para significar la ciudad es pensarla como espacio público, un escenario percibido, vivido y apropiado por personas y grupos diferentes, que tienen un papel activo en la definición del orden urbano y en la producción de la forma, la estructura y

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

las actividades socioeconómicas y políticoculturales que en él se desarrollan (Lefebvre, 1994).

El Paseo Bravo como espacio público es uno de los principales elementos del proyecto de ciudad moderna en Puebla. Este parque urbano fue inaugurado en 1840 con el nombre de Paseo Nuevo; posteriormente, en honor al general insurgente Miguel Bravo, se denominó Paseo Bravo. La creación del paseo se acompañó de los primeros ensanches urbanos que saldrían del cuadrante original de la traza urbana (Leicht, 1967). Se convirtió en un espacio planeado para el recreo de los poblanos, especialmente para las clases media y alta, que acudían al paseo para charlar, convivir y dejarse ver. Desde mediados del siglo XIX ha sido apreciado por ser un sitio de paseo y recreación de los poblanos.

A inicios del siglo XX comenzó el interés de las autoridades por las calzadas, los parques, los jardines y los paseos, para sembrar arbustos y árboles adecuados no con una visión artística, sino obedeciendo a la filosofía higienista, interesada en áreas verdes urbanas; es decir, para crear un vínculo con el campo. En el periodo posrevolucionario, la concepción sobre los parques cambió; los nuevos valores patrios y la reforma política animaron la transformación de su uso y sus ornamentos. En 1921, para borrar los resabios del conflicto con las tropas francesas, fue instalado el Reloj del Gallito en el Paseo Bravo, una donación de los franceses residentes en Puebla (Contreras, 2003). En la actualidad sigue siendo un punto de reunión, así como un escenario destinado a la celebración de actos sociales, culturales y políticos.

La percepción del Paseo Bravo y su calidad significativa y emocional contribuyen a crear una experiencia del lugar como un acontecimiento sensorial racional y personal (Bailly, 1979). El habitar contemporáneo no siempre es el que aparenta, sino el que percibe el habitador a través de la experiencia sensorial y perceptiva; este proceso se encuentra fuertemente vinculado a la memoria y al contexto cultural. Las investigaciones de Lefebvre (*El derecho a la ciudad*, 1969) y Borja (*El espacio público: ciudad y ciudadanía*, 2003) dan cuenta de diversas formas de apropiación del espacio público, desde los encuentros personales y las reuniones masivas, hasta la propia experiencia personal del caminar y ocupar.

La búsqueda de calidad significativa y emocional en las ciudades encuentra protagonismo en los espacios públicos, entornos urbanos que permiten una conexión del usuario con la naturaleza; esto ha llevado a diagnosticar la calidad ambiental

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

urbana y determinarla por las buenas condiciones del espacio físico urbano, la relación entre objeto y entorno, su accesibilidad, el mensaje semiótico y por la valorización que le otorgan los usuarios. Para Rangel Mora (*Indicadores de calidad de espacios públicos urbanos, para la vida ciudadana, en ciudades intermedias*, 2009), los espacios públicos deben ser vistos como el motor de nuevas perspectivas, escenarios donde se desarrolla un diálogo con la experiencia, y las actividades y dinámicas colectivas enriquecen la vida urbana, su identidad y la dignidad ciudadana.

El espacio colectivo de una ciudad puede definirse como el sistema unitario de espacios y de edificios englobados en el territorio urbanizado, que tienen una incidencia sobre la vida colectiva y su significado, y determinan un uso común que constituye la sede y los lugares de su experiencia colectiva (Cerasi, 1976).

> El significado que detona un espacio público motiva y permite la construcción de un sistema emocional, que se concibe y apropia desde la colectividad y su experiencia (Santacana, 2016).

Por lo tanto, la apropiación de lo real se argumenta dentro del proceso de vivencia espacial y la forma de interpretar la realidad. Covarrubias (1995) menciona:

> Los modos de apropiación se realizan por medio de referentes que son figuras del pensamiento, de la realidad que se integran a la conciencia.

La experiencia y sus significados están a tal punto conectados con la realidad de la mente y el cuerpo físico que, como afirma Merleau-Ponty (1994): "El mundo no es lo que yo pienso, sino lo que yo vivo".

Al abordar la experiencia del usuario en los entornos urbanos, es necesario tomar en cuenta las condiciones y límites de su propio cuerpo; en el habitar cotidiano, el ser humano mide, ordena e interpreta el mundo partiendo de su propio cuerpo y dimensión. El espacio público debe conservar el signo tradicional de un mundo basado en el sentido propio del ser, en el que se extiende más allá de los límites corpóreos; es decir, el espacio público como una extensión del ser y en vinculación con el cuerpo humano (Bloomer, 1982). Sin embargo, en esta concepción del mundo que se interpreta, los espacios públicos se contemplan como elementos fragmentados, y el Paseo Bravo no es ajeno a esta interpretación, pues estos escenarios no presentan la menor relación con el sentido de espacio habitable referido al cuerpo y a la experiencia que de él se detona.

La experiencia en el espacio comienza y termina en los actos que

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

constituyen el habitar (Saldarriaga, 2002). Uno de los factores que caracterizan la experiencia significativa del espacio público es la vivencia de este como un territorio emocional. La experiencia en el entorno urbano permite evocar sentimientos importantes para el individuo; es, en primer lugar, una experiencia emocional que genera la aparición de afectos de un signo o de otro (Corraliza, 1987). La experiencia emocional como resultante de un proceso sensoperceptual constituye un aspecto importante respecto al significado que se tiene de un espacio público, hacia la expresión de dimensiones afectivas que expresan no solo estados de los individuos en relación con su sentido de apropiación, sentimientos o comportamientos, sino también como resultado de la territorialidad que ofrece el espacio público.

La territorialidad se define como el proceso que implica la creación de fronteras, la apropiación y organización de espacios, así como la asignación de significados a los lugares (Lefebvre, 1994). El espacio público como experiencia permite enaltecer los significados, renovar la mirada sobre los escenarios y las interacciones obtenidas de él, motiva la reflexión sobre las acciones y cómo estas repercuten en el modo de habitar. El espacio experiencial pone énfasis en cómo las personas viven emocional y sensorialmente los espacios públicos, y cómo estos influyen en su percepción, comportamiento y bienestar. Para lograr un mayor entendimiento entre la relación corpórea y la experiencia del mundo que nos rodea, se retoman conceptos sobre estructuras nerviosas como los receptores sensoriales del sistema perceptivo.

El espacio experiencial se argumenta en tres dimensiones: exterocepción, propiocepción e interocepción. La exterocepción presenta una naturaleza consciente y manifiesta una impresión del mundo exterior; la propiocepción tiene componentes conscientes e inconscientes, en donde existe una aprehensión del cuerpo, sus movimientos y su posición; por último, la interocepción, que permite entender y percibir lo que sucede dentro del cuerpo y está condicionada a componentes inconscientes.

La relación entre experiencia y percepción se puede expresar en el espacio público, pues este envía un mensaje semiótico a la percepción del usuario, afectando directamente la experiencia y el comportamiento con relación a la forma de habitar ese escenario; así, la exterocepción refiere a los estímulos externos y la percepción de sensaciones provenientes del entorno o de la superficie corporal, que se obtienen a través de los sentidos (visual, auditivo, táctil, olfativo y

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

gustativo), mientras que la interocepción se concibe como la información sensorial proveniente de los órganos internos del cuerpo, la cual no se atribuye a un agente externo (Pizarro, 2022).

La forma como se han definido estos procesos de percepción permite comprender el espacio experiencial; sin embargo, aún queda pendiente un proceso más inclusivo, más cercano al espectro de la psicología y de la salud, es decir, de las conexiones entre el cerebro y el cuerpo; por ello la propiocepción abarca un conjunto de sensaciones, incluyendo la percepción de la posición del propio cuerpo (equilibrio, postura, movimiento y coordinación) (Tarantino, 2020).

En el espacio público, cada persona habita los entornos urbanos de manera personal y compleja; por lo tanto, la experiencia que se obtiene de él siempre es distinta, nadie repite la experiencia del otro, incluso los lugares cotidianos del mundo contemporáneo son percibidos, vivenciados y explorados de manera compleja e individual. La ciudad es fuente inagotable de experiencias; sus edificios, parques y jardines al ser vivenciados proveen de momentos como resultantes de la acumulación de memorias transformadas en resonancias emocionales en las personas. Recordar esos momentos enriquecidos con la imaginación es equivalente a una experiencia existencial, emocional y sensitiva; bajo este argumento, cada momento es una situación en la que la experiencia de estar en el lugar adquiere un sentido especial y se enaltece la conexión del habitador con el lugar donde se encuentra (Saldarriaga, 2002).

La resonancia emocional se traduce como fuente de experiencias sensoriales, perceptivas y de recuerdos que invitan a inaugurar una frontera de vínculos, pensamientos e ideas con los entornos habitados, estableciendo una íntima relación entre el sentir y el pensar; al pensar se experimenta y recuerda el entorno urbano desde lo intangible; al sentir se realiza un proceso perceptivo y sensorial sobre lo tangible. La resonancia emocional obtenida al recorrer los entornos urbanos es resultado de la forma como se detonan las situaciones, pensamientos y significados. "El espacio público suena y expresa su identidad y dinámicas a través de sus diversos paisajes sonoros, en la que los habitantes se encuentran inmersos; por ello es importante encontrar posibilidades que permitan comprender al territorio desde la escucha de sus habitantes" (Cuervo, 2025).

La resonancia emocional desempeña un papel fundamental en la construcción de significados asociados a la experiencia del espacio,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

al permitir la elaboración de referentes cognitivos y afectivos que estructuren la relación del sujeto con su entorno. En el caso de un espacio público, dicha resonancia se manifiesta como un territorio emocional donde las vivencias individuales y colectivas configuran sentidos subjetivos profundamente vinculados con la dimensión socioafectiva del habitar.

> El espacio experiencial que posee todo cuerpo y la resonancia emocional refieren a un universo que se organiza en determinadas memorias corporales, las cuales son capaces de revelar acontecimientos originados en la relación experiencial corpórea con su entorno cotidiano (Barceinas, 2015).

La conexión entre el habitador y el entorno urbano impacta directamente en la construcción de emociones, percepciones y significados, los cuales emergen del constante intercambio entre la experiencia corpórea y las configuraciones físicas, simbólicas y sociales del espacio urbano. Este espacio experiencial no solo se estructura a través de la percepción visual o funcional del entorno, sino que se inscribe en el cuerpo a través de experiencias corpóreas y memorias afectivas que revelan la intensidad de la relación entre el sujeto y su contexto cotidiano, el cual se moldea por medio de las reacciones emocionales y sensoriales que se producen en la interacción con otros y con las dinámicas urbanas colectivas.

Como señala Bloomer (1982), "las actitudes del habitador están directamente relacionadas con las circunstancias concretas que atraviesa en el espacio", lo que refuerza la idea de que el entorno urbano no es un mero escenario neutral, sino un agente activo en la configuración del bienestar emocional y psicológico de quienes lo habitan. Desde esta perspectiva, el espacio público puede comprenderse como un medio continuo de estímulos, un entorno envolvente que organiza objetos, acciones y relaciones de manera material y simbólica, conservando su identidad dentro de la experiencia vivida (Merleau-Ponty, 2003). La resonancia emocional de un espacio público sobre las personas se representa en las dimensiones del espacio experiencial y en las situaciones que detona el entorno; las variaciones se encuentran asociadas al estado emocional del habitador y generalmente se asientan sobre los sentimientos y significados que produce la interacción del individuo con su ambiente, es decir, su experiencia.

Arquitectura y *música* son formas de expresión simbólicas de la cultura, dos disciplinas artísticas cuyo objetivo se puede resumir

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

en el tratamiento de la dualidad materia-espacio; materia hacia lo tangible de volumetrías y euritmia de la arquitectura, y espacio hacia la interpretación del tiempo y el sonido, lo intangible de la música; ambas representan conceptos que el ser humano comprende desde su vivencia en los entornos, de lo que acontece en la interacción y en su experiencia. Ambas artes comunican mediante un lenguaje presentado en un proceso sensoperceptual, que se vuelve parte de la experiencia y del desarrollo del ser en el espacio, ya sea desde el ámbito urbano arquitectónico o desde el musical.

En la experiencia musical se manifiesta una forma de entrar y permanecer en un mundo construido por vivencias, en donde los sonidos y armonías funcionan como articuladores de emociones y recuerdos detonados en quien siente la música, ya sea el intérprete de la obra musical o el escucha o espectador de la obra. En este mundo o escenario musical, se entremezcla la realidad con la imaginación, se realiza un diálogo entre el compositor, el intérprete y el escucha, en el que se crea un espacio al que se puede acceder por medio de la percepción y la interpretación musical. Esta experiencia permite establecer vinculaciones afectivas que democratizan, dignifican y poetizan los escenarios urbanos, detonando significados que conforman un sistema perceptivo favorecedor del habitar cotidiano.

El lenguaje en la música es un diálogo sensoperceptual entre intérprete y espectador, dicha comunicación tanto de pensamiento como de sensaciones es también perceptible en el valor que el habitador otorga a la habitabilidad de sus entornos urbanos; esto permite identificar algunas similitudes entre la música y la arquitectura, brindando sentido y vinculación del espacio experiencial con las resonancias emocionales. Ambas disciplinas tienen el objetivo de comunicar, expresar emociones, sensaciones e ideas; cada una con sus propias herramientas y lenguajes; esta exploración permite concebir las correspondencias existentes entre la experiencia urbanoarquitectónica y la experiencia musical, logrando con ello un contacto directo con el alma de quien interpreta y recorre cada uno de sus escenarios (Barceinas, 2015); es decir, considerar a la ciudad como una partitura urbana donde las diferentes configuraciones urbano-colectivas se entrelazan creando experiencias y significaciones.

Para analizar la correspondencia entre las experiencias urbanoarquitectónica y musical, es necesario comprender la sensibilidad e interpretación de los lenguajes

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

sensoperceptuales del espacio experiencial del habitador como detonantes de resonancias emocionales que serán reflejados en el comportamiento y calidad en el espacio público. Los aspectos interpretativos de la experiencia musical con la urbanoarquitectónica conciben herramientas hacia una coherencia antropológica de interpretación del fenómeno de desplazamiento, donde el habitador como *intérprete* del escenario urbano (*composición*) comprende la velocidad de sus pasajes, los matices de sus calles, las escalas de sus entornos y el ritmo de sus pasos.

Al interpretar los conceptos de música y arquitectura se manifiestan elementos muy similares; ambos comparten concepciones de expresión gráfica y comunicación no verbal que sirven como herramientas para la creación de cada uno. Conceptos como ritmo, movimiento, silencio, espacio, plano, altura, intensidad, color, escala y composición son algunos de los muchos que manejan ambas disciplinas (Esteva, 1990). La resonancia emocional en el espacio público supone la noción de espacio como una relación intuitiva que constituye la condición de posibilidad de toda experiencia perceptiva cotidiana; al habitar las ciudades, las personas experimentan, descubren, se desplazan y recorren sus entornos, disfrutan sus espacios públicos, los experimentan, los sufren y los gozan. Las experiencias urbanoarquitectónica y musical crean un vínculo que motiva una poética habitable; así, las ciudades y sus entornos urbanos no solo deben interpretarse como escenarios funcionales, sino también como espacios que promuevan la experiencia poética.

En este proceso, en el cual el habitador es un intérprete y la ciudad forma parte de la composición, la *agógica* y la *dinámica* permiten comprender cómo las personas sienten, perciben y se comportan; la intención que detonan estos conceptos descifra una vivencia consciente en la experiencia urbanoarquitectónica; en este proceso de interpretación, el habitador adquiere significados de los entornos desde su experiencia al recorrerlos. La música como lenguaje se expresa en la partitura; sin embargo, la interpretación de este lenguaje no solo refiere a la comprensión y ejecución de la notación musical, sino también a la interpretación que realiza el ejecutante, a la agógica y la dinámica que la obra requiere.

Moncada (2009) define la agógica como una serie de aspectos expresivos de la interpretación; entre ellos la modificación de la velocidad en una melodía, el tiempo y los cambios que en una composición se realizan. El *tempo* se indica

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

también con palabras en italiano, y el intérprete tiene la libertad de expresarlo según su ejecución y gusto; dichas palabras, denominadas matices agógicos (*moderato*, *accelerando*, *calderón*, *andante*, *vivace*, *lento*, entre otros), indican el cambio de tiempo, ya sea de aceleración o de disminución progresiva. La dinámica refiere los grados de intensidad o matiz que se le dan a una nota, frase u obra musical, es el movimiento que presenta entre los diferentes matices (*piano*, *forte*, *fortissimo*, *crescendo*, etc.); la intensidad se expresa por medio de palabras escritas en italiano sobre la partitura y también con la ayuda de reguladores que indican de manera gráfica el cambio de una intensidad a otra.

Tanto la composición urbanoarquitectónica como la musical promueven acciones y procesos mentales de una realidad que se interpreta, la cual se mantiene en las formas de concebir las ciudades y sus espacios públicos; un proceso de composición es una resonancia emocional vinculada con la experiencia. La música como expresión aborda las experiencias del habitador como intérprete de ambientes emocionales y sensitivos que repercuten en el comportamiento y forma de sentirse en los entornos urbanos. Música, urbanismo y arquitectura tienen por lo menos una función fundamental: catalizar la sublimación que pueden aportar todos los medios de expresión, hecha de sentimientos, objetos y sensaciones (Xenakis, 1963).

En el espacio experiencial, las conexiones entre sensación, percepción y vivencia se captan a través de su corporeidad, obteniendo así información sensorial que se distingue según el sentido que le da origen. El objetivo del proceso perceptivo es interpretar la información recibida del cuerpo en situaciones perceptivas, ya sean auditivas, visuales, olfativas, gustativas, etcétera. La participación mental consiste en manipular esas situaciones representándolas como conceptos y ordenándolas como categorías en el proceso de pensamiento (Damasio, 1996); en cambio, la participación del cuerpo conduce a situaciones perceptivas que preceden a los procesos racionales como la reflexión y la significación. Desde la perspectiva fenomenológica, toda percepción, mientras se lleva a cabo, es un dato absoluto; si la percepción corporal es fundacional y decisiva en los procesos cognitivos, la experiencia como derivación lógica es un saber perceptivo e intuitivo (Husserl, 1959).

La experiencia es fundamento de conocimiento y de significación, por lo cual se debe rescatar el valor de la experiencia corpórea y emocional hacia la calidad poética de

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

las ciudades, y de la conexión del habitador con los espacios públicos, que obedece a su participación y recreación en la vida cotidiana. La forma como se movilizan las personas altera la experiencia que obtienen de los entornos urbanos; en esta experiencia consciente se tiene una imagen del mundo, de sus sonidos, sus olores, sus tiempos, sus escalas, sus colores y sus sensaciones. El espacio experiencial no es estático, se necesita caminar, observar, escuchar, descubrir y descansar; es decir, habitarlo, anteponiendo un compromiso del ser que percibe en congruencia con su resonancia emocional en el espacio público.

Método

Este trabajo permite indagar en las experiencias de los habitantes en el Paseo Bravo de la ciudad de Puebla, desde la psicogeografía urbana, buscando explicar la vida contemporánea y el pensamiento de los habitadores. La psicogeografía como herramienta de exploración pretende analizar la interpretación de los entornos urbanos y permitir un desarrollo cartografiado como estrategia antropológica de percepciones, experiencias y emociones en los espacios públicos (Debord, 2022). Con base en la teoría de los Sistemas Complejos, se considera a los usuarios como estrategia antropológica que permite una lectura de emociones e impresiones que tienen del lugar, analizando el espacio experiencial y la resonancia emocional del Paseo Bravo. Con argumentos de la Teoría de la deriva y el Mapeo emocional, se realizará una investigación cualitativa de tipo exploratorio sobre cómo los usuarios perciben auditivamente el paisaje sonoro, y se llevará a cabo desde un punto de vista conductual, al cuestionarse sobre lo que piensan y sienten, y cómo eso los hace comportarse.

En psicogeografía, los análisis generados se retoman para crear situaciones que permitan la mejora de la participación ciudadana, su planeación urbana y una priorización del sentido de comunidad. Esta herramienta procura recolectar información sobre los entornos urbanos con la finalidad de realizar un análisis sociológico y urbano que posibilite una apertura hacia la democratización de la vida urbana. Desde la perspectiva de la psicogeografía, el concepto de ciudad se resignifica y experimenta desde otro punto de vista, donde las situaciones suceden y se entremezclan las atmósferas que cada persona exalta, logrando un urbanismo unitario entendido como medio de conocimiento y significación.

Entre los diversos procedimientos situacionistas, la Teoría de la deriva se define como una técnica de

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

recorrido en el espacio público a través de diversos ambientes de la ciudad. Guy Debord (1999) expone que la deriva es una de las estrategias utilizadas por la psicogeografía y se define como un modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de recorrido en la sociedad urbana; tiene la característica de ejecutarse con un paso ininterrumpido, a través de ella se pretende entender los efectos y las formas del ambiente territorial y geográfico en las emociones y comportamientos de las personas que habitan un entorno urbano. El concepto de deriva es inherente a la naturaleza de la psicogeografía y se sitúa en una postura contraria al concepto de viaje y paseo; es un procedimiento, un método de estudio utilizado por los situacionistas que enseña una forma de comprender, encarar y analizar la ciudad.

La exploración que ofrece la deriva en el Paseo Bravo permite recorrer ambientes diversos; así, partiendo de un lugar cualquiera, un grupo de personas deben caminar dejando que el entorno urbano cree sus propios caminos. La deriva puede sentar las articulaciones, psicogeografías de una ciudad contemporánea, permitiendo reconocer, explorar e identificar los principales ambientes y componentes de una localización espacial en el espacio público. La herramienta de la deriva tiende por naturaleza a vincularse como una forma de tomar e interpretar la vida, explorar y conocer el entorno urbano, permitiendo calificarlo y darle esa identidad propia del territorio, agregando dimensiones temporales, emocionales y culturales (Debord, 2022).

Al desarrollar una cartografía donde el espacio se traduzca en datos emocionales, además de la psicogeografía como exploración del entorno, se utiliza la técnica del Mapeo emocional, un método de trabajo sobre planos emocionales y mentales. En ellos, quienes habitan el espacio público pueden realizar una lectura hacia la comprensión del territorio emocional, exponiendo en un mapa las percepciones, vivencias y experiencias obtenidas en el Paseo Bravo. Los mapeos emocionales permiten orientar y reconocer las experiencias vividas en sus entornos (espacio experiencial) y vincularlas con las situaciones del territorio emocional (resonancia emocional). El estudio emocional permite trasladar al mapa factores que inciden en la mejora de capacidades respecto a las configuraciones urbanocolectivas, variables que posibilitan conservar y mantener la salud de las personas (Morgan, 2007). En resumen, un mapa emocional es una herramienta que ayuda a clasificar y determinar las emociones del mensaje semiótico, además de

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

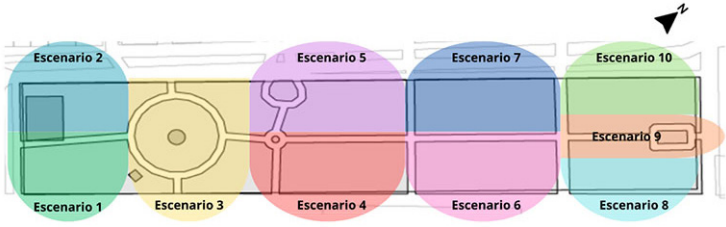


Figura 1. Mapa del Paseo Bravo con divisiones en escenarios.
Fuente: Elaboración propia (2024)

facilitar la cohesión social, generando un espacio que permite la participación comunitaria al compartir las experiencias en los entornos urbanos, la identificación de las emociones y sus causas.

Aplicación

Con ayuda de la psicogeografía se realiza una reflexión de la experiencia sonora a partir del recorrido y exploración de un espacio público, para analizar el nivel e intensidad del ruido en los diferentes escenarios; esto permite vincular los estímulos del exterior con la percepción corpórea (exterocepción), detonando una resonancia emocional sobre cómo las personas sienten, habitan y se comportan en el Paseo Bravo. Para lograrlo se aplica la teoría de la deriva junto con el mapeo emocional, lo cual permitirá identificar las situaciones, explorar las experiencias de las personas en los espacios públicos y desarrollar una cartografía de exploración que explique el espacio público desde una mirada más compleja y humana; este procedimiento se fundamenta en la resonancia emocional que estudia la experiencia entre el entorno urbano y las personas.

Previamente se efectuaron diversos instrumentos para la recolección de información, sondeos, entrevistas y levantamientos fotográficos; a partir de las conclusiones expuestas se logró identificar dentro de los entornos urbanos diez escenarios (figura 1) y cinco elementos[1] urbanos que las personas identificaron por su significado. Con el fin de conocer la manera

1 Los elementos urbanos que las personas atribuyen con mayor significado e importancia se encuentran enumerados de mayor a menor significado y apreciación. En primer lugar se encuentra el Reloj del Gallito, seguido por la fuente de Motolinía; la explanada de las fuentes danzantes se encuentra en tercer lugar, el área comercial como elemento de encuentro social, en cuarto lugar, y en el último puesto el quiosco de Paseo Bravo.

como los habitantes significan y experimentan los diferentes escenarios del Paseo Bravo, se realizaron dos mapeos. En uno, con ayuda de la aplicación *Noise Capture*, los participantes registraron ubicación, intensidad y fuentes de sonido; en el otro mapa se graficaron las situaciones y emociones; estas se representaron de acuerdo con la teoría que ofrece la rueda de las emociones de Robert Plutchik, para obtener un análisis cuantitativo sobre la experiencia sonora y cualitativo, y abordar la resonancia emocional por escenarios en el Paseo Bravo.

La gráfica de Plutchik, desarrollada por el psicólogo Robert Plutchik en 1980, es un modelo de emociones basado en la idea de que las emociones están organizadas en una estructura circular y jerárquica, y tiene como pilares ocho emociones primarias: alegría, confianza, miedo, sorpresa, tristeza, desprecio, ira y expectación. La incorporación de este modelo permite identificar las emociones experimentadas por los participantes, así como clasificarlas en primarias y secundarias respecto a su grado de intensidad. En el mapeo, su incorporación permite documentar la relación entre las emociones y las situaciones del entorno, analizando los patrones y tendencias en un mapa para obtener una mayor comprensión de la resonancia emocional del Paseo Bravo.

El 9 de septiembre de 2024 en un horario de 15:00 a 17:00 horas, se realizó un mapeo sonoro que permitió comprender las resonancias emocionales de 42 personas; hombres y mujeres que habitan en la ciudad de Puebla. El objetivo de este mapeo era analizar cómo las personas sienten, experimentan y perciben (intensidad de sonido, emociones y percepción) en el Paseo Bravo. Con la deriva, los participantes recorrieron libremente el entorno urbano, graficando la intensidad del ruido y la experiencia emocional que detonaba el entorno; elaboraron una cartografía que permite visibilizar la percepción desde la exterocepción y la resonancia emocional que desencadena el espacio público en las personas que lo habitan o lo recorren.

El mapeo consistió en caminar libremente dentro del Paseo Bravo, en un recorrido que incluía la visita y la evaluación del ruido en los 10 escenarios; con la aplicación Noise Capture, los participantes se ubicaron en algún punto dentro de cada escenario y durante cinco minutos realizaron una medición que informara la intensidad de sonido en el entorno. Gracias a esta dinámica fue posible descubrir y explorar los diferentes escenarios y las experiencias vividas, además de contribuir al desarrollo colaborativo de mapas de experiencia sonora. Los participantes tuvieron dos horas

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

para analizar las situaciones y evaluar el ruido existente para entender cómo afectaba su percepción y comportamiento en el entorno.

En seis grupos de siete personas, los participantes fueron libres de tomar la trayectoria que más les conviniera o gustara, partiendo de una ubicación de origen y considerando la ubicación o punto de clausura; la única condición que debían cumplir era no salir del Paseo Bravo y visitar todos los escenarios. Para cumplir con la dinámica se solicitó a los participantes que documentaran la intensidad de sonido, las situaciones que observaban y la emoción obtenida al experimentar cada situación, registrando cómo afectaba las decisiones sobre la velocidad, permanencia y duración (agógica y dinámica) del recorrido.

Resultados y discusiones

Los seis equipos estaban integrados por siete participantes. Para poder visitar todos los escenarios, cada equipo decidió dividirse en dos grupos más pequeños conformados por tres o cuatro integrantes; esta solución les permitió cumplir con el análisis de todos los escenarios y graficar el ruido del entorno. El primer mapeo, denominado "Experiencia sonora", muestra los resultados de cada medición y expone la ubicación del participante con la intensidad de ruido en ese lugar.

En esta cartografía, la mayor intensidad de sonido se grafica en color rojo y corresponde a la unidad de medida de 75 decibeles (dB); en color naranja y a menor intensidad se presenta la medición de 66 a 75 dB, seguido por el color amarillo que expone una captación de 56 a 65 dB; en los menores rangos se encuentra un color verde apagado para indicar una captura de 45 a 55 dB; para finalizar, en la base de la gráfica, un color verde presenta la intensidad de sonido menor a 45 dB. Al vincular la experiencia sonora con la experiencia musical, es posible trasladar las intensidades de sonido con la dinámica musical (figura 2), relacionando la mayor intensidad de sonido de 75 dB como *fortissimo* (*ff*) (muy fuerte), 66-75 dB *forte* (*f*), 56-65 dB *mezzo forte* (*mf*) (moderadamente fuerte), 45-55 dB *mezzo piano* (*mp*) (moderadamente suave) y menor a 45 dB en *piano* (*p*).



Figura 2. Gráfica de intensidad de sonido y dinámica musical.
Fuente: Elaboración propia (2024)

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

En el siguiente mapeo (figura 3) se muestran los registros de los participantes en un rango de 45 a 55 dB. Esta medición se considera moderada y puede ser comparable en su dinámica musical con una intensidad mezzo *piano*; los escenarios que obtuvieron este rango fueron 1, 2, 3 y 5. Las situaciones que acontecían en esos lugares corresponden a espacios donde conversaban pequeños grupos, el sonido del tráfico era bloqueado por el edificio de catastro que se encuentra en el escenario 2 y por la barrera de árboles en la avenida 11 Poniente y la calle 13 Sur, cuyo follaje bloqueaba el sonido de los automóviles. Respecto a la experiencia del espacio, se puede vincular con la agógica musical en una interpretación del entorno urbano que promueve un recorrido espaciado, seguro y ligero, *allegro moderato*.

El segundo mapeo (figura 4) presenta los registros del rango de 56 a 65 dB, tomando en cuenta que un espacio público con esos niveles de ruido se considera moderadamente ruidoso; una correspondencia de su dinámica con la música puede expresarse con la intensidad *mezzo forte*, es decir, moderadamente fuerte. Los escenarios 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 9 fueron los que presentaron estos registros debido a su ubicación en calles con tráfico moderado y lugares donde varias personas realizaban actividades con volu-

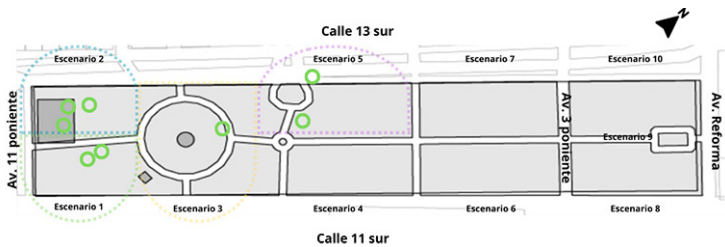


Figura 3. Mapeo de intensidad de sonido en rangos de 45 a 55 decibeles.
Fuente: Elaboración propia (2024)

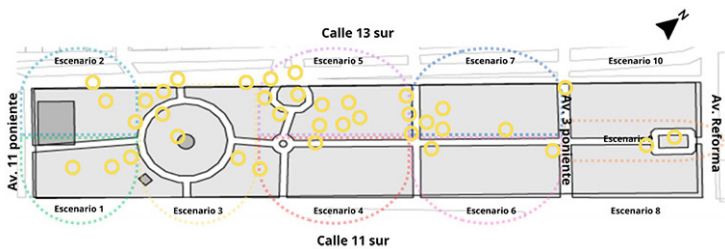


Figura 4. Mapeo de intensidad de sonido en rangos de 56 a 65 decibeles.
Fuente: Elaboración propia (2024)

men alto. Los participantes registraron que con ese nivel de ruido tenían dificultad para comunicarse en voz baja y que les era más difícil concentrarse porque los niveles de ruido causaban fatiga y distracción. La interpretación agógica en estos escenarios podría considerarse en *moderato*, de esta forma el recorrido obtiene un carácter un poco más expresivo y con mayor velocidad, ya que el espacio promueve un mensaje de incomodidad y estrés.

El siguiente mapeo (figura 5) muestra las capturas de los escenarios 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9 y 10, donde los participantes registraron intensidades de sonido que oscilaban entre 66 y 75 dB; con estos niveles se considera al entorno urbano como un escenario ruidoso, es decir, con mayor intensidad de ruido, *forte*. En este rango de ruido, la permanencia por largos periodos de tiempo puede causar daño auditivo temporal, además de que interfiere en la comunicación afectiva y reduce la productividad y el rendimiento. Los registros se encuentran donde hubo mayor aglomeración de actividades y personas, las cuales coinciden en ubicación con las diferentes zonas de reunión, explanadas, hitos y nodos. Al realizar una correspondencia de la experiencia sonora con la agógica musical se logra una interpretación del espacio con un recorrido a paso veloz, *vivace*, que no promueve la permanen-

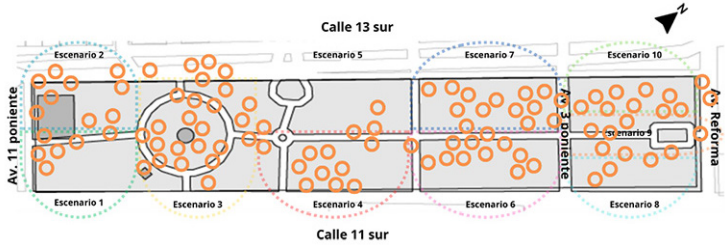


Figura 5. Mapeo de intensidad de sonido en rangos de 66 a 75 decibeles.
Fuente: Elaboración propia (2024)

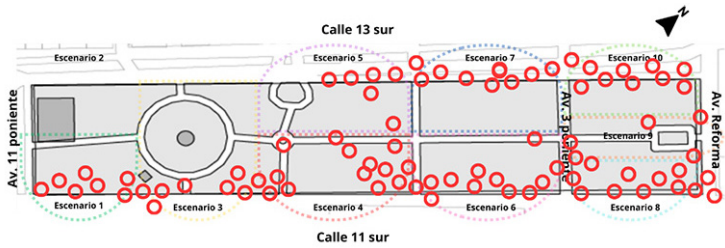


Figura 6. Mapeo de intensidad de sonido en rangos mayores 75 decibeles.
Fuente: Elaboración propia (2024)

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

cia, sino que busca un recorrido en el menor tiempo posible.

Para finalizar, el último mapeo (figura 6) expone las intensidades donde los participantes registraron los escenarios con mayor intensidad de sonido. Estos fueron reconocidos como los menos cómodos o atractivos para permanecer o realizar actividades, argumentando que el nivel de ruido se encontraba en un rango superior a los 75 dB; por lo tanto, se consideraron como entornos extremadamente ruidosos, y la dinámica pertinente a esta intensidad puede corresponder a la dinámica de *fortissimo*, ya que la exposición prolongada a niveles de ruido elevados puede tener consecuencias graves para la salud. La causa principal del nivel de ruido en estos escenarios es su ubicación, pues las capturas fueron realizadas cerca de las colindancias del Paseo Bravo con vialidades saturadas, como de la calle 11 Sur, avenida Reforma y la 13 Sur. La interpretación realizada de este espacio es la de *presto*, con un recorrido muy cargado de estímulos, donde se priorizan la velocidad y la rapidez, y no se promueve una adecuada comunicación ni la permanencia en el escenario.

La resonancia emocional existente en el Paseo Bravo se puede analizar con los resultados graficados a partir del mapeo emocional y el modelo circular de Plutchik, en donde los participantes expusieron las emociones que el mensaje semiótico del entorno les enviaba; esto explica cómo se sentían las personas en este espacio y cómo se veían afectadas su experiencia, permanencia de recorrido y su comportamiento. Los resultados obtenidos en el mapeo emocional presentan diversas emociones detonadas por las situaciones del entorno. A continuación (figura 7),



Figura 7. Presentación de las resonancias emocionales.
Fuente: Elaboración propia (2024)

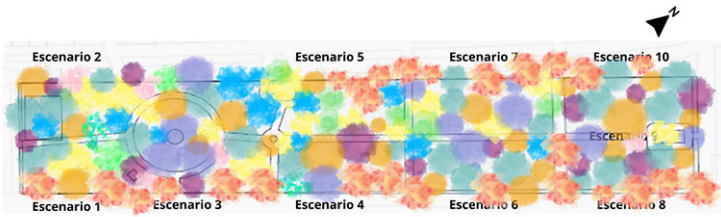


Figura 8. Mapeo de las resonancias emocionales capturadas en el Paseo Bravo.
Fuente: Elaboración propia (2024)

se exponen las emociones que mayormente fueron graficadas en la cartografía emocional.

En el mapeo emocional (figura 8), los participantes argumentaron que los espacios donde habían marcado alegría (color amarillo) se relacionan con los espacios naturales, escenarios que promovían actividades de ocio y tiempo libre; la aversión (color morado) se relaciona con la contaminación, deterioro o malas condiciones del equipamiento urbano en el Paseo Bravo. La confianza (verde claro) se relaciona con espacios donde se promovían puntos de encuentro o escenarios que las personas consideraban atractivos o amigables; la expectación o vigilancia (color naranja) se presentaba en aquellos lugares donde los participantes sentían inseguridad al recorrerlos y debían mantenerse en un sentido de alerta. Finalmente, la ira (color rojo y naranja) también se hizo presente en esta cartografía y fue en los espacios cercanos a las vialidades principales donde las personas se sintieron incómodas e inseguras.

Conclusiones y recomendaciones

En resumen, el Paseo Bravo es un escenario de gran importancia para las personas que habitualmente desarrollan actividades en este espacio público; sin embargo, las resonancias emocionales que se detonan en la partitura urbana convergen en distintas medidas e intensidades con la experiencia sonora. Como anteriormente se expuso, la experiencia sonora del entorno urbano tiene un impacto significativo en la percepción emocional de las personas que lo habitan. En el siguiente mapeo (figura 9) se exponen todas las capturas realizadas del mapeo "Experiencia sonora", lo cual muestra que la mayoría de los escenarios en el Paseo Bravo se encuentran en color naranja (66-75 dB) y rojo (>75).

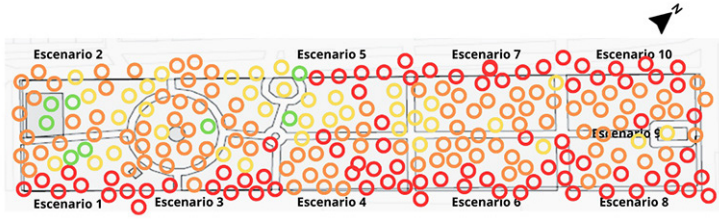


Figura 9. Mapeo de intensidades de sonido capturadas en el Paseo Bravo.
Fuente: Elaboración propia (2024)

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Este mapeo pone en evidencia la relación existente entre las resonancias emocionales y su influencia con la experiencia sonora en el Paseo Bravo, e identifica la vinculación entre los niveles de ruido y las sensaciones de las personas; así, ruidos muy altos (*fortissimo*) generan una experiencia de estrés, ansiedad, malestar y enojo, mientras que un ambiente sonoro agradable, con bajos niveles de ruido (*piano*), puede fomentar una experiencia positiva, de relajación, alegría y bienestar. La experiencia resultante de esta exploración permite entender cuáles escenarios y en qué ubicación en el entorno urbano promueven una experiencia agradable de permanencia y qué otros detonan una experiencia de inseguridad o de malestar.

La relación entre la intensidad del ruido y la resonancia emocional es compleja y puede variar según la persona, el contexto y la cultura. Sin embargo, fue posible identificar la relación entre los niveles de intensidad de sonido y las emociones generadas en la partitura urbana (figura 10 y 11). Interfaz de usuario gráfica, Aplicación, Patrón de fondo.

En conclusión, la intensidad de sonido resultante en la experiencia sonora tiene un impacto en la resonancia emocional, pues los altos niveles de ruido influyen en la experiencia sensoperceptual y la respuesta emocional de los habitadores. Sin embargo, los ambientes sonoros se pueden diseñar para promover el bienestar emocional y la cohesión social; por tanto, es fundamental considerar la dimensión sonora en la planificación y diseño de los espacios públicos para crear entornos urbanos que fomenten

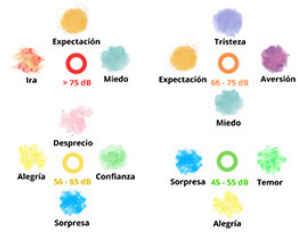


Figura 10. Vinculación de intensidad de sonido con las emociones generadas.
Fuente: Elaboración propia (2024)

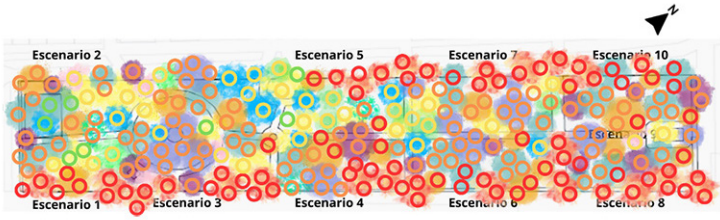


Figura 11. Mapeo de intensidades de sonido capturadas en el Paseo Bravo.
Fuente: Elaboración propia (2024)

la armonía y el equilibrio en una adecuada experiencia emocional. Las cartografías resultantes de esta investigación facilitan la participación de las personas que recorren el espacio público y permiten visibilizar la importancia de la experiencia sonora y emocional para la elaboración de estrategias de intervención que promuevan una cohesión social hacia espacios públicos más humanos y habitables.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

ARTEAGA, A. (2017). *Espacio público, una aproximación conceptual.* Módulo Arquitectura CUC, 19(1), 69-78. https://doi.org/10.17981/moducuc.19.1.2017.04

BAILLY, A. (1979). *La percepción del espacio urbano.* Conceptos, métodos de estudio y su utilización en la investigación urbanística. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.

BARCEINAS, E. (2015). *Correspondencias entre la experiencia arquitectónica y la musical como detonantes de ambientes sensitivos y emocionales que influyen en el comportamiento* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]. TESIUNAM. https://repositorio.unam.mx/contenidos/85210

BAUMAN, Z. (2004). *Modernidad líquida.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

BLOOMER, K. (1982). *Cuerpo, memoria y arquitectura.* Introducción al diseño arquitectónico. Madrid: H. Blume Ediciones.

BORJA, J. (2003). *El espacio público: ciudad y ciudadanía.* Barcelona: Electa.

CERASI, M. (1976). *Lo spazio collettivo della cittá.* Construzione e dissoluzione del sistema pubblico nell´architettura della citá moderna. Milán: Gabriele Mazzotta.

CONTRERAS, M. (2023). *Paseo Bravo.* En Proyecto de modernización de la ciudad de Puebla a fines del siglo XIX y XX. La colonia El Pensador Mexicano, la avenida La Paz y el Paseo Bravo. (Tesis de maestría en Historia) BUAP-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, México.

CORRALIZA, A. (1987). *La experiencia del ambiente.* Percepción y significado del medio construido. Madrid: Tecnos.

COVARRUBIAS, F. (1995). *Las herramientas de la razón.* La teorización potenciadora intencional de procesos sociales. Ciudad de México: Universidad Pedagógica Nacional.

CUERVO, R. (2025). *Territorios sonoros-La escucha atenta de sus dinámicas e identidades.* Tlaquepaque: Procesos dialécticos.

DAMASIO, A. (1996). *El error de Descartes.* La emoción, la razón y el cerebro humano. Barcelona: Grijalbo Mondadori.

DEBORD, G. (1999). *Teoría de la deriva.* En L. Navarro (Coord. y trad.), Internacional situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1959). Vol. 1: La realización del arte (pp. 50-53). Madrid: Literatura Gris.

_____. (2002). La sociedad del espectáculo. Valencia: Pre-Textos.
_____. (2022). Psicogeografía, arquitectura y urbanismo. Madrid: Ediciones Asimétricas.
ESTEVA, Á. (1990). *Música y arquitectura*. Ciudad de México: Autor.
GARCÍA, S. (25 de agosto de 2014). *Percepción social y estética del espacio público urbano en la sociedad contemporánea*. Revista Arte, individuo y sociedad, 26(2), 301-316. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2014.v26.n2.4169
HEIDEGGER, M. (1994). *Construir, habitar, pensar*. España: Conferencias y artículos Serbal.
HUSSERL, E. (1959). *Fenomenología de la conciencia del tiempo inmanente*. Buenos Aires: Nova.
IRIGOYEN, F. (2008). *Filosofía y diseño: una aproximación epistemológica*. Ciudad de México: UAM Xochimilco.
LEFEBVRE, H. (1969). *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península.
_____. (1994). The Production of Space. Londres: Blackwell Publishers.
LEICHT, H. (1967). *Las calles de Puebla*. Puebla: Secretaría de Cultura.
MERLEAU-PONTY, M. (1994). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta Agostini.
_____. (2003). El mundo de la percepción. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
MONCADA, F. (2009). *Teoría de la música*. Ciudad de México: Framong.
MORGAN, A. (2007). *Revitalising the Evidence Base for Public Health: An Assets Mode*. Estados Unidos: Sage.
PIZARRO, C. (2022). *La interocepción en el procesamiento emocional: de la sensación a la psicopatología*. Santiago: Grupo Editorial de Psicofundación.
RANGEL, M. (2009). *Indicadores de calidad de espacios públicos urbanos, para la vida ciudadana, en ciudades intermedias*. Ciudad de México: Congreso Internacional de Americanistas.
SALDARRIAGA, A. (2002). *La arquitectura como experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad*. Bogotá: Villegas Editores.
SANCHIS, J. (2017). *El sistema perceptivo*. Condiciones generales. Medicina Respiratoria, 65-66.
SANTACANA, J. (2016). *Las emociones y el patrimonio inmaterial y su didáctica*. Asturias: Trea.
TARANTINO, F. (2020). *Entrenamiento propioceptivo*. Principios en el diseño de ejercicios y guías prácticas. Ciudad de México: Médica Panamericana.

TERÁN, J. (2010). *Arquitectura y urbanismo del centro histórico de la ciudad de Puebla 1531-1917*. Puebla: LunArena.
XENAKIS, I. (1963). *Musiques formelles*. París: Richard- Masse.

Las marcas de religiosidad del culto callejero como forma de entender la ciudad. Entre el signo y el símbolo.

Recibido: 11 de noviembre de 2024 **Aceptado:** 12 de junio de 2025

Religious marks of Street worship as a way of understanding the city. Between sign and symbol

As marcas de religiosidade do culto de rua como forma de entender a cidade. Entre o sinal e o símbolo

Carlos E. Flores-Rodríguez
Unidad Académica de Artes de la Universidad Autónoma de Nayarit
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0456-5378

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/LCMT5304

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Resumen

En la ciudad, conviven en competencia y complementariedad dos grupos de componentes. Cuando la religión define su cotidianidad, los de naturaleza emocional suelen primar. Sus manifestaciones visibles serían marcas significantes que contendrían significaciones solo para quienes la habitan, narrando así su forma de vivir. Partiendo de la premisa de que estas son más notorias en pueblos de indios sobrevivientes, en este artículo se reflexiona sobre el culto callejero y sus marcas de religiosidad como testimoniales para entender qué es la ciudad. Con herramientas historiográficas y etnográficas, se toma como objeto de estudio el poblado de Tequepexpan, Nayarit, donde se revelan cuatro eventos relacionados: la condición fundacional es un factor determinante del carácter social; este, proclive al ceremonialismo y la religiosidad, es un regulador de la vida diaria; es común que las procesiones y peregrinaciones sobresalgan del resto de las manifestaciones de religiosidad y que se modifiquen en circunstancias no siempre perceptibles.

Palabras clave: pueblos de indios, catolicismo popular, marcas móviles, método vivencial.

Abstract

In the city, two-component groups coexist in competition and complementarity. When religion defines their cotidianity, those of emotional nature tend to take precedence. Their visible manifestations would be significant and contain signification for those who inhabit them, narrating their way of living. Starting from the premise that these are more notorious in surviving pueblos de indios, this article reflects street worship and its religious marks as testimonials to understand what the city is. Using historiographic and ethnographic tools, the town (settlement) of Tequepexpan, Nayarit, is taken as the object of study. Four related events are revealed: the foundational condition is a determinant factor of its social character; prone to ceremonialism and religiosity, it is a regulator of daily life; it is common for pilgrimages to stand out from the rest of the religious manifestations, which are modified by circumstances that are not always perceptible.

Keywords: pueblo de indios, popular catholicism, mobile marks, vivencial method.

Resumo

Na cidade, convivem em competição e complementaridade dois grupos de componentes. Quando a religião define sua vida cotidiana, os de natureza emocional tendem a prevalecer. Suas manifestações visíveis seriam marcas significantes que contêm significados apenas para aqueles que habitam o lugar, narrando assim sua forma de viver. Partindo da premissa de que elas são mais notórias em povoados indígenas sobreviventes, este artigo reflete sobre o culto de rua e suas marcas de religiosidade como testemunhos para compreender o que é a cidade. Com ferramentas historiográficas e etnográficas, toma-se como objeto de estudo o povoado de Tequepexpan, Nayarit, onde são revelados quatro eventos relacionados: a condição fundadora é fator determinante do caráter social; este, inclinado ao cerimonialismo e à religiosidade, atua como um regulador da vida quotidiana; é comum que as procissões e peregrinações se destaquem entre as demais manifestações de religiosidade e que se modifiquem em circunstâncias nem sempre perceptíveis.

Palavras-clave: povoados indígenas, catolicismo popular, marcas móveis, método de vivências.

Introducción

Para Gardner (1981), el contraste de elementos contrapuestos posibilita entender cualquier cosa. Entre ambos extremos, aclara, conviven en contradicción un *continuum* de estadios. Esta práctica de las dualidades complementarias ha sido igualmente una de las figuras didácticas más recurrentes para definir o comprender qué es la ciudad.[1] Con énfasis disciplinares y temporales muchas veces disímiles, diversos autores coinciden en emplear esta figura como si dos ciudades independientes habitaran en contienda en una sola. Desde entonces, dos grupos de variables han servido para referirse a ella: aquellas objetivas y aquellas de subjetivación. En esta disputa, habría condiciones que auspician que sean estas últimas —que aluden a las personas, las costumbres, lo intangible, los encuentros y los de realización ontológica— las que prevalezcan, y las características fundacionales suelen ser algunas de ellas.

Por otra parte, cuando estas ciudades fueron originarios pueblos de indios, esta posible discusión se disipa. Aunque es verdad que toda variable no deja de estar asociada a su contraparte, lo territorial, visible y medible (el significante o el signo) se supedita a lo no tangible, de interrelaciones y espiritual (la significación o el símbolo). En este artículo se reflexiona sobre esta dualidad como testimonio de la forma de vida de la ciudad. Se demuestra que las marcas religiosas del culto calle-

[1] No hay un enfoque epistémico o científico definitorio para definir lo urbano. En cualquier caso —y en eso sí hay acuerdo— la ciudad contemporánea se asocia menos a atributos medibles y más a criterios de modos de vida, lo cual se vincula con lo perceptual, cualitativo, abstracto y subjetivo (Precedo, 1990). Justamente, con independencia de su tamaño, características sociodemográficas o socioespaciales, densidad, heterogeneidad, actividad preponderante, espacialidad física o determinaciones político-administrativas, al menos desde la Escuela Culturalista —en especial con Wirth (2005)— estaría definida por el modo de vida, por una cultura que les es común, de forma tal que "Una ciudad puede estar en medio del campo, pero nunca será rural" (De la Cruz, 2018, p. 12). Esta consideración se hace más evidente en la ciudad latinoamericana. Aunque todas diferentes, a su vez son similares; en particular su marcada dualidad: si bien tienen características físicas, medibles y predominantemente no urbanas, sus modos de vida indican lo contrario (García, Tulla y Valdovinos, 2005; Gilbert, 1997). Bajo estas consideraciones, a pesar de que continúa válida como figura didáctica, la separación rural y urbana dejaría de tener sentido, por lo que ciudad, urbe, asentamiento o asentamiento humano, localidad, pueblo, poblado o centro de población, lejos de ser categorías —desde esa percepción cualitativa— bien pueden ser sinónimos (García, 2016). Tal convencionalismo será empleado en el presente manuscrito.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

jero, componentes emocionales de toda ciudad son, por tal razón, una forma de narrarla y comprenderla. Para ello, se parte del supuesto de que el carácter social de estas sociedades se descubre propenso al ceremonialismo y la religiosidad, y de que este mantiene una ambivalencia que, a la vez que se modifica o adapta con el tiempo o las circunstancias, resurge —o se exacerba— ante cualquier crisis o evento de excepción (Cisneros y Yautentzi, 2023; Bartra, 2023).

Para lograrlo, junto con la historiografía documental, la *netnografía*, la observación participante y las entrevistas abiertas centradas en el problema, se hace uso de lo que Heidegger (2012, p. 20) define como métodos vivenciales, que consisten en localizar "experiencias originales en que se resalte la vida fáctica, recogidas en los testimonios relevantes". Con inmersiones realizadas durante poco más de un año (de junio de 2023 a octubre de 2024) se toma como objeto de estudio el poblado de origen prehispánico de Tequepexpan, Nayarit, en el occidente de México. Esta característica fundacional; el que haya transitado por las cuatro realidades del país (indígena, virreinal, independentista y posrevolucionaria);[2] ser uno de los pocos que conserva el sistema de cargos de mayordomía; contar con una escala proximal; y mostrarse como la población con el mayor número de celebraciones y conmemoraciones religiosas del estado (Castillo, 1979), lo posiciona como un valioso testimonial para inductivamente construir "uniformidades de tipo universal" (Dilthey, 1994, p. 92).

El texto se divide en cuatro partes. En la primera hay un acercamiento a la discusión sobre la complementariedad de los elementos contrapuestos que determina a todo asentamiento, algo que, dependiendo del autor y del campo disciplinar, también suele denominarse a partir de vocablos latinos. La segunda refiere al carácter *ceremonialista* y de religiosidad que ha caracterizado a la urbe mexicana. Este modo de vida, si bien es resultado de siglos de sincretismo cultural, pese a ello, como se ha señalado, la fundación resulta un elemento decisivo, siendo las marcas religiosas callejeras una de sus mayores manifestaciones. En la tercera, la empírica, luego de identificar, calendarizar y documentar las fiestas religiosas del poblado objeto, se describen las más representativas y dadoras de estas marcas —sobre todo, las que están en movimiento—, que sirvieron para construir generali-

2 Bajo la resolución presidencial del 22 de septiembre de 1970, la localidad de Santa María Tequepexpan quedó constituida como núcleo agrario comunal o comunidad agraria.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

dades en una discusión inferencial, y cuya interpretación se contiene en el último apartado, el de los hallazgos o conclusiones.

Las dos tradiciones

Para Horvilleur (2023), la ciudad desciende del mundo de Caín. El hijo de Eva, al decidir no ser nómada, decide asimismo otras dos cosas, plantar la tierra y producir frutos, mientras se planta en la tierra y produce arraigo. Con Caín y su estirpe se fundan las ciudades desde esos dos grupos de elementos: los visibles y los emocionales. Más allá de la metáfora, una de las formas más recurrentes para definir o comprender qué es la ciudad ha sido a partir de esta figura de los contrapuestos. La ciudad contemporánea se determina y se significa como el resultado de su debate continuo, en mutua delimitación y en codependencia. Sería así el lugar donde se unen estos dos mundos, el material y el espiritual; este último da origen a lo religioso, que no solo ayudó a explicar el tiempo, el calendario agrícola y, en general, cualquier fenómeno, sino que, además, aún estructura al mundo, dándole sentido y significación a la vida diaria (Gómez, 2023).

En particular, así como la sociedad requiere de símbolos para interpretar lo cotidiano, los símbolos requieren que la sociedad los viva y los resignifique en su día a día. Tal significación, y en sentido inverso, necesita servirse de un objeto o símbolo visible en el qué reificarse; por lo tanto, no hay lo uno (elemento que soporte el mensaje) sin lo otro (resemantización subjetiva de este). En la ciudad sucede lo mismo. Solo las vivencias de sus habitantes posibilitan el vínculo con la propia ciudad. A fuerza de apropiación y reproducibilidad espacial se construye cualquier significado, fundamento de memoria colectiva, identidad y de todo hecho cultural, por lo que su valor solamente existe en la sociedad que la crea y se relaciona (Albet y Benach, 2012). Por lo mismo, sus espacios y edificaciones son significantes llenos de significados únicamente para quienes los viven.

La ciudad, por otra parte, al estar conformada de paisajes dados por sus espacios visibles, hace que estos se conviertan en sí mismos en simbolismos que nutren cualquier significación (Cirlot, 1992). Estos elementos, por tal razón, no responden al azar ni al sentido utilitario, sino a situaciones emocionales. La ciudad sería entonces, antes que un signo —cuya existencia es ajena "a la voluntad individual o social" (Saussure, 1945, p. 14)—, un símbolo. En ese aspecto, si todo espacio representa un significante, solo aquel que es vivido se convierte en significación. Por tal razón, y

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

en sentido inverso, la ciudad estaría hecha por manifestaciones significantes o signos tangibles de quien la habita, los cuales comunican más de ellos mismos que de la propia ciudad; o sea, narran el palimpsesto de sus significaciones, prácticas, interacciones, creencias dominantes, historia propia y valores estéticos y éticos prestos a ser preservados y defendidos, en especial por quien los vive (Barthes, 1990).

La ciudad contemporánea no sería ajena a esta dualidad. Al ser límite, es también protección, razón por la cual contiene —y representa— dos centros, el del mundo y el espiritual (Chevalier y Gheerbrant, 2018). Por ello, se reitera como un contenedor de espacios y paisajes cargados de significantes mnemotécnicos, pero también de una sociedad que la vive, los vive, los resignifica y los convierte en símbolos de su cotidianidad para darle sentido a su día a día. A partir de aquí, estas dos realidades la refieren y la relatan; este doble valor es tal, que autores tan disímbolos como Aristóteles (1988), san Agustín (1958), Ward (1976) y Billig (2021) han utilizado esta figura para definirla y referirla (Flores-Rodríguez, 2024). Pero no han sido los únicos.

Cacciari (2010) y Sennett (2019) proponen, a su vez, dos pares dicotómicos para lo mismo. Del primer par, uno lo hace desde la *cívitas* y la *negotia*, y el otro, desde la *ville*, para referirse a la sede, las leyes, al modo de comerciar, a lo sólido, medible, *dimensionable*, visible y moldeable, al espacio que se camina, se vive y se planifica, que tiene forma, paisaje y control. Del segundo par, uno lo hace desde la *polis* y el *otium*; mientras que el otro, desde la *cité*, para determinar al lugar antropológico, a las costumbres y al arraigo, a los lugares para el encuentro y la realización espiritual, a lo volátil, lo moral: al *ethos* de quienes la habitan. La ciudad se define en tensión entre esos pares, que solo se entienden —y definen— desde el otro. Así, mientras que la *ville* condiciona, la *cité* no es condición para que suceda la cotidianidad; por lo mismo, si se modifica la *ville*, se modifica la *cité*, aunque no siempre suceda al revés.

En tal sentido, si es en la fundación de una ciudad donde reside su basa —su *funda*— (Corominas, 1987), consecuentemente a toda ciudad la define su origen (Pöete, 2015). No solo importa el lugar donde fue preciso detenerse y vivir, sino también el porqué: la necesidad de protegerse en colectivo, el descubrimiento de metales preciosos, el cruce de caminos o del comercio, el ceremonialismo, el peregrinaje religioso que luego atrae al comercio, de manera tal que no puede entenderse la belleza ni la forma de asentamiento alguno apartada

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

de las ideas, las creencias, lo espiritual. Incluso las ciudades utilitarias tuvieron algún rito en su fundación. Y si la calle es encuentro, centro de toda vida cotidiana, de las funciones básicas de la vida pública —comunicar, informar, ocio y simbolismo— (Lefebvre, 1972), entonces es sinónimo de vida urbana, de transición con lo privado y encuentro con los otros: de la *barrialidad*;[3] no se ignora que el *otium* barrial muchas veces esté ligado a un edificio, pero lo está más a un viario, que desde siempre ha sido origen y destino de toda vida pública, del encuentro ontológico y emocional: la calle y la religión han estado firmemente vinculadas (Flores-Rodríguez *et al*., 2023).

Respecto a la importancia de la *funda*, es Fustel de Coulanges (1971) quien allana toda duda. La urbe originariamente es un acto religioso: el santuario para el culto común de las familias, el lugar para honrar y acompañar a sus muertos. Si la religión primigenia es la veneración a los antepasados, antes de cualquier sentido utilitario, el existencial primaría en la fundación y cotidianidad de toda urbe. Por lo mismo, habría poblaciones en las que el símbolo predomine por encima del signo. De ahí que no es extraño que la religión haya nacido en la ciudad; es fruto de esta; de ahí que tampoco resulta extraño que la Iglesia, sus signos y elementos físicos, haya nacido también ahí; es fruto de esta (Cacciari, 2010). Ambos existen y son de ese modo porque así es la ciudad; son su reflejo. Por ello, ciudad (barrio)-religión (religiosidad)-Iglesia (marcas), conformarán un triduo indisoluble en la forma de hacer, vivir, entender o relatar a toda ciudad y a toda población.

Dicho de otra manera, el origen y la historia condicionan el carácter social del grupo (Fromm y Maccoby, 1992). Por consiguiente, hay ciudades que se caracterizan por "un mayor predominio del mundo de lo sagrado sobre el mundo profano" (Van Gennep, 2008, p. 14), en las cuales la cotidianidad se organiza a partir de las fiestas y celebraciones religiosas (Rapoport, 2003). Ahí, pese a que existen objetos que proveen una significación más emotiva que otros, y aun cuando el símbolo de todo espacio tiene un papel colectivo importante —lo que incluye su proyección al exterior—, las marcas y signos de culto religioso funcionarán "como vehículo de propaganda y para crear una sensación compartida de identidad" (Sudjic,

3 Con ciertas semejanzas a estas múltiples e inestables maneras de vivir o ser del barrio, a partir del término nacionalismo, De la Cruz (2018) propone el vocablo barrionalismo. Lo emplea para referirse tanto al espacio no geográfico —pero intuitivo— como a estos múltiples y diversos modos de vida comunitaria —menos reales que imaginados— que contiene toda ciudad.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

2010, p. 243), debido a que "forman parte de los rasgos distintivos más antiguos de la cultura humana" (Rader, 2006, p. 33). Y aunque todos son importantes, serían sus elementos móviles de religiosidad los que estarían por encima de los fijos por una doble razón. La ciudad tiene su *funda* en el culto, en el peregrinaje; y a diferencia de su signo de culto fijo, que solo se observa, en el móvil "somos parte de él, y compartimos el escenario con los demás participantes" (Lynch, 1998, p. 10). Realidad de la cual, las poblaciones mexicanas no serían ajenas.

México. Catolicismo popular

A partir de Teotihuacán y Tenochtitlán, es posible inferir que la ciudad mesoamericana compartía espacios y costumbres con otras. La urbe precolombina vivía para el ceremonialismo. A lo largo del año, la vida cotidiana estaba marcada por la religión y el simbolismo, así que sus espacios, además de albergar el comercio en mercados abiertos, debían alojar ceremonias y peregrinos, por lo que su tamaño e instalaciones eran usualmente de mayor dimensión, capacidad y escala que lo que sus habitantes requerían. Sin embargo, si bien el tianguis y el centro ceremonial reunían por igual a un público tanto local como visitante, no había necesariamente una separación entre una actividad profana y una actividad divina, debido a que, como se ha dicho, la religión marcaba la existencia de la ciudad. Esta situación se repetía en cada *altépetl*; o sea, cada barrio contenía a su vez un centro ceremonial y religioso, corazón simbólico del clan (Chanfón, 1997).

Muchos de estos espacios y costumbres no fueron del todo ajenos al modo europeo de hacer ciudad, permaneciendo y prolongándose en la ciudad hispanoamericana. La plaza central, las plazuelas, las calles, el mercado o el templo, igual contenían ceremonias religiosas que actividades seculares (Aguilera, 1994). Haciendo referencia a san Agustín, Sanz (2004) recuerda que las ciudades virreinales, aparte de la construcción para el templo, fueron lugares para conventos, oratorios y capillas, lo cual, luego del Concilio de Trento, legitimaría y consolidaría su ubicación y desplazamiento (Martínez, 2007). Semejante a las mesoamericanas, la vida diaria se regía por un calendario anual de cultos, ceremonias y fiestas de religiosidad, a las que debían sumarse aquellas no programadas —pero igualmente ligadas a la religión—, como las defunciones. De esta manera, incluso auspiciado por la visión borbónica, hubo un tiempo en que fue necesario normar el uso

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

del espacio público, lo que incluiría el paisaje sonoro, referido al estrepitoso toque de campanas de los templos (Vallejo, 2008; Ramos, 2016). Pero no fue lo único.

En esa religiosidad perduraría una costumbre que hoy forma parte de la sociedad mexicana: las marcas de culto religioso en los espacios públicos, en especial en los viarios. Más allá de cualquier posible tipología en la *funda*ción de ciudades, de acuerdo con sus habitantes, habría dos tipos de ciudades: la república o pueblo de españoles, y la de indios, cada una con su propio sistema de leyes, de convivencia cotidiana, territorial, de gobierno y de creencias y costumbres religiosas (Giménez, 1991; Zavala, 1958). En este particular, Gaytán y Nava (2021) identifican tres sobrevivientes de tales signos de culto religioso del espacio público de ambas realidades urbanas.

Los primeros, los cenotafios, refieren, o bien a toda tumba alterna, o bien a su sustitución, siempre que no contengan un cadáver. Se trata de una edificación, marca o memorial mortuorio callejero construido por los deudos para señalar o rememorar a quien les era significativo y cuya muerte, al suceder en condiciones de violencia o de manera inesperada en un espacio público, con frecuencia se les da devoción al interpretar su deceso como martirial; por lo mismo, suelen convertirse en santos familiares seculares, y el cenotafio —la edificación—, en un altar de culto callejero permanente y privado . Los segundos, los altares, son propios del modo de vida virreinal. Los citados Gaytán y Nava (2021) los definen como un espacio ritual e intermedio entre lo reglado y lo popular, lo privado y lo público, la casa y el templo; además de identitarios, han servido para recurrir a Dios sin que intervenga institución o intercesor alguno, de ahí su versatilidad y popularidad al no ser privativos de ningún espacio ni lugar en particular, e igual ser permanentes o, más recientemente, efímeros (Flores-Rodríguez, 2024).

Por último, los humilladeros, que no solo provienen de los pueblos de indios, sino que son permanencias de la sociedad nahua precolombina. Rovira (2019) asegura que tales marcas son en realidad una resemantización de los *mentideros*, y estos, a su vez, una pervivencia del *momoztli*. Este edículo tendría una peculiaridad. Se habría edificado en el espacio público como calles, cruces viales, plazas, mercados o senderos, por lo que estaría ausente en las ciudades de españoles, haciéndose visible toda vez que dicha ciudad se extendió sobre el *altépetl* y formó, así, en no pocos casos, los barrios. El *momoztli* tendría a su vez dos acepciones. Primero, se asociaba a la trasgresión, el desen-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

freno y a la ilegalidad; se consideraba zona franca o de limbo legal y de costumbres, de trasiego entre ambas realidades. Segundo, al culto y la religiosidad, a lugares para el rito, de adoratorio para deidades y para el ocultismo prehispánico.

Los mismos Gaytán y Nava (2021) aseguran, asimismo, que serían estas tres marcas de religiosidad las más representativas. Esto no es del todo exacto. La mezcla de las costumbres de los pueblos mesoamericanos y de quienes fundaron los pueblos de españoles formaría una ingente riqueza de creencias y prácticas religiosas. El conjunto de migraciones, órdenes religiosas y sus múltiples reglas harían de la ciudad mexicana, luego de 500 años de sincretismo, un lugar para la religiosidad popular, entendida como un inacabado y casuístico conjunto acumulado y acumulativo de ideas, prácticas y creencias individualizadas y, a la vez, desinstitucionalizadas; de ella, como categoría, surgiría el catolicismo popular, caracterizado por el culto a los santos y a la Virgen, como una manera de diferenciarse del protestantismo (De la Torre, 2013; Parker, 1993). Las marcas de culto callejero de este catolicismo popular, si bien se materializarían en la vía pública y con los referidos tres signos fijos, tendrían predilección por las que están en movimiento, específicamente las procesiones y las peregrinaciones, que se convierten, a la postre, en las manifestaciones de religiosidad que mejor reflejan esas dos visiones de ciudad y que subsisten hasta nuestros días.

Ambos signos religiosos representan una cuarta marca, aunque no permanente, es igualmente visible. Por su recurrencia y dinámica transitoriedad, aluden más bien a una constante reconquista de ocupar no solo el espacio público, sino de reafirmar la identidad de un colectivo (Deutsche, 2009; Mejía, 2021). Las procesiones, así, serían un dominio, un alarde, una visibilidad hecha conmemoración y mecanismo de cohesión del barrio, comunidad o grupo (Patiño, 2021; Calvillo, 2021). Esta valía de la exhibición de sus significaciones no es privativa de la religión; lo es también de la protesta social o del folclor (Cirlot, 1992). La calle, aquella con centralidad simbólica del colectivo, se convierte, por consiguiente, en el lugar para su desfile, de su trashumancia espiritual o emocional periódica, o surgida bajo circunstancias de incertidumbre o conmemoración inesperada.

La peregrinación, por su parte, es un viaje solo de ida a un lugar místico, un errabundo espiritual sobre un camino en busca de inmortalidad. Ese culto al lugar (o al patrono) es lo que suscita el peregrinaje. Simbólicamente, es un acto reli-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

gioso, un partir a casa, un viaje al origen (Cirlot, 1992; Pöete, 2015). A diferencia de la procesión, donde la manifestación visible es lo importante, por lo que generalmente se impone un ciclo (el recorrido termina donde se inicia), en la peregrinación el punto de llegada, el espacio de adoración o sagrado, es el importante; de ahí que toda peregrinación es de índole espiritual (Martínez, 2011). Pese a todo, no es frecuente que se camine a solas; la danza acompaña ambos rituales que, igualmente como conjuro, procuran tanto el bienestar propio como el beneplácito de los dioses (Sten, 1990); y si son enmascaradas, igual que marcan fines de ciclos —o de labores agrícolas— organizan el (su) mundo (Chevalier y Gheerbrant, 2018).

De Tepecquespan a San Antonio Tequepexpan

Desde todos estos contextos, referirse a la ciudad mexicana es aludir a un múltiple, sincrético y cambiante sistema de convivencia —o de símbolos— que sucede en un espacio, tiempo y características —o de signos—. Los barrios, sus *barrialidades* y los espacios públicos de estas realidades, serían el espacio para la vida cotidiana y sus manifestaciones de religiosidad. En otras palabras, así como la urbe nahua habría vivido para el ceremonialismo, la mexicana ha vivido, además, para el catolicismo popular. Sin importar que en ese poco más de medio milenio de vida se hayan suscitado eventos sociales traumáticos o un escenario colectivo capaz de alterar su sistema de convivencia, la aludida tensión dicotómica se ha hecho presente, aunque sería en las originarias poblaciones de indios donde haya garantía de encontrar una sociedad donde medien el culto y la religiosidad (Flores *et al*., 2023), es decir, donde predominen el *otium* y la significación religiosa, tal como ha sucedido en el precolombino poblado de Tequepexpan.

Antes del encuentro, en el alto valle de Nayarit, dice Gerhard (1996) que había una pequeña región cuyas poblaciones tributaban al señorío de Tetitlán mientras comerciaban con el de Ahuacatlán. Al interior de estos valles *intermontanos* —que Anguiano (1992) define como de relativa independencia—, Gerhard (1996, p. 182) concuerda al apuntar que existía un territorio habitado por varias "comunidades huicholas[4] autónomas", entre las que se encontraba Tequepexpan.

4 En cuanto al término huichol, o más recientemente *wixárika*, Anguiano (2018) aclara que este último es un gentilicio proveniente de su propia autodenominación. De esta manera, explica que "en su lengua se nombran *wixárica* en singular, y *wixaritári* en plural" (p. 13).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Si bien es cierto que al inicio de la Conquista el término *encomienda* se utilizaba discrecionalmente para referirse a cualquier aldea o grupo de pueblos de indios, "fuesen otorgados en encomienda o no" (Parry, 1993, p. 44), desde mediados del siglo XVI este territorio sería dado justamente en encomienda, turnándose entre particulares y entre la propia Corona (García, 2013). Así, se formó una región perteneciente a la Intendencia de Guadalajara, en la que en Santa María del Oro estaría la cabecera parroquial, y en Tequepexpan, la jurisdiccional (Meyer, 1997) (ver figura 1).

Desde ese siglo XVI, Tequepexpan aparece en varios documentos y planos como una localidad principal (figura 1). Empero, sobre todo por la carencia de metales preciosos, este poblado se hizo inmune a la inmigración española, manteniendo sus costumbres, tierras y oficios consecuentes (Berthe, Calvo y Jiménez, 2000). De ahí que, durante los referidos traslados de encomienda, se le adjudicaron diferentes vocaciones y nombres. En lo primero, inicialmente se identifica con indios campesinos sembradores de maíz (Lázaro, 1946) y, ya hacia finales del virreinato, con recolectores de brea y alquitrán de los bosques de pino circundantes, con los que comerciaban con el puerto de Xalisco (Guadalajara, 1878). En lo segundo, Tepaquespa, Tepecquespan, Tepequechpan, Tepequespa, Tepequespan, Tequepexpa y el más reciente, Tequepexpan, son algunos de los diversos registros que documentan su existencia; sin embargo, ninguno resulta tan significativo para los fines de este trabajo como el que expone lacónicamente el referido Gerhard (1996, p. 183): "San Antonio Tequepespan", atribuido a principios del siglo XVII y cuyo templo conserva su patronazgo.

Tequepexpan, aun cuando de origen es un pueblo mesoamericano, como muchos otros poblados del Nuevo Mundo, por situaciones



Figura 1. Documentos sobre Tequepexpan: (a) Mapa de Nueva España, 1579 (fragmento); (b) Curato de Santa María del Oro, perteneciente a la jurisdicción de Tequepexpan, 1772.
Fuente: (a) Fondos Museográficos, núm. 00489, Museo de América, Madrid; (b) Portal de Archivos Españoles (PARES), s. f.

pragmáticas o de supervivencia durante la Colonia pudo haberse desplazado (Musset, 2012). Para la tradición oral, 1677 se coloca en el imaginario como el año de su segunda fundación (García, 2014), así como del inicio de su *ethos* colombino. De lo que sí hay certeza es que, para el siglo XVIII, el poblado no solo contaba con el referido templo religioso, sino que disfrutaba de un camposanto en su atrio. Estos siglos de continuidad eclesial y religiosa contribuirían a un catolicismo popular y un ceremonialismo que forman parte de la identidad en la vida cotidiana de los cuatro barrios[5] que lo componen: San Juan (antes Tepacatenco), San Francisco, Santo Santiago (antes Chomolco) y el más reciente, Tierra de la Virgen.

Así, las fiestas religiosas principales del pueblo y las ordinarias del calendario católico hacen que solo en un par de meses no exista una celebración colectiva religiosa (ver figura 2). De este modo, y considerando que todas ellas culminan —o se inician— en el templo, que no hay otro recinto religioso dónde celebrar, y que la escala, extensión y topografía del pueblo son de carácter proximal, propicia que la vida cotidiana del tequepexpeño esté normada por un calendario anual de fiestas. Ello convierte a este poblado en un espacio de encuentro y de manifestaciones de culto callejero, entre las cuales, cuatro celebraciones se revelan como las expresiones de religiosidad más socorridas, y en las que las referidas marcas religiosas en movimiento son identitarias.

La primera es la Caza del Venado o Fiesta Menchigua, llevada a cabo durante los cuatro días previos al Pedimento de la Virgen y que se inicia el 4 de septiembre. De acuerdo con Castillo (1979), quien la recuerda de un solo jornal, el día ocho:

> adornan todo el templo con milpas y elotes, con coronas y ramilletes o manojos de flores de santamaría. A las cuatro de la mañana, desde el cerro de Zopilotepec, los llaman con un cuerno, se juntan en la iglesia. Después de la misa salen a la cacería del venado, acompañados del mariachi hasta la orilla del pueblo, los cazadores generalmente van a caballo. En la tarde, hombres, mujeres, niños, salen a encontrarlos, traigan o no venado entran con música y cohetes, si traen venado lo adornan con flores y elotes, el cual preparan para la cena, si no matan

5 Uno por cada punto cardinal y todos —ahora— con toponimia eclesial. Asimismo, al precolombino cerro del Zopilotepec (también Zopilotepe o Tatepozco), se le han agregado Las Crucecitas y el Altar a la Virgen de Guadalupe como los puntos ceremoniales periféricos más significativos.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

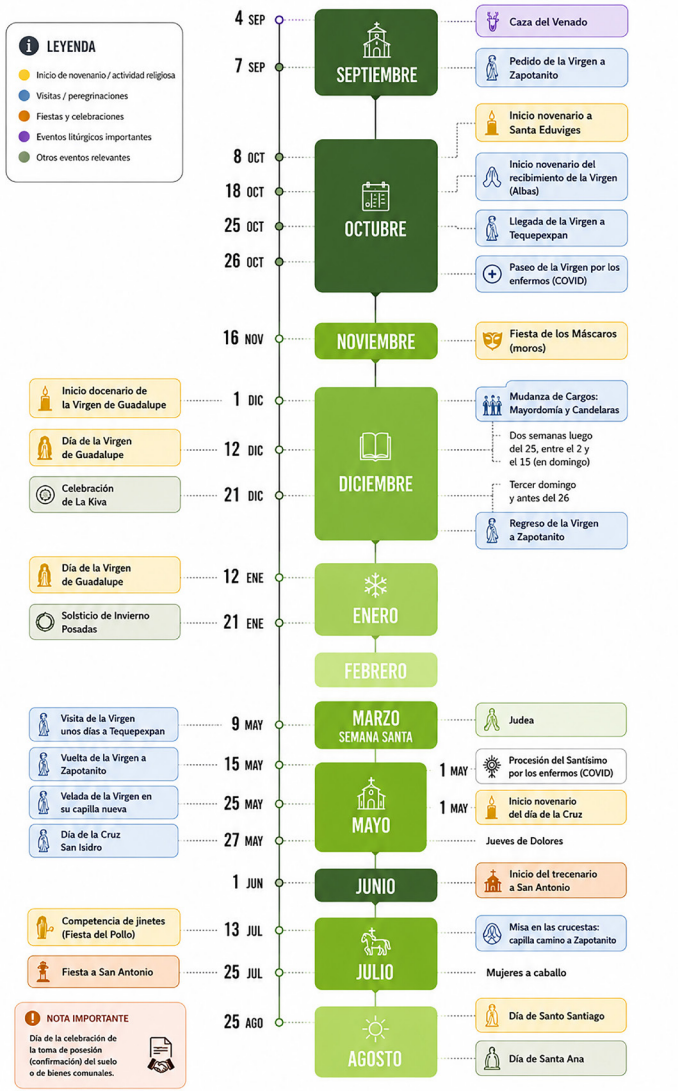


Figura 2. Línea del tiempo de las festividades religiosas anuales de Tequepexpan, Nayarit. Los colores representan cada celebración, y la gradación en la tonalidad en los meses, aquellos que contienen de más a menos.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

> una res, pero de todos modos cenan todos con el mayordomo[6] de esa fiesta. (pp. 123-124)

Para el actual mayordomo no hay certeza de por qué lo hacen, de su significado. Es, dice, "una tradición que viene desde los tatarabuelos", aunque se afana en asociarla a tres cosas: a una Virgen, a una *sierpe*[7] y al pueblo de Jala. Aclara que sus integrantes se reconocen como una familia: tres capitanes, el mayordomo y las cocineras. Anteriormente, dice, la fiesta duraba tres días; el cuarto, "para la raza",[8] es un agregado. La noche del día siete "se hace una velada celebrando a la Virgen, y el día ocho es ya su misa oficial".[9] Esos cuatro días, los hombres, entre alcohol, diversión y bromas, y bajo sus propios códigos y armas de fuego, salen temprano por la mañana a los alrededores a la caza del ciervo, o jabalín, o cualquier animal comestible de monte.

En la Menchigua:

> si el primer día de cacería ya traen un venado, lo que traigan se cocina para el próximo día; no es para ese día. El primer día lo pone el mayordomo. Hay cohetes. Ese es el aviso cuando ya hay un animal, para que las personas que están en la casa del mayordomo sepan que ya estamos ahí [...]. Como premio, pues, nos adornan [...], tanto al capitán como al que mató, con un collar de pan, y lo llenan de harina [...]; le pintan la cara, pues; es como premio. Y se sale a pasear por el pueblo con el animalito adornado con milpas, con elotes, con santamaría. Hay una flor que se llama santamaría, muy olorosa. Se pasean por las calles principales. Hay una procesión [...]; ya salen, nos dan que un kilito de frijol, que arroz, y todos los negocios como tipo para que cooperen. Lo paseamos [...], más bien donde [hay] puntos de negocios. Si los cuatro días hay animal, los cuatro días se hace este adorno y este paseo.

6 Junto con San Andrés Milpillas, en el municipio de Huajicori; Jala, en el municipio del mismo nombre; y Zapotanito, en el municipio de Santa María del Oro, serían los cuatro poblados en Nayarit que hasta hace poco menos de medio siglo aún conservaban este sistema de cargos para sus fiestas y celebraciones religiosas (Castillo, 1979).

7 Refiere a serpiente. Ver nota al pie 9.

8 Refiere a los acompañantes de los capitanes.

9 La Caza o Fiesta del Venado termina el 8 de septiembre; ese día también marca el fin del novenario a la Virgen de la Natividad del poblado vecino de Jala, a donde acuden a celebrar. Menciona Castillo (1979) que el barrio jaleño donde se ubica su templo, el Santuario de la Natividad de la Virgen María, fabrica una serpiente (*sierpe*) de siete cabezas; ese día 8, la *sierpe* desciende (como alegoría bíblica a la bestia de siete cabezas) del cerro de la Zopilota, contiguo a dicho santuario.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

> Una vez de que uno ya terminó [de pasar por] los negocios [...], ya se viene, ahora sí con el mayordomo aquí, [a su casa]. Y ya se le dice al mayordomo, pues: "Gracias a Dios nos fue bien, y aquí traemos algo para disfrutarlo". (Entrevista a C., mayordomo de la Fiesta del Venado, comunicación personal, 4 de julio de 2024)

Sobre la pieza de caza, un anterior mayordomo de la Fiesta da su propio testimonio.[10] Asegura que, o bien cuando no hay pieza de cacería, o habiéndola desde el primer día, él se encargaba de sustituirla haciendo un pan en forma de venado, el cual, ataviado con adornos, se llevaba en procesión por las calles del pueblo, ofreciéndose o compartiéndose como alimento para todos.[11] A.[12] recuerda otros detalles. Ella dice que no es una fiesta; es una tradición; que solo los hombres salen a cazar. Cuando no hay venado, jabalín ni un tejón, cualquier animal del campo puede servir. Esta tradición la recuerda desde niña y la relaciona vagamente con tres palabras: la Virgen, Jala y una *sierpe*.

Hay otra variante. Cada mañana de los cuatro días, la *tesquis*[13] del mayordomo pone su nixtamal.

> Y esa *tesquis*, en lo que ya llegó la masa, ella ya arregló su comal; ya la hizo, pero tiene que poner su lumbre, limpiar todo. Para las siete y media, ocho, ya va llegando la gente, todos los caballerangos. Vamos a decir caballerangos, ¿por qué? Porque son puros hombres. Llegan, que si les dan "un taco", piden. [...] nos juntamos tres, cuatro o cinco mujeres, y nos vamos a la iglesia, con su veladora; el que va a ser... el que es capitán, que le tocó, tiene que irse con nosotros, y otros más, y nos vamos a la iglesia, y ahí ya nos presentamos, rezamos, y ahí ya les damos la... el buen viaje, y se van, y se van a campear. A ver si hallan venado. Veces traen venado, veces traen jabalín, veces, pues de lo que traigan. De todos modos, traigan o no traigan, el mayordomo o el capitán tiene que aportar lo que viene siendo para comida; sea pollos... nomás carnes rojas no. Pero, este, de ahí en fuera, ya la gente, ya las que están de cocina ahí, ya están preparando para cuando ya ellos

10 Entrevista a J., danzante de La Correlona y máscaro, 22 de julio de 2024.

11 El mismo 8 de septiembre, en el poblado vecino de Chapalilla, existe una celebración denominada Fiesta del Venadito. Ese día hacen una figura en forma de venado cubierta de piezas de pan que pasean por las calles del poblado mientras lo reparten entre bromas para comerla. (Entrevista a Raúl, habitante de Chapalilla, 25 de octubre de 2024)

12 Entrevista a A., esclava de la Virgen, 21 de junio de 2024.

13 Tortillera.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

> lleguen; llegan como de dos a tres de la tarde. Si ya hallaron, hasta la una ya están echando el primer cohete. ¿Por qué? Porque sí encontraron. (Entrevista a M., esclava de la Virgen, comunicación personal, 21 de junio de 2024)

La segunda celebración, la Fiesta de los Máscaros, se convierte en una de las más documentadas. Desde mediados del siglo XIX, tras asistir a una fiesta religiosa en uno de los poblados de este valle *intermontano*, el marino francés Lafond (1844/2018) asegura que, a lo largo del país, la figura del santo Santiago —luego de la imagen de la Virgen María— era la procesión y el culto callejero más común. Él relata que:

> a la salida de la iglesia, un indio vestido con una armadura antigua de cartón pintado y muy toscamente ejecutado, montado en un caballo que había llevado al atrio, y empleando con orgullo la espada, la blandió varias veces por encima de su cabeza y se colocó en el centro de la procesión, ocupando el lugar de honor; todos los ojos se voltearon hacia él; el mismo incienso no le faltó, ya que representaba al santo Santiago. (p. 86)

El citado Castillo (1979) tiene su propia versión. El primer viernes de noviembre, luego de la Fiesta de *La Andariega*:[14]

> se simula una batalla, la de los españoles encabezada por Santiago [montado a caballo] contra los moros. Los máscaros representan a los moros, quienes con unos palos o espadas de madera se enfrentan a Santiago. Todo esto termina en una jugarreta. (p. 261)

Algo que Brisset (1991) se encarga de confirmar. En Tequepexpan, dice:

> al término [de la procesión], el Ángel entrega cruz y espada a santo Santiago, en el llamado "espaldarazo", para representar que Santiago es nombrado caballero al recibir tres golpes de espada en la espalda, mientras el Ángel le dice: "Santiago, Santiago / toma esta espada de acero / y con esta defenderás / al mundo entero". Santiago monta a caballo y se enfrenta en duelo singular contra cada uno de los máscaros o moros, que se rinden después de recibir varios golpes. (p. 202)

Los relatos hacen suponer que esta celebración contiene ya diferencias. En su versión actual es un evento de dos tiempos y veneración a dos santos. Se inicia con la festividad de santa Eduviges.[15] Los máscaros, de

14 Otra manera de referirse a la Virgen del Espíritu Santo.

15 Abogada de los máscaros.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

trajes extravagantes y máscaras[16] originariamente de cartón, realizan bufonadas en un cortejo, procesión, mitote o danza parodiada en las calles durante el novenario, que se inicia el 8 de octubre. Esta parte de la fiesta se cierra el primer viernes posterior al Día de las Ánimas. Ahí, a caballo, un jinete que representa el bien se encarga de perseguir y cuerear[17] a unos máscaros que representan el mal (Castillo, 1979). La segunda se relaciona con el Día de Santo Santiago. El 25 de julio se realiza el cambio de mayordomía. Luego de las albas, ya por la tarde, hay dos procesiones a caballo: la de la colecta por las calles del barrio de Santo Santiago, que culmina con contiendas de jinetes a caballo, quienes compiten entre bromas, y la de El Pollo, que va de la calle de la competición (una vez terminada) a la casa del mayordomo, en donde máscaros y esclavos (o la familia) de ambos santos realizan un baile ceremonial, el de El Pollo[18] (ver figura 3).

La tercera celebración, la Fiesta de la Virgen del Espíritu Santo, se coloca como una de las más significativas del poblado. El evento se compone de cinco momentos. El inicial, el referido pedimento del 7 de septiembre, entre otras acciones, requiere un peregrinaje por un camino vecinal de poco más de siete horas de Tequepexpan al poblado de Zapotanito (donde ha permanecido como huésped la Virgen peregrina) para pedir, como si de una novia se tratara,[19] el retorno de La Andariega. Esto se realiza previa firma de un acta de acuerdos entre mayordomos y grupos de esclavos[20] de ambos poblados. Así lo recuerda M. A.:

> Pero yo me iba en enero, cuando iba a traerla, cuando íbamos a llevarla, y luego el día 7 de septiembre la piden a la virgen en Zapotanito, como una novia [...]. La piden la familia de aquí, el mayordomo de aquí, de Teque, y

16 Al ser dos hombres emparejados, su identidad es protegida con máscaras. De ahí se desprende su nombre.

17 Cuereo, cintarazo o sablazo en la espalda, representa una gracia o un castigo compensatorio, proporcional al daño no recibido por un accidente o enfermedad sufrida (pudo ser peor). Véase Campos y Cardaillac, 2007.

18 Previo a su coronación, el ave (preferentemente blanca) se coloca en la cabeza de los mayordomos. Esta figura, aseguran, alude a los ángeles, y su aleteo, a su bendición.

19 Entrevista a A., esclava de la Virgen, comunicación personal, 21 de junio de 2024.

20 Jurados usualmente por manda y auxiliados por un mayordomo. Los esclavos de la Virgen son el grupo responsable de la organización y realización de toda actividad relacionada con la celebración de la Virgen del Espíritu Santo o La Andariega.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño



Figura 3. Fiesta de El Pollo: (a) colecta por las calles del barrio de Santo Santiago; (b) competencia de jinetes; (c) pareja de máscaros; (d) cuereo a los máscaros y asistentes por el santo Santiago en caballo blanco.
Fuente: archivo propio (2024).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

> la piden a la Virgen. (Entrevista a M. A., madre del Señor, comunicación personal, 25 junio de 2024)

El 25 de octubre es el segundo momento. Consiste en una peregrinación, algunos descalzos, desde Zapotanito por el mismo camino vecinal, con la imagen cubierta en una urna. Esta se descubre y se le cambian nuevos ropajes en una capilla construida para tal fin en la entrada del pueblo (ver figura 4).

Esa visita de la Virgen del Espíritu Santo es tan importante que aun en pandemia no se suspendió; antes bien hubo que adaptarse.

> Nos veníamos en carro porque no quería el gobierno que nos viniéramos caminando. Entonces, solo dos años la trajeron en carro, el 2020 y el 2021. Ya el 22, ya, ya subimos por el cerro. (Entrevista a F., esclavo mayor de la Virgen, comunicación personal, 9 de junio de 2024)

> Nos dijo [el sacerdote]: "Íren, ya saben que está la pandemia fuerte, y que se va a poner poquito peor; este, a mí me parece que va ser necesario que ya no vengan como venían en grupo, que, este, mejor consigan un carro para no parar todo eso… y vienen dos, tres personas, la acomodan y se la llevan [a la Virgen], y ya llegando y al templo, nada de recibimiento, no traerla por la calle principal, nada, todo al templo. Y ya, pues, hicimos, este, caso… y ya conseguimos un, una combi de allá, de Santa María, ahí cerquita, y así nos la trajimos. Ya pasó el jueves, aquí estuvo, pues ya, silencio, aquí pues el pueblo asustado. (Entrevista a F., encargado de los esclavos de la Virgen, comunicación personal, 24 de noviembre de 2024).

La salida de la capilla marca un tercer momento que se convierte en una procesión por la calle principal, la cual es franqueada por habitantes y visitantes. Aunque puede tener variaciones, el cortejo es encabezado por la chirimía que, revuelta con los referidos máscaros, es seguida por un par de grupos de danzantes, el de Arco y Flecha,[21] mejor conocidos como La Correlona y La Grande. La Virgen a cuestas, y su comparsa va detrás, y luego viene una procesión cuyos cantos marianos se acompasan con una banda de viento. La llegada al atrio (de suelo natural y delimitado por un muro perimetral), que se convierte en un templo y altar improvisado, marca el inicio de un cuarto tiempo, que consiste en un masivo ceremonialismo religio-

21 Además de los lugareños, hay textos que mencionan que anteriormente un tercer grupo de danza era el de La Conquista, denominado así en alegoría a la lucha entre españoles e indios; en ella, cada danzante era acompañado de una niña llamada malinche. Se sugiere el relato que al respecto hacen tanto Castillo (1979) como García (2014).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



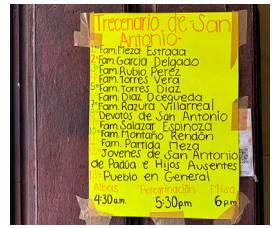


Figura 5. Fiesta de san Antonio: (a) invitación al trecenario de san Antonio; (b) responsables del trecenario. Fuente: (a) Página oficial de la Iglesia San Antonio de Padua, Tequepexpan (2024); (b) archivo personal (2024).

so: actos de fe y la entronización de la imagen. Por la noche, la verbena y la pirotecnia cierran la celebración de la jornada, no así de la fiesta, la cual termina con la mudanza de cargos un domingo[22] de noviembre. Desde la pandemia por covid-19, se le ha añadido un día de celebración. El día 26 es para el pueblo, para que los locales la visiten, pero también para que la imagen visite a los enfermos (ver figura 4).

> Eso tendrá como unos cuatro años que se empezó a hacer [salir con la Virgen por las calles a visitar a los enfermos]. Es, por lo de la pandemia. Antes, después de la misa, nomás salíamos por la limosna formados y ya se la traíamos al padre danzando por la calle al templo. (Entrevista a P., danzante de La Grande, comunicación personal, 26 de octubre de 2024)

Una última celebración religiosa ha cobrado relevancia recientemente: la fiesta patronal de san Antonio. De consistir en un novenario "no con mucho alboroto" (Castillo, 1979, p. 81), se ha transformado en una fiesta colectiva que se inicia 13 días antes. Si bien es variable, los barrios o las familias se encargan del adorno del templo, así como de una de las procesiones de la imagen menor, que se realiza cada uno de los 12 días por las calles del poblado hacia el templo y que concluye en una verbena y pirotecnia en el atrio luego de la respectiva eucaristía. El día 13 de junio, el poblado participa en la procesión de la imagen mayor,[23] en la que el cortejo por las calles franqueadas de habitantes se acompaña de danzantes que culminan en el atrio (ver figura 5). La celebración, al

22 La fecha no es fija. Suele ser dos semanas después del 25 de octubre, siempre que sea luego del Día de Muertos y antes del 15 de noviembre, y en domingo.

23 Se utilizan dos imágenes de este santo. La mayor o principal es exhibida en procesión fuera del templo el día 13 de junio. Para los 12 días previos, existe una imagen menor o secundaria, que, por otro lado, pertenece a un habitante del pueblo.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Figura 4. La Virgen en Tequepexpan: (a) invitación en redes sociales digitales; (b) llegada desde Zapotanito; (c) recibimiento en al atrio del templo; (d) procesión del día siguiente de visita a enfermos; (e) visita a los enfermos.
Fuente: (a) Página oficial de la Iglesia San Antonio de Padua, Tequepexpan (2024); (b), (c), (d), (e) archivo propio (2024).

igual que las anteriores, cierra con una eucaristía, una verbena y pirotecnia, aunque tampoco es inusual que concluya con un baile popular.

Conclusiones

Hace poco menos de medio siglo, el propio Castillo (1979) registraba alrededor de una docena de celebraciones a lo largo del año, lo que ya daba cuenta del carácter social del tequepexpeño. Estas manifestaciones religiosas no han sido ni espontáneas ni lineales; responden más bien a una red de lugares y eventos, algunos de tiempos inmemoriales, en los que el fundacional funciona como soporte espiritual y material más allá de las ediciones clericales o de cualquier suceso disruptivo. Estas, como toda cultura viva, no han permanecido estables, sino que se han modificado, adaptado, alterado, desaparecido y otras tantas se han sumado, de forma tal que actualmente es posible identificar cerca de una veintena de tales celebraciones. De esta manera, y en particular aquellas en que se involucra el movimiento y la trashumancia espiritual, las personas, ropajes, lingüística, intenciones y memoria histórica no son los mismos.

En esa *funda* de determinantes y, a diferencia de los humilladeros —físicamente no localizables en esta región—, los altares y cenotafios son comunes en las calles del poblado. Pero no es lo más característico. También lo son las reminiscencias y sincretismos indígenas nahuas y *wixarica*, no solo por ciertos vocablos sobrevivientes, sino también por las fiestas y sus cargos. Así, quizá la celebración más sugerente sea la Menchigua. La Fiesta del Venado, además de mantener una mayordomía distinguible y celebrarse en otros poblados de esa "pequeña región", se asocia a "la trilogía *wixarica*" (Saumade, 2013, p. 20). Por ello, puede señalar el inicio del año festivo de tales poblaciones, al mismo tiempo que patrocina un ambiente de permisividad entre los cazadores durante la cacería, como si de una traducción metafórica del *momoztli* se tratara, el cual súbitamente termina toda vez que retornan al poblado.

Por su parte, el aludido Brisset (1991) asegura que, en el repertorio de festividades indígenas, si hay un caballo blanco, invariablemente debe asociárselo al santo Santiago, sin importar que la celebración no se realice en su día, algo que sucede en la sincrética Fiesta de los Máscaros. Estos desobedientes moros, cuya identidad es protegida ahora con maquillaje o máscaras de látex, son cuereados por este caballero bélico montado en un caballo blanco el día de su abogada y virgen santa Eduviges. Esta fiesta religiosa

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

referida por Lafond (1844/2018, p. 86), tendría ya incluso un mayor contenido. Entre música, trajes y adornos, asegura que bailar era común no solo durante la eucaristía, sino en especial en las calles y atrios, apuntando que "las danzas son un privilegio de los indios".

La vida cotidiana tequepexpana sucede en el espacio público, en la calle. Así como a toda celebración religiosa se le asocian procesiones y peregrinaciones, también es habitual que se le asocien danzas de acompañamiento. La danza es una marca de este ceremonialismo implícito en el catolicismo popular que rige su día a día. Las cuatro fiestas relatadas conllevan moverse; conllevan procesiones o peregrinaciones. En ellas, el danzar (tan solo en la de san Antonio hay 13 danzas, una por cada día) asegura que el *otium* prevalezca y que la identidad se garantice y se refuerce, protegiendo sus elementos materiales de reificación, para garantizar no solo su permanencia, sino su vigor como ciudad y como colectivo. Así, si en toda fiesta se baila, y en la religiosa se danza como ceremonia, mientras en Tequepexpan se siga danzando, el bienestar propio, del mundo y el favor de los dioses se encuentran asegurados.

Las marcas religiosas en movimiento son igualmente un evento dual. Por un lado, rompen la cotidianidad, pero, por otro, la refuerzan, y con ello consolidan no solo el carácter social de la ciudad, sino de igual forma de la religiosidad y de su peculiar y casuístico catolicismo popular asociado. En cada celebración no solo se desdibujan los límites entre lo público y lo privado; también se hace entre los barrios y entre las poblaciones vecinas: Jala, Zapotanito y Tequepexpan son, *de facto*, una conurbación o región simbólica-religiosa. Las fiestas son asimismo un definidor y moderador de la vida diaria. La religiosidad y el *ceremonialismo* determinan lo cotidiano, y esto se mide y se registra a través de las fiestas y celebraciones religiosas. Sus marcas tendrían así un sentido social debido a que suplen o allanan toda falencia de certidumbre o tranquilidad emocional, aun —y sobre todo— bajo una interpretación social adversa.

Si originariamente la reunión entre iguales era un acto religioso, era el lugar para el culto común, entonces el lugar para honrar y acompañar a los antepasados y a los dioses sigue siendo la ciudad. En Tequepexpan la *polis*, la *cité* y el *otium* confluyen y se complementan. Más aún, su *ethos* está ligado a su origen, pero también a la *ville* (en este caso, al edificio del templo, al atrio y a la calle). Uno complementa al otro, lo que confirma la propensión por habitar o el signo o el símbolo, aunque ninguna sociedad es totalmente

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

uno ni lo otro: están en un *continuum* constante debido a que habitarlo es crear significaciones. Así, lo visible y tangible (el significante) se confronta y complementa con lo no tangible, con lo espiritual (la significación). Y aunque este último sea el que predomine y sea a su vez lo que promueva ser diferentes al exterior —como ciudad—, pero un igual al interior —como sociedad y como colectivo—, son sus complementarias y consecuentes marcas callejeras de culto religioso en movimiento las definidoras de la manera de vivir, hacer, gestionar y relatar la ciudad contemporánea mexicana.

Un punto fundamental tiene que ver con la fragilidad e inestabilidad de las tradiciones, de las fiestas, de los elementos que las componen. Hay eventos que, como se ha dicho, son capaces de suspender, modificar o adecuar los utensilios, programas o instrumentos para su consecución, pero no siempre es así. Hay otros menos visibles, modestos o incluso imperceptibles, pero igualmente capaces de iniciar, incitar o alterar una tradición. Estos pueden estar relacionados con la voluntad, la interpretación y los sentires de un individuo o de un personaje de influencia (como lo han sido los mayordomos), o bien con aquellos que tienen que ver con la particularidad de una circunstancia cotidiana (como el clima, los recursos o una situación inesperada). Al final, lo que hoy es una tradición quizás haya sido producto de una improvisación, de un olvido, de una sustitución o del azar, por lo que la importancia de las inadvertidas y pequeñas acciones, aunque percibidas solo a *posteriori* y transcurrida la flecha del tiempo, debe ser un elemento para vindicar y aceptar.

Las marcas religiosas en movimiento son, desde esta narrativa, un elemento indispensable para quien busca entender la ciudad mexicana. Su estabilidad y continuidad son aliadas para advertir los valores éticos y estéticos de la sociedad que los produce y los significa. Esto conlleva, sin embargo, tres limitaciones. La primera es lo efímero. Ello implica atestiguar la fugacidad, la inestabilidad y la volatilidad de un evento, algo en que se involucra mucho la oportunidad. La segunda tiene que ver con el espacio, en específico el destinado para *lo público*. Ahí se compite con todo tipo de manifestaciones, por lo que, en condiciones especiales, además de confundirse, pueden rivalizar. La última se relaciona con la complementariedad. Ninguna marca en movimiento es definitoria ni prescindible para comprender esta realidad. Aunque de manera aislada, como es el caso, constituyen un testimonial, las manifestaciones otras —de cualquier índole— complementan la comprensión del con-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

texto de la ciudad mexicana, por lo que no se entiende esta búsqueda sin ser consideradas.

Agradecimientos

Este trabajo se desprende del proyecto CF-2023-I-1318, de la Convocatoria Ciencia de Frontera 2023, de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación.

A la maestra L. Anahí Jiménez Estudillo, por su generoso auxilio en las entrevistas.

Referencias

AGUILERA, J. (1994). *Fundación de ciudades hispanoamericanas*. Madrid: MAPFRE.

ANGUIANO, M. (1992). *Nayarit: costa y altiplanicie en el momento del contacto*. México: UNAM.

_____. (2018). Los huicholes o wixaritári: entre la tradición y la modernidad. Antología de textos 1969-2017. México: CNDH.

ARISTÓTELES. (1988). *Política* (M. García Valdés, Trad.). Madrid: Gredos.

BARTHES, R. (1990). *La aventura semiológica* (R. Alcalde, Trad.). Madrid: Paidós.

BARTRA, A. (2023). *Exceso de muerte*. De la peste de Atenas a la covid-19. México: FCE.

BERTHE, J., CALVO, T., Y JIMÉNEZ, Á. (2000). *Sociedades en construcción, la Nueva Galicia según las visitas de oidores (1606-1616)*. Guadalajara: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Universidad de Guadalajara.

BILLIG, M. (2021). *Nacionalismo banal* (R. García, Trad.). Salamanca: Capitán Swing.

BRISSET, D. E. (1991). *Rituales hispano-mexicanos del Apóstol Santiago*. Disparidades. Revista de Antropología, 46(1), 189-207. https://doi.org/10.3989/rdtp.1991.v46.i1.232

CACCIARI, M. (2010). *La ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.

CALVILLO, J. (2021). *Religión comunitaria y opiniones divergentes del barrio*. En H. José Suárez, K. Bárcenas, y C. Delgado-Molina (Coords.), Formas de creer en la ciudad (pp. 171-195). México: UNAM.

CAMPOS, A., Y CARDAILLAC, L. (2007). *Indios y cristianos*. Cómo en México el Santiago español se hizo indio. México: El Colegio de Jalisco; UNAM; Itaca.

CASTILLO, P. (1979). *Calendario folklórico de las fiestas de Nayarit*. Tepic: Editorial del Magisterio.

CHANFÓN, C. (1997). *Los espacios urbanos Mesoamericanos*. En C. Chanfón (Coord.), Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos (Vol. II: El periodo virreinal. Tomo I: El encuentro de dos universos culturales) (pp. 178-199). México: UNAM; FCE.

CHEVALIER, J., Y GHEERBRANT, A. (2018). Diccionario de los símbolos. Barcelona: Titivillus.

CIRLOT, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.

CISNEROS, J., Y YAUTENTZI, D. (2023). *Reflexiones académicas*,

ideas y pensamientos; vida cotidiana y emergencia sanitaria. En J. Cisneros, y C. Ascensio (Coords.), Emergencias de la vida cotidiana en tiempo de pandemia (pp. 213-232). México: Universidad Autónoma de Tlaxcala; La Biblioteca.

COROMINAS, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana.* Madrid: Gredos.

DE LA CRUZ, L. (2018). *Barrionalismo.* España: Decordel.

DE LA TORRE, R. (2013). *La Religiosidad Popular.* Encrucijada de las nuevas formas de la religiosidad contemporánea y la tradición (el caso de México). Ponto Urbe, (12). https://doi.org/10.4000/pontourbe.581

DEUTSCHE, R. (2009). *Sobre "público".* En E. Capdevila (Coord.), Ideas recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea (pp. 250-263). Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

DILTHEY, W. (1994). *El mundo histórico (E. Ímaz, Trad.).* México: FCE.

FLORES, J., UBALDO, L., HERNÁNDEZ, P., Y GONZÁLEZ, L. (2023). *Imaginarios sociales y representaciones de la pandemia en la sociedad mexicana.* En J. Flores, y G. Valencia (Coords.), La década COVID en México: los desafíos de la pandemia desde las ciencias sociales y las humanidades (Tomo 6: Los imaginarios de la pandemia) (pp. 31-73). México: UNAM.

FLORES-RODRÍGUEZ, C., FAJARDO, L. Y LÓPEZ, R. (2023). *Analco y La Luz.* La calle como barrialidad. Revista de El Colegio de San Luís. (13) 24, https://doi.org/10.21696/rcsl132420231484

FLORES-RODRÍGUEZ, C. E. (2024). *Cenotafios y culto callejero.* Las dos ciudades: del monumentum a la monumenta. Intersticios Sociales, (28). https://doi.org/10.55555/IS.28.589

FROMM, E., Y MACCOBY, M. (1992). *Sociopsicoanálisis del campesino mexicano.* México: FCE.

FUSTEL DE COULANGES, N. (1971). *La ciudad antigua.* Estudio sobre el culto, el derecho y las instituciones de Grecia y Roma. México: Porrúa.

GARCÍA, A. (2014). *Relatos sobre el origen de Tequepexpan.* En W. Carvajal (Coord.), Patrimonio cultural inmaterial de Nayarit a través de la visión de sus portadores (p. 33). Tepic: Universidad Autónoma de Nayarit.

GARCÍA, M., TULLA I PUJOL, A., Y VALDOVINOS, N. (2005). *Geografía rural.* Madrid: Síntesis.

GARCÍA, R. (Coord.). (2013). *Suma de visitas de pueblos de la Nueva*

España, 1548-1550. Toluca: El Colegio Mexiquense; UAeMéx.

GARCÍA, C. (2016). *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.

GARDNER, M. (1981). *La ciencia: lo bueno, lo malo y lo falso*. Zaragoza: Titivillus.

GAYTÁN, F., Y NAVA, E. (2021). *Geografías de lo religioso en el espacio público, marcadores urbanos de lo sagrado: altares, cenotafios y humilladeros*. En H. José Suárez, K. Bárcenas, y C. Delgado-Molina (Coords.), Formas de creer en la ciudad (pp. 23-60). México: UNAM.

GERHARD, P. (1996). *La frontera norte de la Nueva España*. México: UNAM.

GILBERT, A. (1997). La ciudad latinoamericana. México: Siglo XXI.

GIMÉNEZ, C. (1991). *Valdelaguna y Coatepec. Permanencia y funcionalidad del régimen comunal agrario en España y México*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.

GÓMEZ, I. (2023). *Esoterismo, arquitectura y religión*. De la prehistoria a la actualidad. Madrid: Ediciones Asimétricas.

GUADALAJARA (México). (1878). *Noticias varias de Nueva Galicia, intendencia de Guadalajara*. Guadalajara: Tipografía de Banda.

HEIDEGGER, M. (2012). *Introducción a la fenomenología de la religión* (J. Uscatescu, Trad.). México: Siruela; FCE.

HORVILLEUR, D. (2023). *Vivir con nuestros muertos* (R. López, Trad.). Barcelona: Asteroide.

IGLESIA SAN ANTONIO DE PADUA, TEQUEPEXPAN. (2024, 12 de junio). *Nos vemos mañana en la entrada del pueblo en punto de las 5:00 pm para dar inicio con nuestra peregrinación* [Imagen]. Facebook. https://www.facebook.com/photo.php?fbid=384907251241234&set=pb.100091658856412.-2207520000&type=3

____. (2024, 22 de octubre). Nos complace invitarte a la celebración de la llegada de nuestra madre la virgen del Espíritu Santo, sean tod@s cordialmente [Video]. Facebook. https://www.facebook.com/watch/?v=1201088434302812

LAFOND DE LURCY, G. P. (1844/2018). *Capítulo quinto*. En C. Flores-Rodríguez, y R. Ramos (Comps.), Entre espías, fanfarrones y voyeurs. Relatos para viajados por la región del Tepic prerrevolucionario (pp. 77-99). México: Miguel Ángel Porrúa; Universidad Autónoma de Nayarit.

LÁZARO DE ARREGUI, D. (1946). *Descripción de la Nueva Galicia*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad de Sevilla.

LEFEBVRE, H. (1972). *La revolución urbana* (M. Nolla, Trad.). Madrid: Alianza.
LYNCH, K. (1998). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
MARTÍNEZ, F. (2007). *Trento: encrucijada de reformas*. Studia Philologica Valentina, 10(7), 201-239. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2865439
MARTÍNEZ, R. (2011). *El turismo espiritual en México*. En R. Martínez (Coord.), Turismo espiritual. Una alternativa de desarrollo para las poblaciones (pp. 29-34). Guadalajara: Universidad de Guadalajara; COECYTJAL.
MASSEY, D. (2012). *Un sentido global de lugar*. En A. Albet y N. Benach (Comp.), Doreen Maseey. Un sentido global del lugar (pp. 112-129). Madrid: Icaria.
MEJÍA, G. (2021). *El espacio y el tiempo*. Un ensayo para estudiar la ciudad en clave de historia urbana. En G. Martínez, y G. Mejía (Coords.), Después de la heroica fase de exploración. La historiografía urbana en América Latina (pp. 99-125). México: Universidad de Guanajuato; Pontificia Universidad Javeriana.
MEYER, J. (1997). *Breve historia de Nayarit*. México: FCE; COLMEX.
MUSSET, A. (2012). *Ciudades nómadas del Nuevo Mundo*. México: FCE.
PARKER, C. (1993). *Otra lógica en América Latina*. Religión popular y modernización capitalista. México: FCE.
PARRY, J. (1993). *La audiencia de Nueva Galicia en el siglo XVI*. Estudio sobre el gobierno colonial español. Zamora: El Colegio de Michoacán.
PATIÑO, M. (2021). *La presencia católica en la vida cotidiana y los espacios públicos de una ciudad media: el caso de la ciudad de Aguascalientes*. En H. José Suárez, K. Bárcenas, y C. Delgado-Molina (Coords.), Formas de creer en la ciudad (pp. 93-117). México: UNAM.
PÖETE, M. (2015). *Introducción al urbanismo*. Evolución de las ciudades. Lecciones de la Antigüedad. Oviedo: KRK.
PORTAL DE ARCHIVOS ESPAÑOLES. (s. f.). *Mapa del curato de Santa María del Oro, perteneciente a la jurisdicción de Tequepexpan*. PARES. https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/21177?nm
PRECEDO, A. (1990). *La red urbana*. Madrid: Síntesis.
RADER, O. (2006). *Tumba y poder*. El culto político a los muertos desde Alejandro Magno hasta Lenin (M. Condor, Trad.). Madrid: Siruela.
RAMOS, R. (2016). *La conformación del espacio urbano de Tepic como capital del Séptimo Cantón de Jalisco* [Tesis de doctorado]. Universidad Autónoma de Nayarit.

RAPOPORT, A. (2003). *Cultura, arquitectura y diseño.* Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.

ROVIRA, R. (2019). *"Lugares para mentir y decir cosas profanas e ilícitas": los momoztli como espacios de marginalidad indígena en la Ciudad de México del siglo XVI.* Fronteras de la Historia, 24(2), 8-38. https://doi.org/10.22380/20274688.592

SAN AGUSTÍN. (1958). *La Ciudad de Dios.* Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

SANZ, P. (2004). *Las ciudades en la América hispana.* Siglos XV al XVIII. Madrid: Sílex.

SAUMADE, F. (2013). *Toro, venado, maíz, peyote.* El cuadrante de la cultura wixarika. Revista de El Colegio de San Luis, 3(5), 16-54. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-899X2013000100002&lng=es&tlng=es

SAUSSURE, F. (1945). *Curso de lingüística general* (A. Alonso, Trad.). Buenos Aires: Losada.

SENNETT, R. (2019). *Construir y habitar.* Ética para la ciudad (M.A. Galmarini, Trad.). Barcelona: Anagrama.

STEN, M. (1990). *Ponte a bailar, tú que reinas.* Antropología de la danza prehispánica. México: Joaquín Mortiz.

SUDJIC, D. (2010). *La arquitectura del poder.* Cómo los ricos y poderosos dan forma al mundo. Barcelona: Ariel.

VALLEJO, V. (2008). *La vida cotidiana en las calles y plazas de la Ciudad de México a finales del siglo XVIII.* En J. Rodríguez (Coord.), Vida cotidiana y espacios públicos y privados en la capital del virreinato de la Nueva España (pp. 113-136). México: UNAM.

VAN GENNEP, A. (2008). *Los ritos de paso* (J. Aranzadi, Trad.). Madrid: Alianza.

WARD, B. (1976). *La morada del hombre* (J. J. Utrilla, Trad.). México: FCE.

WIRTH, L. (2005). *El urbanismo como modo de vida.* Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos, (2). https://www.bifurcaciones.cl/002/bifurcaciones_002_reserva.pdf

ZAVALA, S. (1958). *Victor Considérant ante el problema social de México.* Historia Mexicana, 7(3), 309-328. https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/746

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Las ciudades del carnaval callejero de Brasil: ocupación sonora de los espacios públicos por los blocos y sus tambores.

Recibido: 15 de noviembre de 2024 **Aceptado:** 6 de marzo de 2025

Cities of the brazilian street carnival: sound occupation of public spaces by the blocks and their drums

As cidades do carnaval de rua brasileiro: ocupação sonora dos espaços públicos pela blocos e seus tambores

Joanna Munhoz Sevaio
Universidad Federal de Río Grande del Sur, Brasil
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0706-0335

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/ICEG1869

Resumen

El carnaval de calle contemporáneo pone a las ciudades brasileñas en un ritmo diferente al cotidiano. Por donde pasan, los *blocos* de carnaval convierten los espacios públicos en una gran fiesta, en la que miles de personas experimentan la vida urbana como una obra creativa y colectiva. En este artículo, de carácter etnográfico, presento reflexiones derivadas de mi investigación doctoral, a partir del trabajo de campo realizado en las ciudades de Porto Alegre y Río de Janeiro. Utilizando la noción de paisaje sonoro, me concentro en las dimensiones sonoras del fenómeno estudiado. Mi argumento es que los blocos de carnaval se convierten en instrumentos relacionales de las personas con la ciudad a partir de sus sonoridades, con énfasis en los tambores. Busco, así, explicar las formas de integración con los lugares que son recorridos por la cadencia carnavalesca y por las sociabilidades festivas.

Palabras clave: carnaval, espacios públicos, ocupación.

Abstract

The contemporary street carnival puts Brazilian cities in a rhythm different from the everyday. Wherever they go, the carnival blocks turn public spaces into a grand celebration, where thousands of people experience urban life as a creative and collective work. In this ethnographic text, I present reflections stemming from my doctoral research, based on fieldwork conducted in the cities of Porto Alegre and Rio de Janeiro. Using the notion of soundscape, I focus on the sonic dimensions of the phenomenon studied. My argument is that carnival blocks become relational instruments between people and the city through their sonorities, with a particular emphasis on the drums. I thus seek to address the forms of engagement with the places that are traversed by the carnival cadence and festive sociabilities.

Keywords: carnival, public spaces, occupation.

Resumo

O carnaval de rua contemporâneo coloca as cidades brasileiras em ritmo diferente do cotidiano. Por onde passam, os blocos de carnaval fazem dos espaços públicos uma grande festa, em que milhares de pessoas experimentam a vida urbana como obra criativa e coletiva. Neste texto, de cunho etnográfico, apresento reflexões oriundas de minha pesquisa de doutorado, a partir de trabalho de campo realizado nas cidades de Porto Alegre e Rio de Janeiro. Utilizando a noção de *paisagem sonora*, me concentro nas dimensões sonoras do fenômeno estudado. Meu argumento é que os blocos de carnaval tornam-se instrumentos relacionais das pessoas com a cidade a partir de suas sonoridades, com destaque para os tambores. Busco, assim, tratar das formas de engajamento com os lugares que são atravessadas pela cadência carnavalesca e pelas sociabilidades festivas.

Palavras-chave: carnaval, espaços públicos, ocupação.

Introducción

La vida metropolitana está lejos de ser silenciosa. Bocinas, conversaciones, motores, obras en construcción forman parte del día a día de quienes vivimos en las grandes ciudades. Campañas publicitarias, maullidos, ladridos y el canto de los pájaros se mezclan con la polifonía urbana. Incluso el sonido de los televisores y los radios de los vecinos puede atravesar barreras y sumarse a los *paisajes sonoros* (Schafer, 2011) con los que convivimos. Así es como se compone un ritmo urbano frenético, donde se superponen sonoridades de orígenes múltiples.

Los sonidos despiertan en nosotros toda la sensibilidad de la experiencia humana, evocan algunas memorias y ayudan a construir otras. La música de un desamor, el sonido de las sirenas escolares, la voz suave de una profesora querida son ejemplos de vivencias sonoras que nos remiten a la construcción de trayectorias sociales, también individuales, pero sobre todo colectivas. Si el silencio es una rareza en la vida urbana, ¿cómo podría ser la antropología una disciplina silenciosa? Como señala Crawford (2010), la observación fue el método que consagró la antropología como campo científico, lo que resultó en lo que él llama "despotismo del ojo". Sin embargo, según el autor, es posible superar esta concepción restrictiva del hacer-antropológico explorando otras sensorialidades para analizar la realidad social.

Merleau-Ponty (2011) define el cuerpo como un conjunto de significaciones vividas, pues a partir del soporte corporal sentimos el mundo y somos atravesados por todo lo que nos rodea, incluidos los paisajes sonoros. Tomo como base la noción del autor para poner en práctica una postura etnográfica atenta a las relaciones sonoras que se establecen en los espacios públicos, desde perspectivas de la antropología urbana que integren sonidos y cuerpos en movimiento. En una línea epistemológica que, en cierto modo, cruza las discusiones de Merleau-Ponty, Nancy (2014) refuta las formas de construcción de conocimiento basadas exclusivamente en la vista e invita a la escucha. El acto de escuchar —dejarse penetrar por los sonidos— permite la apertura a otras posibilidades relacionales y de significados existentes en el mundo y que resuenan a través de los sujetos en devenir.

En mi investigación de doctorado, he estado mirando y escuchando un fenómeno que pone a las ciudades por donde paso en un ritmo diferente al del día a día: el carnaval de calle contemporáneo. La fiesta transforma los espacios públicos de metrópolis brasileñas,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

como Porto Alegre y Río de Janeiro —donde realicé trabajo de campo—, pero también São Paulo, Belo Horizonte y Florianópolis. Plazas, avenidas y monumentos se convierten en lugares de celebración colectiva, donde la sonoridad de los instrumentos evoca posibilidades de una vida urbana compartida. En los desfiles de los blocos de carnaval, he verificado lo que Simas (2020) llama "gramática del tambor". Los tambores tienen en sí un discurso de vida, cuentan historias de resistencia y ancestralidad. Cuando están juntos, en el seno de los espacios públicos, conectan los cuerpos que se lanzan al movimiento de ocupar las calles. En este contexto, mi objetivo más específico es explorar las dimensiones sonoras del fenómeno estudiado; es decir, cómo los blocos de carnaval, a partir de sus sonoridades, se convierten en instrumentos relacionales de las personas con la ciudad. Exploro, entonces, en este texto de carácter etnográfico, mis experiencias durante el trabajo de campo en Río de Janeiro y Porto Alegre, entre 2022 y 2024.

Peirano (2012) sugiere que todo lo que nos afecta, junto con el rigor teórico-metodológico, debe ser fuente de renovación de la disciplina antropológica: olores, sabores, sonidos, silencios y escalofríos. Tomando esto en cuenta, pretendo contribuir a las discusiones sobre el uso de los espacios públicos, activando formas de experimentar la ciudad más allá de la lógica del trabajo, la norma o la disciplina. Mi argumento es que la efervescencia carnavalesca trae consigo un movimiento que desplaza los equipamientos urbanos de sus usos ordinarios y configura otras ciudades a partir de sociabilidades festivas.

Vale la pena destacar que el carnaval no es exactamente un tema nuevo en el campo de las ciencias humanas y sociales, en lo que respecta al escenario brasileño. Sin embargo, la literatura establecida enfatiza las experiencias de las escuelas de samba, que terminaron convirtiéndose en el modelo hegemónico del carnaval. El libro *Carnavais, malandros e herói* de Roberto DaMatta (1981) es considerado un clásico de la antropología, al estar en la lista de obras dedicadas a interpretar el "dilema nacional". Para el autor, la dimensión simbólica y ritual es intrínseca a la vida social, constituye un elemento eminentemente creativo y reflexivo; es una región privilegiada para penetrar en el corazón de una determinada sociedad. En el caso de Brasil:

> el Carnaval es, por lo tanto, una de esas instituciones perpetuas que nos permiten sentir (en lugar de concebir de manera abstracta) nuestra propia continuidad como grupo" (1981, p. 25).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Respecto al carnaval callejero, gran parte de la historiografía se ocupa de las primeras décadas del siglo XX, lo que coincide con el surgimiento de los blocos. Destaca el trabajo de Cunha (2001), en el que se refiere a cómo en aquella época existían disputas sobre la legitimidad de las formas de jugar al carnaval. En cierto modo, en la segunda mitad del siglo XX, el movimiento de los blocos carnavalescos fue *amortiguado*, ignorado en relación con las escuelas de samba, lo que influyó en la escasez de bibliografía que trata el tema.

En lo que llevamos del siglo XXI, el fenómeno del carnaval callejero reapareció en el horizonte de las metrópolis brasileñas. Por ello, autores como Herschmann (2014) y Frydberg *et al*. (2021) caracterizan el momento como una reanudación. En este proceso en el que las calles fueron tomadas por los blocos, es posible observar una disputa narrativa por los espacios urbanos; los grupos recuperan, por ejemplo, prácticas y discursos relacionados con el derecho a la ciudad, y colocan la fiesta bajo el prisma de la política. Así, los golpes de los tambores, la alegría de lo colectivo, el color y la irreverencia carnavalesca nos recuerdan que las ciudades pueden ser mucho más que espacios para controlar los cuerpos a través del trabajo y la rutina.

Existen publicaciones recientes, en su mayoría artículos, algunas tesis y disertaciones dedicadas al tema (Frydberg, 2017, 2018, 2021; Fernandes, Barroso y Belart, 2019; Belart, 2021). El trabajo de Ribeiro (2024) no tiene precedentes en la historia de los grupos de carnaval callejero; destaca la capacidad que tienen los nuevos grupos para promover diálogos en diferentes tipos de lenguajes artísticos y estéticos. El presente trabajo intenta, precisamente, sumarse a estos esfuerzos y formar parte de un cuerpo teórico-analítico convincente, que considere en su justa medida la magnitud del carnaval callejero contemporáneo.

Carnavales de ayer y de hoy

Antes de hablar sobre el fenómeno contemporáneo, vuelvo al pasado para comprender cómo, históricamente, el carnaval estuvo ligado a la ocupación de los espacios urbanos. La fiesta —de origen cristiano y europeo— llegó a las tierras brasileñas con la colonización portuguesa y sufrió una serie de transformaciones hasta llegar a su formato actual.

Los inicios del carnaval se remontan a las ceremonias paganas de celebración de cosechas, que durante la Edad Media fueron incorporadas a las festividades de la Iglesia católi-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ca (Valença, 1996). El carnaval era visto entonces como un momento de despedida de los placeres carnales, se permitían las danzas, las fantasías, la sensualidad y las borracheras, antes de que los fieles entraran en la Cuaresma. Como destaca Cavalcanti (2015), en Brasil hay una lucha secular entre la Cuaresma y el carnaval, lo que condiciona el carácter cíclico de la fiesta —que nace y muere todos los años.

Simas (2020) señala que las manifestaciones del carnaval son producto de la encrucijada, del encuentro entre culturas. En Brasil, las características originales fueron perdiendo fuerza poco a poco, ante la introducción de elementos culturales provenientes de África (Cunha, 2001; Queiroz, 1999), entre los que destacan la sonoridad de los tambores, la gestualidad y la danza. A diferencia de otras tradiciones europeas, como las de Venecia y España, que valoraban los carnavales lujosos, con flores y plumas, el carnaval que se desarrolló en Portugal y fue traído por la colonización no se caracterizaba por su refinamiento (Valença, 1996).

Los lisboetas jugaban en las calles un tipo de carnaval llamado entrudo, que consistía en lanzar líquidos y artefactos diversos, todos caracterizados por un mal olor (Valença, 1996). Este tipo de práctica fue común en las metrópolis brasileñas, sobre todo entre las clases populares, pero sufrió campañas difamatorias que lo llevaron, incluso, a ser materia policial, hasta declinar. A lo largo del siglo XIX, el entrudo se consideró sucio, inmoral y desordenado; vestigio de una cultura atrasada, que iba en contra del modelo higienizado y disciplinado de la ciudad moderna (Ferreira, 1970; Germano, 1999).

Existen carnavales en otros países de América Latina, como en el propio México. Ribeiro (1998) analizó las diferencias y similitudes entre las manifestaciones carnavalescas de Veracruz, en México, y Río de Janeiro, en Brasil; considera que ambas fiestas tienen gran importancia como mecanismo relacional de integración y socialización, y están arraigadas en los procesos históricos de formación cultural de los respectivos territorios. El carnaval veracruzano es conocido por los colores intensos de sus alegorías y disfraces, una expresión artístico-cultural que transforma las calles en un escenario donde ocurren *performance* de carácter humorístico, como la "quema del mal humor".

Tanto en Brasil como en México, el carnaval se mueve por la alegría del pueblo; pero se pueden señalar algunas diferencias, sobre todo en cuanto a las herencias culturales que influyeron en la configuración de la fiesta. Como se men-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

cionó antes, en el caso brasileño predominan los elementos culturales de origen africano, fruto de la diáspora negra; mientras que en México la cultura de los diferentes pueblos originarios del país influye directamente en las expresiones carnavalescas.

Otra particularidad del carnaval brasileño es la importancia que históricamente ha adquirido para el pueblo —de norte a sur del país—. En la década de 1930, durante el *Estado novo* de Getúlio Vargas,[1] la samba y el carnaval ganaron estatus de símbolo nacional representando una brasilidad mestiza que supuestamente se valoraba, aunque convivía con el racismo que estructura las relaciones sociales en el país (Rosa, 2008).

El enfoque antropológico clásico de DaMatta (1981) sobre el carnaval brasileño entiende la fiesta como un drama social en el que los valores cotidianos se invierten, una subversión temporal en la que negros, pobres y mujeres adquieren una posición destacada. Las jerarquías de la sociedad brasileña se diluyen en un ciclo festivo bien demarcado en el tiempo —con un inicio y un final determinados—, durante el cual hay igualdad entre los *foliões*.

Cunha (2001) revisita las disonancias del periodo anterior al Estado novo, cuando aún no se le daba al carnaval el estatus de símbolo nacional. En lugar de buscar en la folía la expresión de una brasilidad unísona, la autora se refirió a las calles de Río de Janeiro como el lugar donde se expresaban tensiones y disputas por legitimar las diferentes formas de jugar al carnaval. A mediados del siglo XIX, las élites cariocas se organizaban en Sociedades carnavalescas inspiradas en modelos europeos, sobre todo venecianos, para festejar.

Desfilaban por las calles en carros, vistiendo disfraces lujosos y apartados del pueblo: de un lado, la máscara lujosa y organizada de las Sociedades, tratando de imponer un patrón de folía en el que el pueblo es espectador. Del otro, la "masa negra" y pobre que se aglutinaba en torno a sus *zés-pereiras* y otras formas de batuque, apegada a las tradiciones de la folía e incapaz de conformarse al papel pasivo que le estaba destinado. (Cunha, 2001, p. 95)

A lo largo del siglo, las Sociedades carnavalescas en las que se reunían las élites urbanas dejaron las

1 El *Estado novo* corresponde al periodo en que Getúlio Vargas gobernó Brasil bajo un régimen dictatorial, de 1937 a 1940. Una de las metas del gobierno de Vargas, de inspiración fascista, era la constitución de una identidad nacional, dada la diversidad cultural y territorial brasileña (Araújo y Barbosa, 2016).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

calles y empezaron a frecuentar clubes cerrados, inaccesibles para las capas populares. En ese contexto surgieron los *zés-pereiras*, grupos percusivos que animaban a quienes estaban cansados de la brutalidad del entrudo. Cuando pasaban los *zés-pereiras*, el sonido de bombos y tambores resonaba por las calles de Río de Janeiro. Eran hombres que circulaban por la ciudad portando tales instrumentos, generalmente venidos de los conventillos en dirección a la región central (Cunha, 2002). El carnaval era visto como un espacio de libertad, eran días de representación cómica en las calles:

> Nada inesperado que, en una sociedad repleta de tensiones, el carnaval se convirtiera en ocasión de expresarlas a través de este variado repertorio lúdico y satírico (Cunha, 2002, p. 374).

A diferencia de otras formas de celebrar el carnaval, los *zés-pereiras* eran prácticas "sueltas" (Gonçalves, 2007).

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, surgieron nuevas formas de celebrar el carnaval: los blocos, los cordones y los ranchos. Gonçalves (2007) observa entre estas manifestaciones, una gradación progresiva de civilidad y aceptación entre las clases medias urbanas, e incluso en un sector de la intelectualidad. Como se acercaban a la lógica competitiva y estructurada de las sociedades, los ranchos eran vistos como la manifestación carnavalesca más civilizada:

> Los ranchos habrían sido los populares pioneros en obtener el derecho en 1910 de desfilar en la avenida Central, destacándose en relación con otras formas de 'carnaval popular' como los cordones y los blocos (2007, p. 62).

En este contexto, los blocos eran agrupaciones más informales que permitían mayor flexibilidad organizativa, pues no adoptaban la competencia entre los grupos, cosa que sí ocurría con los ranchos.

En los carnavales de las primeras décadas del siglo XX, los blocos reinaban en las calles. Entre serpentinas y confetis, los foliones llenaban los espacios públicos con la alegría del carnaval, desafiando el orden de la vida cotidiana (Cunha, 2001). En Porto Alegre, las décadas de 1930 y 1940 se pueden considerar como la etapa de auge de este tipo de manifestaciones, especialmente en barrios donde predominaba la población negra, como señala la investigación de Krawczyk *et al*. (1992). Los blocos fueron perdiendo espacio en las dinámicas carnavalescas cuando otras entidades, más organizadas, empezaron a ganar protagonismo.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

La modalidad espectacular de hacer carnaval, vinculada a las escuelas de samba y conjugada con su inserción mediática, es resultado de un proceso que comenzó en la década de 1920, cuando aparecieron las primeras agrupaciones, las cuales dejaron de desfilar por las avenidas en 1984 porque se había construido una pasarela específica para esto.

Por su parte, Cavalcanti (2015) se propone analizar la evolución del carnaval carioca a lo largo del tiempo. Surgidas a partir de los blocos, en los que florecían las manifestaciones culturales afrobrasileñas, las escuelas de samba se estructuraron entre las décadas de 1920 y 1950 y fueron conquistando su hegemonía como forma de disfrutar el carnaval en el contexto de Río de Janeiro:

> Una escuela de samba es, de esta manera, un producto que reúne la ciudad, la interacción de la samba y su universo social, expandiéndose con otros estratos de la sociedad (2015, p. 26).

En las décadas siguientes, el modelo carioca de escuelas de samba se esparció por Brasil y llegó a ciudades como Porto Alegre, en el sur del país. En la década de 1960, la Academia de Samba Praiana adoptó el modelo organizativo de las escuelas cariocas y se dividió en alas que se diferenciaban por el uso de fantasías. A partir de entonces, los blocos y cordones se fueron desestructurando, y las escuelas de samba se convirtieron en el modelo hegemónico de carnaval; muchas de ellas, como los Bambas da Orgia, provenían de los antiguos grupos (Krawczyk *et al*.,1992).

En los años 2000, el surgimiento exponencial de blocos de carnaval comenzó un movimiento de recuperación de las calles en varias capitales brasileñas. Como demuestra Fernandes (2019), a finales de la década de 1980, hubo cierta apertura política para la organización de nuevos blocos, después de más de dos décadas de represión de la dictadura cívico-militar. El ímpetu por la libertad de expresión —de los cuerpos y de las ideas— encontró en el movimiento de las calles un aliado, un fenómeno que se asociaba con las prácticas políticas de las capas medias urbanas. Pero el *boom* comenzó dos décadas después. Se estima que más de 600 blocos operan hoy en Río de Janeiro, pero es una información difícil de medir, ya que cada año este número se multiplica.

La multiplicidad de perfiles de los blocos es una característica destacada del carnaval de calle contemporáneo; por ello, resulta tramposo clasificarlos en categorías

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

analíticas rígidas (Fernandes *et al*., 2019). Se incrementan y reorganizan bajo nuevos formatos y propuestas; adoptan diferentes estilos musicales que van desde la samba hasta el *axé*, pasando por otros ritmos latinos en los que se observa la importancia del movimiento de *neo-fanfarras* (Herschmann y Fernandes, 2014). También vale la pena destacar que los blocos contemporáneos reclaman prácticas carnavalescas de antaño para ocupar las calles y reactivar otras formas de hacer la fiesta, como los *zés-pereiras* (Frydberg, 2018).

Además de Río de Janeiro, otras capitales de la región sudeste como São Paulo y Belo Horizonte, han protagonizado una expansión de blocos de carnaval callejero, como lo demuestran los trabajos de Teixeira (2019) y Dias (2015), que evidencian el carácter político de la actuación de estos grupos. En el caso de Porto Alegre, situada más al sur del país, se observa una escalada menor del fenómeno, pero aun así las dinámicas carnavalescas son un tema muy relevante para entender las formas de apropiación de los espacios públicos (Sevaio, 2022).

Como se ha explicado, el carnaval brasileño es un fenómeno que abarca múltiples capas de complejidad y ha sufrido muchas transformaciones a lo largo de su historia. Pérez (2011) sostiene que las fiestas son muy actuales, llenas de la vivacidad cultural en la que están ancladas. Considerando la fuerza de la ascendencia afro-diaspórica, el carnaval callejero incorpora importantes agendas políticas en el contexto contemporáneo, como las banderas feministas y LGBTQA+ y, obviamente, antirracistas. La fiesta de carnaval es un ritual que conecta a las personas, hija del cruce cultural que tuvo lugar en tierras brasileñas y que nació como una invención creativa para sortear las dinámicas sociales que intentaban silenciar a los negros y sus formas de vivir el mundo.

Al mismo tiempo que hacen eco por las ciudades las historias de ancestralidad que cuentan las gramáticas de los tambores, el carnaval callejero dialoga y suma otros lenguajes en términos musicales, estéticos y políticos. Hay, por tanto, procesos de continuidad e invención que son concomitantes, al no haber rigidez en cuanto al contenido ni a la forma de los blocos. Como denominador común tenemos el impulso de ocupar las ciudades con música, baile y fiesta. Ferreira Makl (2008) destaca que, a través de la música y la danza, los africanos esclavizados en el continente americano buscaron construir corporalidades y formas de socialización que rompieran con la imposición de la cosmovisión

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

dominante, de origen europeo. Hoy en día, estas prácticas de resistencia cultural dan como resultado trayectorias en espiral que agregan sujetos y conocimientos, como es el caso del carnaval.

El lugar de carnaval es la calle

En Porto Alegre, al sur de Brasil, uno de los blocos de carnaval que atrae mayor público es el Bloco da Laje. Surgido en 2011, el grupo está compuesto por alrededor de 80 músicos y 20 artistas más, quienes transitan entre los lenguajes del circo y del teatro. Diferentes tipos de instrumentos de percusión componen la armonía del bloco, que desfila con composiciones propias en cuyas letras aparecen con énfasis elementos culturales afrobrasileños.

Para Conceição (2021) —actor, investigador y uno de los fundadores del Bloco da Laje—, jugar carnaval en el presente evoca la ancestralidad y las resistencias —en los toques, cantos y danzas— del pueblo negro esclavizado en el pasado, al mismo tiempo que proyecta la construcción de futuros posibles:

> ¡El Carnaval es un portal! Para activarlo es necesario conciencia y compromiso sincopados en la cadencia de los toques de los tambores (2021, s.p.).

Cuando comienza la primavera, a finales de septiembre, el grupo organiza ensayos abiertos mensuales, para preparar el clímax del desfile oficial del carnaval. Los eventos se llevan a cabo el último domingo de cada mes, empiezan a las 10 de la mañana y se extienden hasta la tarde. Bailando, cantando y bebiendo, cientos de personas acompañan al Bloco da Laje. A diferencia de los desfiles, que se mueven por la ciudad, los ensayos tienen lugar en el mismo sitio, la Redención.

El parque Farroupilha —popularmente conocido como Redención— es uno de los principales puntos turísticos de Porto Alegre, con alrededor de 38 hectáreas distribuidas entre áreas verdes, lagos, monumentos y diversos espacios de servicios y ocio. La gente circula diariamente por la Redención y realiza actividades de todo tipo: tomar mate, charlar, hacer yoga, pasear con perros o simplemente caminar disfrutando del paisaje; pero los fines de semana es cuando el parque se llena por completo, especialmente en días soleados. El paisaje sonoro se satura con los anuncios de los vendedores ambulantes, el canto de los pájaros y el bullicio de conversaciones simultáneas. Muchos artistas callejeros aprovechan la intensa circulación de gente para presentar sus actuaciones, lo cual se suma a las capas de sonidos de la Redención, aunque de manera puntual.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Los ensayos del Bloco da Laje sacan a relucir, en el día a día del parque, una variedad de sonoridades. La potencia de los tambores resuena por todo el lugar, lo hacen vibrar a través de un ritmo contagioso que llega incluso a quienes no conocen al bloco. Ya no hay una superposición de sonidos provenientes de múltiples orígenes, pues el sonido de los tambores se convierte en el soberano del lugar, dominando el paisaje sonoro en buena parte de la Redención. El carnaval establece un espacio particular en la ciudad y motiva encuentros en los que reina la alegría. La relación de las personas con los espacios públicos se convierte, por lo tanto, en una negación de la condición de pasividad; al ocupar la ciudad, las personas asumen la posición de "... poetas de sus propios asuntos, exploradores en las selvas de la racionalidad funcionalista" (De Certeau, 2014, p. 57).

En octubre de 2022, un domingo por la mañana, me dirigí a la Redención una de las incontables veces que fui a observar un ensayo del Bloco da Laje. Después de más de dos años en los que el Covid-19 estuvo circulando y nos impidió aglomeraciones, regresamos a los encuentros públicos promovidos por el bloco. Aún hoy recuerdo la emoción que reverberó en mí y en todos los presentes, por aquel encuentro tan esperado. Al ritmo de los instrumentos, sentimos la fuerza que emanaba del compromiso colectivo con los espacios públicos. Cuerpos, voces y voluntades en comunión para experimentar el momento como una catarsis colectiva.

Los ensayos del Bloco da Laje demuestran cómo la vivacidad carnavalesca canalizada por los blocos resuena en las calles y entre los sujetos, desencadenando procesos de reencantamiento del mundo, que llenan la existencia en sociedad de capas simbólicas. Por lo tanto, la ritualización persiste como un elemento consistente de las llamadas sociedades complejas, aunque haya perdido su centralidad. En este sentido, Segalen (2002) refuerza la importancia del estudio de los ritos para la disciplina antropológica, en diálogo con autores clásicos como Mauss y Durkheim. Para la autora, la plasticidad es una de las características fundamentales de los ritos, ya que se han adaptado a la vida contemporánea, resistiendo la racionalización y la individualización.

Una noche de lunes, quedé para tomar *chimarrão* con una amiga con quien no hablaba en persona desde hacía tiempo. El lugar de reunión fue el Largo dos Açorianos que, junto con la Redención, es uno de los principales íconos de Porto Alegre y queda a mitad del camino

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

entre nuestras casas. Antes de llegar al Largo, sabía que algún bloco de carnaval estaba ensayando. No sabía cuál ni quiénes eran las personas involucradas, porque no había visto ningún anuncio en las redes sociales de los grupos que sigo; pero el sonido de los tambores denunciaba la presencia del bloco. Luego descubrí que era el Avisem a Shana, que el sábado se presentaría en ese espacio público.

El bloco está compuesto por más de 80 personas, entre músicos y *pernaltas*. Ese día, aproximadamente 30 integrantes estaban ensayando el repertorio del desfile que tendría lugar el sábado. Suelen hacer desfiles sorpresa, sin avisar con anticipación, fuera del calendario habitual del carnaval, en invierno y en verano. Cuando encontré al Avisem a Shana era marzo de 2024, y la ocupación de las calles, circulando por la ciudad junto al bloco, sería la despedida del verano para los portoalegrenses.

El ensayo repentino en el Largo tuvo reacciones positivas de los visitantes del lugar. Vi a niños bailando, parejas paseando con sus perros se acercaban para saber qué pasaba y otras personas se sentaban alrededor para disfrutar de la música, como fue mi caso. Resonando en este espacio, la sonoridad del bloco acaba resignificando la relación de las personas con los espacios públicos, promoviendo interacciones y estimulando experiencias colectivas con y por la ciudad.

Cuando encuentran el sonido de los tambores, los cuerpos no se quedan quietos, ellos bailan. La conexión cuerpo-ciudad-tambor elabora sentidos de pertenencia, colocando la configuración simbólica del sonido dentro del ámbito de las identidades colectivas. Como sostiene Quintero Rivera (2020, p. 87): "En el Caribe, antes de la palabra era el tambor, el ritmo y el movimiento". Analizando el caso de la salsa, el autor destaca cómo la sociabilidad marcada por las prácticas afro-diaspóricas rompe con la jerarquía entre instrumentos, muy destacada en la música occidental, y en consecuencia, entre personas. En Brasil no fue diferente; la música de carnaval pone a las personas en contacto, permitiendo usos insubordinados de los espacios urbanos.

Movidos por esta insubordinación, los blocos de carnaval, por donde quiera que pasan, atraen a miles de personas a las calles, lo que crea un gran impacto visual con su presencia en los espacios públicos. Son miles de personas disfrazadas, con ropa colorida y brillante; multitudes reunidas con el propósito de celebrar. A pesar de su fuerza visual, los sonidos del carnaval invaden la ciudad antes de que nuestros ojos pueden captarlo.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Por eso, la experiencia del carnaval tiene una sensorialidad particular, que abarca múltiples estímulos. Como nos recuerda Ferreira Makl (2008), las manifestaciones de música y danza realzan lugares de fisuras, aunque sean momentáneas, en el dominio epistemológico europeo, que homogeniza las experiencias. En una ciudad diseñada para controlar cuerpos y subjetividades, tocar y bailar son prácticas que nos permiten tejer otras posibilidades relacionales, que activan las *gramáticas del tambor*.

La primera vez que asistí a un carnaval en Río de Janeiro fue por el trabajo de campo de mi tesis, en febrero de 2023. Ya conocía la ciudad, pero solo con fines turísticos, un conocimiento bastante limitado. Fui descubriendo el mapa de Río a través del desplazamiento de los blocos por diferentes lugares, siguiéndolos por calles, plazas y avenidas. El Multibloco, uno de los grupos que he estado siguiendo, realizaría su desfile en la avenida Henrique Valadares, a las 8 de la mañana del sábado de carnaval. Me desplacé en metro hasta Lapa, el barrio donde está la avenida, pero tuve que bajarme aproximadamente a un kilómetro de mi destino. Traía el celular guardado debajo de la ropa, como recomiendan quienes conocen la dinámica de las fiestas callejeras, porque los robos son comunes en esta época. Así que, para encontrar al Multibloco, solo me quedó pedir información y seguir el sonido de los instrumentos.

Entre los callejones y rincones de Lapa, finalmente me encontré con el bloco. Los integrantes aún estaban calentando sus tambores, panderetas, *xequerés* y *agogôs*, preparándose para el desfile. A esa hora de la mañana ya había unas cuantas centenas de personas esperando la salida, y se fue incrementando con el paso del tiempo. Cerca de las 10 horas, el Multibloco comenzó a moverse; rendiría homenaje con su repertorio a las influencias afro-religiosas de la música brasileña, tanto en las letras como en la sonoridad. Con la ejecución de los instrumentos se crea una atmósfera integradora, que evoca el recuerdo de que la ciudad es relacional. Como destaca Simas (2020), los blocos de carnaval, al igual que los *terreiros*, evocan modos de existir colectivos, en contraposición a la fragmentación de la vida urbana; son instituciones asociativas de invención, construcción, dinamización y mantenimiento de relaciones.

Si la materialización de la presencia de los blocos en los espacios públicos se da por los cuerpos reunidos, bailando y ocupando la ciudad, no tendría que ser el único enfoque a partir del cual se analice

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Figura 1. Cortejo del Bloco da Laje, 2024.
Fuente: Guilherme Santos/ Sul 21 (2025).

el fenómeno. En la búsqueda de otros sentidos, además del visual, la noción de paisaje sonoro parece un aporte interesante. El concepto fue propuesto por Schafer (2011) para entender la ambientación de los sonidos con los que convivimos, de todas las procedencias. El paisaje sonoro que nos rodea produce sensaciones, atraviesa nuestros cuerpos, induce comportamientos. En el caso del carnaval, los sonidos tienen un efecto agregador: ponen los espacios públicos en pulsión colectiva de alegría.

En los enredos de la antropología urbana

Cuando el tema es la experiencia urbana, la disciplina antropológica ha encontrado terreno fértil para desarrollarse. En Brasil, de acuerdo con lo que Peirano (1999) llama la alteridad próxima, destacan las investigaciones realizadas *at home*, que se ocuparon de analizar aspectos cualitativos de la vida urbana.

Manteniendo contacto directo con referencias teóricas de la Escuela de Chicago, se abrieron caminos para la indagación de temas urbanos diversos, desde estilos de vida, hábitos de consumo, violencia y fiestas, hasta condiciones de vivienda y trabajo. Esta línea de investigación no se limita a situar los fenómenos en la ciudad, sino que busca comprender las sociabilidades urbanas (Simmel, 1983) que señalan la dimensión colectiva de las relaciones con los diferentes equipamientos urbanos. En este

aspecto, mi objetivo no es una revisión extensa de la literatura, lo que sería tarea hercúlea, sino puntuar algunos elementos teóricos que ayuden a comprender el fenómeno estudiado.

Simas (2023) propone la noción de *culturas fresteiras* para explicar cómo, en los rincones de la vida urbana fragmentada, los sujetos inventan modos de vida y de actuar en el mundo para romper con la condición de pasividad a la que están sometidos. El autor dice, entonces, que en las grietas de los muros institucionales hay posibilidades de encantamiento del mundo. La samba, el carnaval y las *umbandas* son ejemplos de estas experiencias asociativas de invención y existencia colectiva. En la misma línea argumentativa, Rufino (2020) habla sobre el impulso creativo de las calles, en las que explotan infinitas posibilidades de invención:

> La ciudad está hecha en las brechas por las disputas de su pueblo. Territorio en disputa, cruzada entre seducción, fuerza e ingenio, ella forma, a lo largo de los tiempos, legiones de catedráticos de la esquina. Sus practicantes son aquellos que en el ir y venir hacen de estos lugares más que meros caminos de paso: ellos la producen como lugar de improvisaciones y soluciones. (2020, pp. 76-77)

Los dos autores, Simas y Rufino, se inspiran en el enfoque de Michel de Certeau (2014) sobre las dinámicas urbanas. De Certeau asume que el tema de su libro *A invenção do cotidiano*[b] es la antidisciplina, lo cual se contrapone a la disciplina foucaultiana; entiende que, en su día a día, los sujetos encuentran brechas, articulan formas de apropiarse del espacio: es a partir de operaciones microbianas que se inventa la multiplicidad del actuar urbano. Él llama a los practicantes de la ciudad aquellos que rechazan la condición de pasividad ante el paisaje urbano, lo cual puede ser captado por la observación desde abajo, lejos de los rascacielos y más cerca de las personas. Mirando hacia el carnaval de la calle y su gente, trato de construir un análisis atento y sensible de las brechas de la vida metropolitana, siguiendo el acontecer en los detalles del día a día, lo que ocurre en las esquinas, aceras, puentes y monumentos por donde pasan los blocos de carnaval. Las calles, en este caso, producen significados de una poética urbana en contextos que se multiplican y se densifican.

Poniendo mi cuerpo en el mundo, mezclada entre los miles que hacen carnaval en las calles, en Porto Alegre y en Río de Janeiro, he estado en conexión con la ciudad practicada por las personas,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

que está llena de sensaciones que afloran en los cuerpos y en las existencias colectivas. Comparto, de este modo, el sentimiento relatado por Belart (2021):

> Pero ciertamente, para quien ha vivido cada cortejo, caminata e invasión festiva en plaza, puente, parque o viaducto en todos estos años, la ciudad siempre será un lugar sagrado, profano, misterioso, físico, sensible y fascinante. Que solo puede ser explicado plenamente si también se ha vivido y experimentado de cerca con pasión. (2021, p. 37; traducción propia)

Los tambores invaden las ciudades

En febrero de 2024, después de más de una semana de intenso trabajo de campo en Río de Janeiro, decidí tomarme unos días para visitar lugares turísticos de la ciudad y observar, fuera del movimiento del carnaval, cuando vuelve el ritmo urbano cotidiano. Entonces, visité el Museo de la República, ubicado en el barrio Catete, un ejemplo de la arquitectura neoclásica que resguarda entre sus paredes episodios importantes de la historia política brasileña, ya que fue sede de la Presidencia hasta 1960, cuando Río dejó de ser la capital de Brasil.

Para llegar al museo, bajé por error en una parada de autobús a unos 900 metros del lugar, dos paradas antes de la ideal. Aproveché, entonces, para recorrer espacios públicos que forman parte del trayecto de algunos blocos de carnaval. En la corta caminata, intenté dejar que la ciudad atravesara mi cuerpo y que su ritmo despertara mis sentidos. ¿Qué tiene que decir esta zona de la ciudad? Fue una de las preguntas que me movió esa mañana.

En el camino, pasé por la Plaza Luís de Camões, donde se encuentra un monumento conocido como Cabeção do Getúlio; un busto de enormes proporciones erigido por el 50 aniversario de la muerte del expresidente Getúlio Vargas —en cuya carta de despedida está la célebre frase: "Salgo de la vida para entrar en la historia"—. Esa mañana, la plaza estaba aparentemente vacía; con muy pocas personas, pero llena con los otros seres que componen el paisaje visual y sonoro. Cerca del monumento, pude escuchar el canto de los pájaros mezclándose con el ruido del intenso flujo de coches y autobuses, pues se trata de una zona concurrida de la ciudad, un lugar de tráfico e intersección de la zona sur con la zona central.

Saliendo de la plaza, seguí por la estrecha Calle do Russel, una vía de sentido único donde se amontonan

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

edificios residenciales. Paralela a esta, la Calle do Catete presenta un tráfico movido por la circulación de vehículos que transitan entre la zona sur y la zona central, de modo que el ruido de los motores y las bocinas se puede escuchar con intensidad. Una característica notable del tráfico carioca es la gran cantidad de motocicletas —utilizadas tanto para entregas como para taxis— y sus bocinas estridentes, una constante para quienes viven en la ciudad o circulan por ella.

En la misma calle, una obra llamó mi atención. Algunos trabajadores estaban sentados en la acera, fumando y conversando. Otros estaban en un andamio, trabajando en el tercer piso de un edificio en reforma y operando máquinas cuyo nombre y función desconozco. Solo sé que de esas máquinas salía un ruido estridente que hacía vibrar los adoquines y recordaba lo ruidosa que es la vida metropolitana. Después del Miércoles de Ceniza, parecía como si Río de Janeiro fuera perdiendo los últimos vestigios del éxtasis carnavalesco y poco a poco regresara a su rutina.

Caminé dos cuadras más y finalmente llegué a mi destino. Los jardines del museo tienen un paisajismo exuberante, con lagos y árboles majestuosos, habitados por varias especies de aves. Un escenario idílico en medio del movimiento de la ciudad, donde es posible concentrarse en los sonidos de la naturaleza, aunque al lado haya importantes infraestructuras urbanas, como la estación de metro del Catete. El paisaje sonoro del museo es una invitación al descanso, a conversaciones al aire libre o a picnics, lo cual es habitual entre los visitantes.

Retrocediendo en el tiempo, una semana antes el paisaje era completamente diferente. La región de los barrios Glória y Catete, por donde caminé para llegar al museo, está llena de puntos donde los blocos de carnaval se concentran para salir a las calles, o bien donde finalizan sus desfiles. Miles de personas circulan tocando instrumentos, besándose, cantando a plena voz canciones alojadas en la memoria colectiva, y embriagándose. El carnaval tiene un toque de magia que impulsa en las personas el sentido de pertenencia a los lugares y a la propia fiesta. Entre sonrisas, danzas, besos y abrazos, la multitud que se aglomera en las calles parece inmersa en la atmósfera creada por la actuación de los blocos, que coloca a la ciudad bajo un ritmo diferente al cotidiano.

La capilaridad es una característica fundamental del movimiento del carnaval de calle contemporáneo, ya que los blocos se extienden por la ciudad haciendo resonar otros tonos por los espacios públicos.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

El ritmo de baile del carnaval responde a un flujo diferente al flujo urbano movido por motores, que tienen prisa y destinos fijos. Los blocos mueven las calles y avenidas, lo que implica algo más que moverse en ellas o por ellas. Encuentros fortuitos entre diferentes blocos, incluso el final de un cortejo en el mismo lugar donde otro comienza, son eventos comunes en las dinámicas carnavalescas por la ciudad. En el paisaje sonoro, la vibración de los tambores se apodera de todo el horizonte, por lo que resulta difícil no sentir la conexión interpersonal entre espacio público, instrumentos y personas.

Fernandes *et al.* (2019) hablan sobre la aparición de un cuerpo festivo cuando la ciudad se vive a través de la fiesta, fenómeno asociado con las fugas al orden y a la visceralidad de los flujos urbanos. La experiencia de la fiesta de la calle impulsa la relación entre el cuerpo festivo y el cuerpo-ciudad, que resulta cadenciosa por los instrumentos musicales. También es posible hablar de un cuerpo sonoro, en diálogo con la obra de Nancy (2014). La noción de resonancia permite sentir el carnaval, ya que la vibración de los tambores penetra las porosidades de los territorios y los cuerpos de los sujetos. Gracias a este proceso de sentimiento emerge una comprensión analítica de la fiesta y sus impactos en la dinámica social.

El martes de carnaval —13 de febrero de 2024—, acompañé al bloco Orquestra Voadora, cuyo cortejo tuvo lugar en el Aterro do Flamengo, a pocos minutos a pie de la Calle do Russel. Ellos fueron pioneros en la introducción de otros lenguajes en sus cortejos; promovieron una renovación estética que Frydberg (2017, p. 170) llamó "hibridación musical y performática". En esta, la presencia de perdices, las fantasías elaboradas y la interacción con el público son elementos fundamentales. La musicalidad de la orquesta, que combina tambores y metales, es un atractivo anual para cerca de 30 mil personas. Pero ese día, me tomó tiempo llegar a mi destino. Toda la región estaba ocupada por una infinidad de blocos que se cruzaban por las calles, configurando un cuerpo festivo y sonoro.

En 2023, estuve en la Plaza Luís de Camões, acompañando al Bloco de las Tubas. La sonoridad del grupo estaba dominada por el grave del instrumento de metal, a pesar de que en la composición del bloco hay un tipo de tambor llamado zurdo, también de sonido grave. Recorrimos unos tres kilómetros hasta llegar a la Cabeção do Getúlio, que en aquella ocasión apenas se podía ver, pues estaba cubierta por gente que se aglomeraba por toda la zona. La euforia que imperaba entre los presentes en nada recordaba la monotonía que com-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

probé en el mismo lugar, más de un año después, cuando visité el Museo de la República. Dialogando con la obra de Spinoza, Deleuze (2003) argumenta que el poder estatal requiere cuerpos tristes para lograr dominarlos, de modo que la alegría es una potencia subversiva. Así, el carnaval de la calle se puede entender como un movimiento que instituye ciudades más plurales y alegres, pues introduce sonoridades que se desvían de las dinámicas cotidianas.

Mi relación con la ciudad de Porto Alegre es diferente a la que tengo con Río de Janeiro. Conozco sus calles, callejones y plazas por medio de recuerdos afectivos, forjados desde la infancia, aunque yo vivía en la región metropolitana. Cuando empecé a cursar el máster, me mudé a la capital y pude conocerla "de cerca y desde dentro" (Magnani, 2002), como habitante e investigadora. Muchas veces, la imaginación caminante propuesta por Benjamin (1994), me llevó a perderme por las calles para explorarlas mejor. Fue con este estímulo que escribí una disertación sobre la agitada vida nocturna de un barrio bohemio, la Ciudad Baja (Sevaio, 2021), donde los jóvenes utilizan los espacios públicos como lugar de fiesta.

Históricamente, la Ciudad Baja es un territorio ligado al carnaval de Porto Alegre (Germano, 2008). Las calles del barrio han visto desfilar blocos desde principios del siglo XX, cuando su población era mayoritariamente negra. Una serie de reformas urbanas llevó a un proceso de blanqueamiento de la región y también a la fragmentación de las entidades carnavalescas, que terminaron reorganizándose en otros lugares bajo la forma de escuelas de samba (Germano, 2008).

Como ya se mencionó, el movimiento de recuperación de los blocos de carnaval tuvo su auge a partir de la década de 2010, lo que ocurrió en varias capitales brasileñas. En el caso de Porto Alegre, la Ciudad Baja ha sido lugar de referencia para la constitución del fenómeno que lleva a las personas a las calles para celebrar el carnaval, ocupando los espacios públicos con el sonido de tambores.

Uno de los grupos emblemáticos de este movimiento es el Areal do Futuro, bloco que reivindica la Ciudad Baja como *cuna de la samba*, lugar marcado por la ascendencia negra y donde los instrumentos de percusión tienen un lugar fundamental. Areal do Futuro, además de bloco, es un proyecto social que forma los rítmicos, trabajo basado en la tradición carnavalesca del barrio. Los dirigentes, Paulinho y Daniel, ofrecen cada año talleres de formación para nuevos percusionistas,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

que a menudo terminan sumándose al grupo oficial o participando en otros blocos que actúan en la ciudad.

Después de entrevistar a Paulinho por primera vez, en marzo de 2023, me invitó a participar en los talleres. Mi intención era solo observar, pero me convenció de aventurarme a tocar el tamborim, un tipo de tambor que cabe en la palma de la mano, se toca con palillos de plástico y sirve como marcador del ritmo de las sambas ejecutadas. A pesar de la poca práctica con instrumentos musicales, para los cuales siempre me consideré un poco torpe, poco a poco fui contagiándome por el ritmo del tamborim y aprendí a tocarlo, sintiendo su energía asociada a los otros instrumentos: sordo, caja y repique.

La primera vez que asistí a la sede del bloco, no sabía que su ubicación exacta se encontraba en una calle sin salida donde los números de las casas no seguían la misma lógica que en otras calles. No tuve, sin embargo, ninguna dificultad para encontrar el garaje transformado en lugar de ensayos y talleres. Escuché el sonido de los tambores y supe que estaba en el camino correcto. Seguí caminando por unos minutos más y encontré a algunos chicos ensayando batucadas, sin mucha armonía. Me senté en el fondo de la sala para observar el movimiento, pero pronto Paulinho insistió para que tocara, y acepté.

Aproximadamente 67 familias viven en la avenida Luiz Guaranha, que fue reconocida como territorio del quilombo urbano Areal da Baronesa, reducto negro en medio de la Ciudad Baja. Hay 218 personas (IBGE, 2023) de diferentes edades, credos y trayectorias de vida que comparten el mismo amor por el carnaval y con eso experimentan la noción de comunidad. El sitio es de difícil acceso para autos y motos; por lo tanto, su paisaje sonoro está compuesto por la superposición de las vidas en familia: televisores, conversaciones, altavoces y niños jugando al futbol en la calle.

El compromiso de la comunidad con el carnaval trae otras capas de sonido a su vida cotidiana y añade formas de sociabilidad que amplían el abanico de asistentes al lugar. Atraídos por el ritmo del carnaval y la posibilidad de tocar un instrumento, decenas de personas participan anualmente en los talleres de percusión; personas de diversos orígenes sociales que terminan estableciendo vínculos con el territorio y sus habitantes.

En invierno, los ensayos se realizan en un espacio cubierto, con solo una puerta de acceso que da a la calle. Ya en verano, cuando hace calor y el carnaval se acerca,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

los percusionistas comienzan a ocupar la avenida Luiz Guaranha, haciendo eco de sus tambores por la Ciudad Baja. Participan niños y niñas, mujeres de mediana edad, adolescentes y adultos jóvenes, con o sin experiencia musical. Recuerdo un taller en el que participé, toqué el tamborim junto con una niña de tres años, que a veces se olvidaba del instrumento y pedía atención para jugar.

Para Paulinho, el carnaval debe ser democrático, una fiesta accesible a todos, sin ninguna distinción. Por eso la calle es el espacio primordial para que la fiesta ocurra; cualquiera puede llegar y participar sin esperar invitación ni tener que pagar entrada. Los tambores y el paisaje sonoro que evocan activan modos de existencia colectiva, fundamentada en una gramática propia, como señala Simas (2020), en contraposición a modelos urbanos que estimulan cuerpos y subjetividades desvinculados unos de otros.

Consideraciones finales

En Río de Janeiro y Porto Alegre, la potencia de los tambores y otros instrumentos vinculados al carnaval pone a las ciudades y sus distintos lugares en una vibración colectiva, que configura una ciudad practicada por la gente. La conexión cuerpo-tambor sentida por mí y por quien se enreda de alguna manera con la fiesta, trasciende los espacios públicos, poniéndolos en una dimensión de hecho pública, como un dispositivo dirigido a los encuentros. Vale la pena recordar la discusión sobre el derecho a la ciudad protagonizada por Lefebvre (2001). Para él, la ciudad debe ser obra creativa y colectiva de quien habita en ella, movilizando vivencias urbanas que aludan a la celebración de lo simbólico. En este sentido, las calles ganan sustancia para las expresiones artísticas y culturales, como el carnaval, dejan de ser lugar de paso y dan espacio a sociabilidades más significativas.

Las máquinas, los motores y otros ruidos mecánicos dejan de ser protagonistas en el paisaje sonoro carnavalesco, que permite las posibilidades de estar y estar en comunión con los espacios públicos. Las fiestas de la calle tienen este poder agregador, funcionan como un mecanismo relacional que pone a la pluralidad urbana en afluencia, fuera de los dictados de la lógica laboral o utilitaria de circular por los lugares. Más allá del carnaval en sí, el objetivo de mi texto era demostrar cómo los diferentes regímenes sonoros y de sociabilidad afloran arreglos urbanos también diversos, en los que pueden caber todos los cuerpos, credos y sexualidades.

Como intenté demostrar, el carna-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

val callejero contemporáneo persiste como una práctica inventiva que se opone al modelo normativo de uso del espacio urbano, basado en la sociabilidad que desencadena procesos de reencantamiento del mundo. Las *gramáticas de los tambores* evocan historias de resistencia y refuerzan la importancia de las colectividades, al tiempo que añaden otros lenguajes contestatarios.

Cierro destacando que, parte del objetivo de este texto, fue precisamente describir el movimiento espiral a través del cual el carnaval articula celebración y política, ascendencia y cambio, creando experiencias insubordinadas, capaces de proyectar la fuerza política de los encuentros en las ciudades.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

AGUILERA, J. (1994). *Fundación de ciudades hispanoamericanas.* Madrid: MAPFRE.

ARAÚJO, G. F., Y BARBOSA, A. DE S. (2016). *Cultura e identidade nacional nos anos Vargas: tensões e contradições da uma cultura oficial.* Revista de Ciências do Estado (Revice), 1(2), 72-106.

BELART, V. (2021). *Cidade Pirata.* Carnaval de rua, coletivos culturais e o Centro do Rio de Janeiro (2010-2020). Belo Horizonte: Letramento.

BENJAMIN, W. (1994). *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo.* São Paulo: Editora Brasiliense.

CAVALCANTI, M. L. (2015). *O rito e o tempo.* En María Laura Cavalcanti, Carnaval, ritual e arte (pp. 9-28). Rio de Janeiro: 7 Letras.

CONCEIÇÃO, T. P. (11 de fevereiro, 2021). *Brincar nos carnavais é reavivar o tempo.* UFRGS / Jornal da Universidade. Especial de Carnaval. https://www.ufrgs.br/jornal/brincar-nos-carnavais-e-reavivar-o-tempo/

CRAWFORD, P. (2010). *Sounds of silence.* The aural in anthropology and ethnographic film. En G. Iversen, y J. K. Simonsen (Eds.), Beyond the visual: sound and image in ethnographic and documentary film (pp. 22-49). Højbjerg: Denmark.

CUNHA, M. C. P. (2001). *Ecos da folia.* Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. (2002). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura.* Campinas. SP: Editora da Unicamp.

DAMATTA, R. (1981). *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.* Rio de Janeiro: Zahar.

DE CERTEAU, M. (2014). *A invenção do cotidiano* (Vol. I: Artes de fazer) (21a ed.). Petrópolis/RJ: Vozes.

DELEUZE. G. (2003). *Spinoza.* Philosophie pratique. Paris: Les Éditions de Minuit.

DIAS, P. L. C. (2015). *Sob a "lente do vivido": a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea.* [Dissertação-Mestrado em Arquitetura e Urbanismo]. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

FERNANDES, C. S., BARROSO, F. M., Y BELART, V. (2019). *Cidade ambulante: a climatologia da errância nos coletivos culturais do Rio de Janeiro.* MEDIAÇÃO, 22(29), 15-35.

FERNANDES, R. (2019). *Meu bloco na rua: a retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

FERREIRA, A. D. (1970). *O carnaval porto-alegrense no século XIX*. Porto Alegre: Livraria do Globo.

FERREIRA MAKL, L. (2008). *Música, artes performáticas y el campo de las relaciones raciales*. Área de estudios de la presencia africana en América Latina. Centro de Estudios Avanzados, Programa de Estudios Africanos, CLACSO.

FRYDBERG, M. B. (2017). *"Deixa eu brincar de ser feliz"*. A articulação entre festa e música nos blocos de carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, 14(1), 159-172. https://doi.org/10.12957/tecap.2017.18491

_____. (2018). *Os processos de (re)tradicionalização e patrimonialização no carnaval dos blocos de rua no Rio de Janeiro*. PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, 14, 161-176. https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v0i14.10474

FRYDBERG, M. B., FERREIRA, A. C. V. M. V. Y DIAS, E. C. (2021). *Cidade e política: disputas de narrativas no carnaval de rua carioca*. Revista Encantar, 3, p. e021007. https://doi.org/10.46375/reecs.v3i.8382

GERMANO, Í. (1999). *Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 1940*. [Dissertação-Mestrado em História]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

_____. (2008). *Carnavais de Porto Alegre, etnicidades e territorialidades negras no sul do Brasil*. En G. F. Da Silva, J. A. Santos, y L. C. da C. Carneiro, RS Negro. Cartografias sobre a produção do conhecimento (pp. 100-119). Porto Alegre: EDIPUCRS.

GONÇALVES, R. DE S. (2007). *Os ranchos pedem passagem*. O carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Coordenadoria de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação.

HERSCHMANN, M., Y FERNANDES, C. S. (2014). *Música nas ruas do Rio de Janeiro*. São Paulo: Intercom.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. (2023). *Censo demográfico 2022*. Rio de Janeiro: IBGE.

KRAWCZYK, F., GERMANO, I., Y POSSAMAI, Z. (1992). *Carnavais de Porto Alegre* (Cadernos do Museu I). Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura.

LEFEBVRE, H. (2001). *O direito à cidade*. Contexto: São Paulo.

MAGNANI, J. G. C. (2002). *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 17(49), 11-29.

MERLEAU-PONTY, M. (2011). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.
NANCY, J.-L. (2014). *À escuta*. Belo Horizonte: Chão da Feira Edições.
PEIRANO, M. (1999). *A alteridade em contexto: a antropologia como Ciência Social no Brasil*. Brasília: Série Antropologia.
_____. (2014). *Etnografia não é método*. Horiz. Antropol, 20(42). https://doi.org/10.1590/s0104-71832014000200015
PEREZ, L. F. (2011). *Festa, religião e cidade - corpo e alma do Brasil*. Porto Alegre: Medianiz.
QUEIROZ, M. I. P. DE. (1999). *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Editora Brasiliense.
QUINTERO RIVERA, Á. G. (2020). *La danza de la insurrección: para una sociología de la música latinoamericana: textos reunidos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
RIBEIRO, C. M. A. (1998). *Carnaval brasileiro e carnaval mexicano: semelhanças e diferenças Rio de Janeiro - Brasil e Veracruz - México* [Dissertação-Mestrado em Ciências da Comunicação]. Universidade de São Paulo, São Paulo.
RIBEIRO, T. L. DOS S. (2024). *Blocos de carnaval do Rio de Janeiro: o que são, o que dizem que são, o que podem ser e o que não são mais, pois já foram*. [Tese de doutorado em Artes]. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
ROSA, M. V. DE F. (2008). *Quando Vargas caiu no samba: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940*. [Tesis de maestría]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
RUFINO, L. (2020). *Seu Zé para prefeito*. En L. A. Simas, L. Rufino, y R. Haddoch-Lobo, Arruaças: uma filosofía popular brasileira (pp. 76-79). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
SCHAFER, M. (2011). *A afinação do mundo*. São Paulo: Unesp.
SEGALEN, M. (2002). *Ritos e rituais contemporâneos*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
_____. (2005). *Ritos y rituales contemporáneos*. Madrid: Alianza.
SEVAIO, J. M. (2021). *Entre boemia e baderna: etnografia das práticas, sociabilidades e controvérsias na Cidade Baixa*. [Tesis de maestría]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
_____. (2022). *A atuação dos blocos de carnaval de rua de Porto Alegre como elemento de direito à cidade*. En Encontros Anuais da Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais (Anpocs).

Actas del 46º Encuentro Anual de Anpocs, pp.1-23.
SIMAS, L. A. (2020). *O corpo encantado das ruas* (4a ed.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
_____. (2023). Crônicas Exusíacas & Estilhaços Pelintras. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
SIMMEL, G. (1983). *Sociabilidad: un ejemplo de sociología pura o formal*. En E. de Moraes Filho (Ed.), Georg Simmel: sociología. São Paulo: Ática.
TEIXEIRA, V. R. A. (2019). *Carnaval de rua de São Paulo: disputas e representações*. [Monografia-Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Eventos], Universidade de São Paulo, São Paulo.
VALENÇA, R. T. (1996). *Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

La dimensión urbana del fenómeno de calle: una posible agenda de investigación (Buenos Aires, 2015-2023).

Recibido: 15 de noviembre de 2024 **Aceptado:** 6 de marzo de 2025

The Urban Dimension of the Street Phenomenon: A Possible Research Agenda (Buenos Aires, 2015–2023)

A Dimensão Urbana do Fenômeno de Rua: Uma Possível Agenda de Pesquisa (Buenos Aires, 2015–2023)

Santiago Bachiller
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6257-055X

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/YUZS6278

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Resumen

El texto es resultado de una serie de proyectos de investigación sobre políticas públicas y *personas en situación de calle* (PSC) en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2015-2023). El objetivo del artículo es indagar la dimensión urbana del fenómeno de calle; en tal sentido, se presenta una perspectiva amplia sobre las posibilidades que ofrece interrogar al fenómeno de calle desde categorías centrales de los estudios urbanos (de allí la referencia a una posible agenda de investigación). Se consideran las fuerzas que producen los entornos: el mercado del suelo y las políticas públicas destinadas a las PSC (ponderando la calidad del espacio ofrecido por dichas políticas). Por otra parte, si bien la planificación urbana impacta en las interacciones y subjetividades, los grupos adaptan los sitios según sus necesidades. Destacando la agencia de las PSC en la construcción de la ciudad, se analizan las dinámicas de apropiación del espacio público.

Palabras clave: dimensión urbana, personas en situación de calle, políticas públicas.

Abstract

The text is the result of a series of research projects on public policies and homeless people (PSC, from the Spanish *personas en situación de calle*) in the Autonomous City of Buenos Aires (2015-2023). The objective of the article is to investigate the urban dimension of the street phenomenon; in this sense, a broad perspective is presented on the possibilities offered by interrogating the street phenomenon from central categories of urban studies (hence the reference to a possible research agenda). The forces that produce the environments are considered: the land market and public policies aimed at PSC (considering the quality of the space offered by these policies). Moreover, although urban planning impacts interactions and subjectivities, groups adapt the sites according to their needs. Highlighting the agency of the PSC in the construction of the city, the dynamics of appropriation of public space are analyzed.

Keywords: urban dimension, homeless, public policies.

Resumo

O texto é resultado de uma série de projetos de pesquisa sobre políticas públicas e moradores de rua (PSC, do espanhol *personas en situación de calle*) na Cidade Autônoma de Buenos Aires (2015-2023). O objetivo do artigo é investigar a dimensão urbana do fenômeno da rua; neste sentido, apresenta-se uma perspectiva ampla sobre as possibilidades oferecidas pela interrogação do fenómeno da rua a partir de categorias centrais dos estudos urbanos (daí a referência a uma possível agenda de investigação). São consideradas as forças produtoras dos ambientes: o mercado fundiário e as políticas públicas voltadas para os PSC (considerando a qualidade do espaço oferecido por tais políticas). Por outro lado, embora o planejamento urbano impacte nas interações e nas subjetividades, os grupos adaptam os locais de acordo com suas necessidades. Destacando a atuação do PSC na construção da cidade, são analisadas as dinâmicas de apropriação do espaço público.

Palavras-clave: dimensão urbana, população em situação de rua, políticas públicas.

Introducción

En 1915, Robert Park publicó "La ciudad: sugerencias para la investigación de la conducta humana en un ambiente urbano", una obra fundamental que sentó las bases de la Escuela de Chicago. En dicho manuscrito, Park no se enfoca en una línea de investigación específica, sino que presenta un programa para el estudio de la vida urbana que incluye temas tan variados como la relación entre la ciudad planificada y la vivida, la segregación urbana materializada en regiones morales, la división del trabajo y las diferentes ocupaciones en el medio urbano, la movilidad urbana y social, etcétera.

Emulando el procedimiento de Park, este artículo gira en torno a la dimensión urbana del fenómeno de calle. El texto ha sido diseñado como una posible agenda de investigación; ello supone una presentación panorámica, no exhaustiva, de distintos ejes analíticos que vinculan lo urbano con la situación de calle. ¿De qué manera la situación de calle puede ser leída como un fenómeno urbano antes que exclusivamente social o asistencial?, ¿cuáles son las consecuencias epistemológicas ligadas con interpretar el fenómeno de calle desde una perspectiva urbanística?

En definitiva, el objetivo de este trabajo es analizar la situación de calle a partir de categorías centrales en los estudios urbanos, esbozando una agenda de investigación que vincule la producción social del espacio con la experiencia urbana de las personas en situación de calle (PSC) de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA, Argentina).

Por un lado, el presente artículo es fruto de la experiencia del autor como docente de un curso de posgrado sobre antropología urbana. Por el otro, es resultado de una serie de proyectos de investigación[1] dirigidos por el autor, los cuales giraron en torno a las políticas públicas para las PSC en el Área Metropolitana de Buenos Aires (Argentina) en el periodo 2015-2023. Adoptando una metodología cualitativa, con predominio de las técnicas etnográficas de investigación, se realizó observación participante en los diferentes dispositivos y programas destinados a las PSC, destacándose en particular los Centros de Inclusión Social (CIS, también conocidos como paradores). También se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas con funcionarios del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (GCA-

1 PIP 2021-2023 11220200100552CO (CONICET, Argentina); PICT 2019-04462 (ANPCyT, Argentina); PI 32/19 80120190100080TF (UNTREF, Argentina).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

BA), con miembros de organizaciones de la sociedad civil (OSC) involucradas en el tema y con las PSC. En cuanto a las fuentes secundarias, trabajamos con legislaciones, relevamientos censales, informes de gestión, ensayos de OSC, etcétera.

Estudios urbanos y situación de calle

La antropología urbana indaga el significado cultural del espacio urbano, resaltando los valores sociales, las formas urbanas de relacionarse, el poder político que da forma y significado a los espacios urbanos construidos (Segura, 2015). Se trata de analizar la experiencia urbana, priorizando las relaciones entre tiempo, espacio y sociedad. ¿Cómo se espacializan las relaciones sociales en la calle y qué implicaciones tiene ello para pensar el conflicto urbano?

Ciertas categorías analíticas propias de los estudios urbanos, tales como la noción de límite, atraviesan las diferentes secciones de este artículo. El análisis sobre la configuración de límites reconoce el espacio como un elemento clave en los modos en que las distintas sociedades construyen sus criterios sobre qué significa estar adentro o afuera (Simmel, 1986). ¿Qué formas de territorialidad y límites se configuran en torno a la población en situación de calle?

Anticipando una posible respuesta, sostenemos que la configuración de límites produce ciertos "efectos de lugar" (Bourdieu, 1999): las desigualdades del espacio social se objetivan en el espacio urbano, incorporándose como categorías de percepción y clasificación de lugares y personas. Por otra parte, la capacidad de dominar el espacio, adueñándose de los bienes escasos, depende del capital (económico, social, etc.) poseído (Bourdieu, 1999). El espacio del que dispone un individuo denota su poder, riqueza y prestigio; la privación de espacio se corresponde con una posición subalterna en el sistema social. En tal sentido, residir en la vía pública refleja el lugar que las PSC ocupan en nuestra sociedad: quienes carecen de ingresos económicos con los cuales solventar una vivienda son tratados como ciudadanos de segunda.

Este trabajo establece una diferencia analítica entre escalas macro y micro. La noción de producción social de la espacialidad (Low y Lawrence-Zúñiga, 2003) resalta las fuerzas sociales, políticas y económicas que producen los entornos. En tal sentido, el segundo apartado gira en torno al mercado en tanto principal organizador de la espacialidad urbana en una sociedad capitalista, resaltando el modo en que la propiedad privada genera una distribución desigual de opor-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

tunidades en el sistema urbano (primera forma de expulsión urbana que padecen las PSC). De modo similar, el tercer apartado examina el espacio que las políticas públicas ofrecen a las PSC. Escuelas teóricas como la proxémica o la psicología ambiental sostienen que la percepción de la propia espacialidad constituye la base de la experiencia del mundo (Altman y Chemers, 1984). En el texto se recupera una serie de categorías analíticas trabajadas por dichas corrientes (el control del espacio personal, la privacidad o el hacinamiento); recordando que las políticas públicas para las PSC se basan en respuestas habitacionales masificadas y transitorias, se indaga cómo la forma diseñada impacta en el comportamiento, en las interacciones sociales y en los procesos de subjetivación de las PSC.

La noción de producción social del espacio no supone un determinismo entre el entorno construido y el comportamiento; en función de los desiguales grados de poder, la gente acondiciona la espacialidad de acuerdo con sus necesidades y deseos, altera simbólica o materialmente la morfología diseñada por el planificador urbano (Low y Lawrence-Zúñiga, 2003). Como se verá en el cuarto apartado, el funcionamiento expulsivo del mercado formal de la vivienda y de las políticas habitacionales explica la existencia de una vía alternativa de acceso al suelo: la "lógica de la necesidad" (Abramo, 2003) destaca la agencia de los sectores populares en la construcción de la ciudad. Adoptando una escala micro de análisis, se presta atención en las dinámicas de espacialización de las relaciones sociales.

Ya que la situación de calle conlleva carecer de un ámbito privado, la apropiación del espacio público es un proceso inevitable encaminado a transformar un espacio abstracto en un lugar personalizado. Tales dinámicas manifiestan la distancia entre la ciudad planificada y la vivida, el conflicto como un factor central de la experiencia urbana. Aquí nos preguntamos: ¿cómo se produce, disputa y resignifica el espacio urbano desde la experiencia de quienes habitan en la calle?

La literatura académica caracterizó las políticas públicas para las PSC en la CABA a partir de la oferta de servicios de alojamiento, programas de subsidios habitacionales, más Campañas de Frío y equipos de calle constituidos alrededor del programa Buenos Aires Presente (BAP) (Boy, 2012; Palleres, 2013; Biaggio, 2014; Rosa, 2011)[2].En el cuarto

[2] En la caba, las políticas para las psc dependen de la Dirección General de Atención Integral Inmediata (DGAII), la cual forma parte del Ministerio de Desarrollo Humano y Hábitat. Al interior de la dgaii se encuentran los dispositivos de alojamiento, los programas de subsidios ha-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

apartado se plantea la necesidad de incluir la expulsión de las PSC del espacio público como un componente central de las políticas adoptadas por el GCABA. ¿Cómo se articulan los dispositivos de control, gestión y asistencia con las formas de habitar y resistir en el espacio público?

Con relación a dicho interrogante, en la última sección emergen otras categorías analíticas clásicas de los estudios urbanos: la tensión entre la ciudad planificada y la ciudad vivida, la gestión del espacio público a partir de un orden urbano organizado en torno a jerarquías espaciales, etcétera.

Las fuerzas que moldean el espacio urbano: el mercado del suelo

Los procesos de urbanización latinoamericana implicaron una inserción tardía y subordinada en las redes del capitalismo global, lo que tiene consecuencias en el presente: un alto porcentaje de la población padece de desempleo estructural, subsiste mediante trabajos precarios y/o informales, verificando una falta de correlación entre el incremento demográfico y el empleo urbano. En nuestro continente las infraestructuras y los servicios urbanos operan desde la lógica mercantil clásica del capitalismo, mientras que los Estados no han desarrollado suficientes políticas redistributivas de desmercantilización de la vivienda y del suelo (Ja-

bitacionales, así como el programa Buenos Aires Presente (bap). Este último cuenta con equipos móviles con profesionales que realizan asistencia en la vía pública. El bap también dispone de una línea telefónica de emergencia social, y se encarga de los Operativos Frío; en estos, durante los meses de invierno, el gcaba reparte comida caliente y abrigo a quienes pernoctan en la vía pública. Por otra parte, en la ciudad, desde 2010 rige la Ley 3706 de Protección y Garantía Integral de los Derechos de las Personas en Situación de Calle y en Riesgo a la Situación de Calle. El artículo 4 define a las PSC como "quienes, sin distinción de ninguna clase, sea por su condición social, género, edad, origen étnico, nacionalidad, situación migratoria, religión, estado de salud o cualquier otra, habiten en la calle o en espacios públicos en forma transitoria o permanente, utilicen o no servicios socio-asistenciales o de alojamiento nocturno, públicos o privados". A su vez, el inciso 2 de dicho artículo concibe a las personas en riesgo de situación de calle como quienes: a) residan en establecimientos públicos o privados (sean médicos, asistenciales, penitenciarios u otros) de los cuales deban egresar por cualquier causa en un plazo determinado y no dispongan de una vivienda para el momento del egreso; b) se encuentren debidamente notificadas de una situación inminente de desalojo o de una resolución administrativa o sentencia judicial firme de desalojo, y no tengan recursos para procurarse una vivienda; c) habiten en asentamientos precarios o transitorios sin acceso a servicios públicos esenciales o en condiciones de hacinamiento.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ramillo, 2008). Consecuentemente, un enorme porcentaje de la población no dispone de recursos monetarios adecuados para acceder a los bienes indispensables para la vida.

En una sociedad capitalista, el mercado es el mecanismo básico de asignación de recursos en la ciudad; entonces, la división social del espacio refleja la desigual localización de los diferentes grupos en función de su capacidad adquisitiva (Harvey, 1979). La teoría de la renta analiza los procesos de formación de precios y la consiguiente distribución desigual de las oportunidades al interior del sistema urbano.

La renta se define como la parte del valor socialmente producido que no se incorpora a las plusvalías que se reparten los capitalistas, sino que es apropiada por los dueños del suelo. La base de la ganancia extraordinaria inherente a la renta parte del dominio sobre la propiedad jurídica del suelo (Jaramillo, 2008). El propietario controla un insumo básico indispensable, hasta cierto punto monopolizable e irreproducible, pues solo compite con otros dueños de terrenos con una ubicación similar.

Como principio socialmente sacralizado, la propiedad privada promueve una lectura donde el suelo urbano y la vivienda no son entendidos como un bien de uso, sino como un bien de cambio; la vivienda no es definida de acuerdo con su función social, sino como una simple mercancía que se adquiere en el mercado. La propiedad privada implica una relación social donde la desigualdad y el poder han sido enmascarados: quienes no poseen recursos monetarios suficientes acceden a una ciudadanía devaluada; en su forma más drástica, terminan padeciendo una situación de calle.

En la CABA, el déficit habitacional incluye el 11.6% de las vivienda. Pese a que la población de la ciudad no crece desde fines de la década de 1940 (manteniéndose en torno a los tres millones de personas), y a que en los últimos años la construcción de viviendas se multiplicó exponencialmente, las posibilidades de los sectores de menores ingresos de acceder a un hogar son cada vez menores (Baer *et al*., 2018).[3] Si con un salario promedio en 1995 podía adquirirse el 0.83% de 1 m2, en 2020 solo podía comprarse el 0.18% de 1 m2 (Reporte Inmobiliario, 2020). Asimismo, la cantidad de inmuebles desocupados en la CABA ronda el 24% (unas 341 mil viviendas), cuando el promedio nacional es de 18% (Observatorio Universitario de Buenos Aires, 2019).

3 Solo entre 2003 y 2016 se construyeron más de 18 millones de m2 de vivienda; la mayor parte de dicha construcción fue destinada a segunda o tercera vivienda (Baer et al., 2018).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Desde 1997, el GCABA realiza conteos oculares de las PSC. Las OSC denunciaron que estos infringen lo establecido en la Ley 3706/10, pues, entre otras cuestiones, subregistran a la población. Consecuentemente, en 2017 se llevó a cabo el Primer Censo Popular de PSC, el cual quintuplicó la cantidad de gente detectada por los conteos oficiales: 5872 PSC, frente a las 1066 reconocidas por el GCABA (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2017). En 2019 se realizó el Segundo Censo Popular de PSC; en comparación con las 1146 personas registradas por el GCABA, este relevamiento contabilizó un total de 7251 PSC (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2019).

Más allá de que las cifras definitivas se tomen como válidas, si comparamos la cantidad de PSC con el número de inmuebles desocupados, queda en claro que el problema no se circunscribe a la generación de riqueza, sino que responde a los criterios de asignación y distribución de los recursos disponibles.

Las fuerzas que moldean el espacio urbano: el Estado

Junto con el mercado, el Estado es la otra gran fuerza que produce espacio urbano. En el presente apartado se considera un aspecto concreto de las políticas públicas para las PSC: el espacio ofrecido a esta población.

El espacio ofrecido por las políticas públicas a las PSC: alojamientos temporales y masivos

Durante la pandemia de covid-19, el sistema de alojamiento para las PSC de la CABA llegó a su máxima expansión, disponiendo de 3300 plazas. Por consiguiente, la red de alojamiento nunca ofreció una cantidad de cupos acorde con la magnitud del fenómeno de calle. Las cifras de las PSC registradas en 2019 (7251) eran muy superiores a las 3300 plazas disponibles en un periodo de excepcionalidad; asimismo, en noviembre de 2023, el sistema de alojamiento disponía de 2672 plazas, número que contrasta con las 8028 PSC detectadas ese mismo año por el ReNaCALLE (2023)[4] o incluso con las 3511 PSC contabilizadas en el censo oficial de abril de 2023 (Dirección General de Estadística y Censos, 2023).

4 A fines de 2023, se presentaron los resultados del Relevamiento Nacional de Personas en Situación de Calle (ReNaCALLE), censo llevado a cabo por diferentes OSC con el acompañamiento técnico de la Secretaría de Integración Socio Urbana (perteneciente al Ministerio de Desarrollo Social de la Nación). El ReNaCALLE solo incluyó 11 ciudades del país y contabilizó a 9440 psc.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Teniendo presentes tales proporciones, ¿cómo explicar que el sistema de alojamiento ni siquiera haya colapsado durante los peores meses de la pandemia?[5] La respuesta de las autoridades gubernamentales apuntó a la personalidad de las PSC que se niegan a ingresar al sistema de atención. En este texto entendemos, en cambio, que la racionalidad de las PSC se liga con la calidad del espacio ofrecido en la red de alojamiento.

Escuelas teóricas como la psicología ambiental o la proxémica sostienen que el organismo humano necesita un mínimo de espacio físico propio y exclusivo. Así, el hacinamiento es conceptualizado como un indicador físico de la concentración de la población que reduce la posibilidad de regular la distancia entre los individuos, incrementando experiencias negativas como el retraimiento social (Altman y Chemers, 1984). De modo similar, la privacidad fue definida como un control selectivo de acceso al self o al propio grupo; se trata de un proceso interpersonal de regulación de límites por el cual una persona gestiona su interacción. El bienestar de las personas depende en buena medida del éxito con que gestionan su privacidad; su fracaso suele desencadenar mecanismos de estrés ambiental.

Ya antes de la pandemia un alto porcentaje de PSC se negaba a alojarse en los CIS. De las 7251 PSC registradas por el Segundo Censo Popular, 5412 pernoctaban en la vía pública y solo 1981 lo hacían en dispositivos (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2019). Rescatando el punto de vista nativo, observamos que el rechazo a formar parte del sistema de atención muchas veces se explica por imposiciones disciplinares (en palabras de un informante en situación de calle: "Eso se parece al servicio militar"), y por el tipo de sociabilidad que dichos espacios promueven o inhiben (no está permitido el ingreso con mascota, no hay cupos para parejas, etc.).

Por otra parte, en nuestro trabajo de campo los relatos sobre peleas o robos al interior de los CIS fueron recurrentes. En un espacio densificado, que inhibe cualquier forma de privacidad, las interacciones cotidianas suelen conllevar una dosis importante de violencia. En definitiva, la calidad del espacio y del servicio ofrecido explica la racionalidad de quienes, en tiempos de *normalidad*, prefieren residir en la vía pública antes que ingresar en la red de atención.

> Los bardos que se arman en estas grupalidades son muy similares a lo

5 A lo largo de 2020, el mayor nivel de utilización de la red de alojamiento se produjo en invierno, cuando la capacidad del sistema llegó a 80% (Bachiller, 2021).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

> que pasa en un ámbito carcelario, nada más que ahí no está el penitenciario como para, eh... amortiguar ese conflicto. Entonces son lugares de mucho salvajismo, también, eh, muchos dicen... "yo no quiero ir ahí, te roban, te pegan, nos agarramos a piñas, nadie nos defiende". Eh, la verdad es que las respuestas que se le dan a esta población terminan siendo muy alejadas de lo que necesita cada ser humano, que es cubrir su necesidad de vivienda. (Operadora del BAP, comunicación personal, 25 de julio de 2022)

Los dispositivos siempre fueron espacios densificados; la cuarentena solo explicitó las condiciones de hacinamiento. Reforzando la lógica dominante, la mayoría de los dispositivos inaugurados durante la pandemia consistieron en polideportivos. En espacios hacinados, el riesgo de contagio se masifica. Así, en mayo de 2020 la Defensoría del Pueblo emitió un informe crítico sobre las condiciones sanitarias de la red de alojamiento, alertando sobre el nivel de densificación del espacio.

Por otra parte, tras un amparo judicial, en septiembre de 2021, el Ministerio de Salud del GCABA realizó unos 1153 testeos a PSC alojadas en dispositivos; alrededor de la mitad (512) de las muestras dieron positivo (Bachiller, 2021). Si el sistema no colapsó durante los peores meses de la pandemia, se debió al conocimiento de los contagios masivos en dichos espacios hacinados, lo cual generó temor y desconfianza e incidió en la decisión de muchas PSC de no ingresar al sistema de alojamiento. La pandemia puso de manifiesto la estrecha relación entre exclusión, cantidad y calidad de espacio disponible para los diferentes grupos sociales.

> Muchos aguantaron tres meses en un parador y luego salieron. Otra cosa fue el miedo al contagio en los paradores, incluso más que en la calle. Los usuarios no se lo tomaron en serio nunca. Hasta que empezaron a tener miedo dentro de los paradores por el hacinamiento. Cuando explotó lo de Retiro se notó mucho ese miedo. (Excoordinador de un CIS, comunicación personal, 14 de noviembre de 2020)[6]

Los espacios condicionan las interacciones sociales y los procesos de subjetividad. Si la convivencia conflictiva en un CIS es un problema frecuente, en tiempos de pandemia se tornó aún más ardua. La mayoría de los CIS prohibieron las salidas; si alguien se alejaba del dispositivo (incluso por unas horas), ya no podía regresar. No casualmente en el trabajo de campo

6 A mediados de 2020, 90 de las 92 personas del cis Retiro dieron positivo en los test de covid-19, factor que llevó a clausurar el dispositivo (Bachiller, 2021).

se registró el incremento de egresos de los CIS durante la pandemia. En ciertos dispositivos las personas se vieron forzadas a usar barbijo las 24 horas durante meses de encierro; más de un entrevistado resaltó las dificultades para transitar un proceso de abstinencia en los CIS, que no ofrecen tratamiento a quienes padecen de consumos problemáticos, etcétera.

Desde la asunción de una nueva gerencia, a mediados de 2021, se mejoraron arquitectónicamente algunos CIS de administración pública. Sin embargo, el hacinamiento persiste: de los CIS gestionados por el GCABA, el más pequeño alberga a 50 personas, y en 3 de los 7 dispositivos conviven más de 100 personas. El modelo de concentración de personas en grandes infraestructuras genera espacios costosos e ineficientes que luego son difíciles de llenar. Para una intervención exitosa es preciso ofrecer un sitio al que la persona pueda llamar hogar: un ámbito donde se sienta cómoda y segura, que pueda personalizar. Resulta muy complicado iniciar un proceso de reinserción en un entorno deprimente, en un CIS masificado que recuerda un depósito masivo de pobres.

El espacio ofrecido por las políticas públicas a las PSC: subsidios habitacionales temporales en hoteles precarios

Junto con el alojamiento en un sistema de refugios masificados, las políticas para las PSC del GCABA se basan en la oferta de subsidios habitacionales temporales en hoteles precarios. Dicha política surgió en un contexto de desalojos masivos que derivó en la Ley 1408 de Emergencia Habitacional (vigente entre 2004 y 2010).[7]

Las políticas de subsidios habitacionales son responsabilidad del Programa de Atención para Familias en Situación de Calle (PAFSC), el cual establece que estos solo pueden destinarse al pago de una vivienda, limitando su acceso a un año (con renovación por otros seis meses). Producto de la brecha entre el monto percibido y los valores del mercado inmobiliario, la mayoría de los destinatarios alquilan habitaciones en hoteles-pen-

7 El fin de la Ley de Emergencia Habitacional en 2010 no se asoció con una solución al problema habitacional, sino con una correlación de fuerzas favorable al GCABA. Por otra parte, el impacto de los desalojos en el fenómeno de calle persiste; en abril de 2020 se llevó a cabo una encuesta a 1528 PSC alojadas en los cis: 16% mencionó haber ingresado al sistema como consecuencia de un desalojo (Bachiller, 2021).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

sión precarios o en habitaciones en alguna villa miseria (a pesar de que el programa no lo permite). En 2021, el sistema de subsidios abarcaba a 25 064 personas (Biaggio y Paviotti, 2022).

El sistema de subsidios habitacionales en el submercado de piezas en alquiler no representa una solución a la situación de calle; a continuación, se mencionan sus principales falencias: *1)* requisitos restrictivos (es preciso certificar la situación de calle, acreditar al menos un año de residencia en la CABA, tener ingresos menores a la canasta básica alimentaria, etc.); *2)* montos inferiores a los valores del mercado inmobiliario. A octubre de 2023, el promedio mensual de un subsidio habitacional era de ARS 37 000; en dicha fecha, el precio promedio de un monoambiente en la CABA era de ARS 180 000, mientras que un Salario Mínimo Vital y Móvil alcanzaba los ARS 132 000 (Centro de Estudios Económicos y Sociales, 2023); *3)* solución acotada en el tiempo (mientras que la precariedad de las PSC es estructural); *4)* discontinuidades en el envío de fondos (dificultando el trato entre las PSC y el encargado del establecimiento); *5)* no se inspeccionan los recintos; *6)* nivel de alcance mínimo respecto del problema habitacional en la ciudad; de hecho, 73% de las PSC no percibe ningún subsidio (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2017); *7)* requisitos informales (quienes gestionan el PAFSC suelen adoptar criterios de merecimiento no protocolizados) (Biaggio y Verón, 2009).

Por otra parte, la estructura edilicia de los hoteles-pensión se caracteriza por no cumplir con las condiciones mínimas de habitabilidad e higiene; así, el programa de subsidios naturaliza condiciones de habitabilidad inadecuadas.

> Las condiciones de habitabilidad de los hoteles son infrahumanas. Digo, se cobra por esas habitaciones, por ahí el mismo monto que un alquiler mensual de un monoambiente o un departamentito. Digo, con la diferencia que no tenés todos los requisitos de ingreso que hoy tiene un alquiler como inquilino si querés alquilar un departamento, ¿no? Desde las cuestiones de depósito y demás, que no se te va a pedir una garantía de nada… de, eh, y eso. Digo, desde ese lugar se abusan, porque entienden que la persona que tiene que acceder a esos lugares necesariamente tiene que acceder a un lugar que no tenga esos requisitos, eh. Con las condiciones en las cuales se encuentran esos hoteles, eh, es por demás injusto. Por otro lado, digo, esto, hoteleros que van haciendo incrementos, y que empujan a las personas a hacer los recursos de amparo. […] Ahora, eh, darle mejores

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

> condiciones de habitabilidad... No. Y uno escucha que la persona se queja. En el hotel, que tiene humedad, y que... eh, no sé qué, que no puede abrirse la ventana, y que no... Digo, eh, y no hay mayor inversión, ni tampoco control. [...] Sobre ellos no recae ninguna responsabilidad, si a un niño se le cae un techo en la cabeza de los hoteles que alquilan, porque no van a corroborar ellos, eh... Corroboran, sí, que el hotel exista y que haya habitación. (Exoperadora del BAP, comunicación personal, 12 de junio de 2022)

A pesar de que en la práctica la estadía de muchas PSC suele prolongarse durante años, las normativas que rigen a estos establecimientos definen a sus residentes como pasajeros en tránsito; al no mediar un contrato formal, se alquila por día. En tanto lugar transitorio, el hotel-pensión deja en suspenso derechos presentes en otro tipo de alojamientos. La permanencia depende del administrador del hotel, quien suele fijar normas arbitrarias (horarios, usos del espacio, visitas, prohibición de ingresar con niños o mascotas, etc.), que impiden vivir en el sitio como un hogar. Entonces, el temor al desalojo se convierte en un malestar difícil de exorcizar (Marcús, 2007; Rosa y Toscani, 2020).

> Hay desalojos. [...] Después en hoteles es continuo, digo; hay mucha conflictualidad convivencial y demás y normativas bastante estrictas. Obvio, tenés los hoteles que sabes que son más flexibles en ese sentido; pero, así como son más flexibles, eh, en ese sentido, por ahí son los que están en ruinas, que decís... ¿es más seguro vivir en la calle que ahí adentro? ¿Eh? Pero después... por incumplimiento de normas, conflictividad entre vecinos y eso... Es muy continuo en los lugares, eh. Y desalojos hay. (Exoperadora del BAP, comunicación personal, 14 de septiembre de 2022)

Ante tanta precariedad, ¿por qué las PSC optan por destinar el dinero del subsidio en tal tipo de establecimientos? El monto percibido las deja en un estrecho margen de opciones; además, los hoteles-pensión poseen una particularidad muy valorada por sus residentes: la localización céntrica, un tópico recurrente en los estudios urbanos sobre las estrategias socioresidenciales de las clases populares, pues favorece el acceso a infraestructura y servicios urbanos indispensables para quienes pernoctan en la vía pública (Marcús, 2007).

¿Qué sociabilidades y subjetividades promueven los hoteles precarios? Las características edilicias y el funcionamiento (el ser concebido como un lugar transitorio) singularizan el hotel-pen-

sión como un entorno que obtura la personalización del espacio (por ejemplo, en lo que refiere a la disponibilidad de mobiliario propio). A diferencia de un hogar, este ambiente no facilita los usos diferenciados (las habitaciones sirven al mismo tiempo como alcoba, comedor y sitio de estar). Debido a que el dinero percibido con el subsidio habitacional no alcanza, es frecuente que diferentes personas se agrupen en falsos núcleos familiares para financiar el acceso; entonces, se agravan las situaciones de hacinamiento, la falta de intimidad y los conflictos de convivencia (Rosa y Toscani, 2020).

> Se juntaron tres que ni se conocían, para que cada uno lo saque [el subsidio], y entre todos puedan pagar, porque, obvio, si no tenés un ingreso extra, no te alcanza. Para una persona sola, eh, el subsidio está en [ARS] 8000 y un alquiler hoy no está por debajo de los [ARS] 20 000... digo, en el hotel más pedorro de Constitución; entonces... arman esas movidas. [...] Ni qué hablar del hacinamiento en esos dispositivos. (Exoperadora del BAP, comunicación personal, 12 de junio de 2022)

Tal como se implementa, el subsidio habitacional se corresponde con una espacialidad que promueve la conformación de un sujeto social específico: personas que alternan, según las circunstancias, la vida en la calle con la residencia en un hotel-pensión. Al tratarse de un grupo inscripto en el circuito habitacional, que frecuentemente asiste a los diversos dispositivos para PSC (comedores, roperos, etc.), Marcús (2007) los definió como "habitantes de calle intermitentes". Su vida está signada por un círculo vicioso de entradas y salidas, por formas de calle episódicas o cíclicas; incluso cuando llevan años en el sistema de hoteles, no logran exorcizar el temor de convertirse nuevamente en un sintecho. Estas personas pasan a ser eternos asistidos; pese al contacto estrecho con las políticas públicas, experimentan una situación de precariedad e inestabilidad que se prolonga durante los años (Biaggio y Verón, 2009).

La "lógica de la necesidad" y las disputas por el espacio público

Debido a que la masa poblacional de nuestro continente no logra satisfacer sus problemas residenciales mediante el mercado (formal) y/o el Estado, existe una alternativa de acceso al suelo identificada como la "lógica de la necesidad" (Abramo, 2003). Operando mediante prácticas informales, la lógica de la necesidad destaca la agencia de los sectores populares (en este caso, de las PSC) en la construcción de la ciudad.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

El racionalismo urbano gubernamental frecuentemente entra en conflicto con las necesidades y deseos de las comunidades locales (Melé, 2016). A diferencia del planificado, el espacio vivido carece de univocidad; con sus prácticas, voluntaria o involuntariamente, la gente (las PSC en este caso) desafía los mandatos de la planificación urbana.

Apropiarse de un espacio supone personalizarlo, distinguirlo de otros sitios, contribuyendo a un sentido de unicidad e identidad. La apropiación implica involucramiento, poner en juego el propio cuerpo, un proceso de identificación que va más allá de una posible modificación material del territorio (Low y Lawrence-Zúñiga, 2003). Considerando la situación de calle como la imposibilidad de residir en un ámbito privado, la apropiación es un proceso inevitable que guarda relación con el uso de los territorios, remite a la transformación del espacio en un lugar practicado (Bachiller, 2013).

Para quienes residen en el espacio público, la marcación del territorio es clave en el proceso de apropiación. La presencia debe ser comunicada a través de huellas legibles; entonces, se apela a la demarcación de la espacialidad a partir de la localización de ciertos objetos. La marcación del territorio suele tener como finalidad generar un límite que distinga entre un adentro y un afuera (Simmel, 1986); así, las cajas de cartones son utilizadas como un muro que delimita prácticas sociales diferenciadas en función de las esferas públicas y privadas.

Por otra parte, apropiarse equivale a buscar cierto control sobre el espacio. Y lo cierto es que muchas dinámicas de apropiación del espacio público son conjuntas. La economía informal que permite la subsistencia, así como las interacciones cotidianas y la propia sociabilidad, en gran medida se basan en las redes barriales desplegadas en torno a las *ranchadas* o campamentos de PSC.

En otros artículos se analizó la noción de hogar para una persona sin hogar (Bachiller, 2013). Aquí nos limitamos a recordar que, cuando las ranchadas persisten en el tiempo, se convierten en un punto de retorno estable en los recorridos cotidianos de las PSC; entonces, el límite que separa los significados de calle y hogar comienza a difuminarse. El espacio no solo es producto de la agencia humana, sino que produce interacciones específicas, procesos de subjetivación concretos; en este caso, la socialización prolongada en la vía pública transforma las percepciones y reduce las posibilidades de superar la situación de calle (Bachiller, 2014).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Definiciones restrictivas del espacio público y expulsión de las PSC

La planificación urbana, en tanto dimensión central del poder inherente de las políticas públicas, opera generando desigualdades en cuanto al acceso o uso de determinados espacios y a la distribución diferencial de las poblaciones en el territorio (Harvey, 1979).

El planificador urbano prescribe/inhibe comportamientos en determinados entornos, legitima el uso de ciertas prácticas por sobre otras, prefigura el tipo de usuario, así como dificulta el acceso de otro tipo de público a ciertos sitios. En este apartado se considera la implementación de ciertas políticas de planificación; nos referimos a la gestión urbana del espacio público y su impacto en quienes se ven forzados a residir en la vía pública.

Snow y Mulcahy (2001) clasifican la territorialidad urbana distinguiendo entre el espacio primario, el transicional y el marginal. Los primeros se respaldan en el principio de la propiedad y suponen un uso exclusivo en beneficio de ciertos individuos; se trata de espacios controlados de forma relativamente permanente, en donde existen normas que regulan el acceso al grupo social que allí reside. Al no poseer valor para las clases acomodadas, el espacio marginal es cedido a los sectores subalternos. En cambio, los espacios públicos ("transicionales" para estos autores) son aquellos que, cumpliendo con ciertas reglas de convivencia, todos podrían utilizar. Ahora bien, al carecer de un espacio privado, las PSC precisan adaptar dicho territorio en función de sus necesidades y deseos.

La espacialización de sus relaciones sociales conlleva conflictos que, especialmente cuando se generan en los espacios públicos primarios, suelen derivar en la expulsión de las PSC.

> Y estar en calle, y esto hay que tenerlo presente, y muchas veces se lo decimos a los vecinos, no es un delito, ¿no?, porque no es que yo llamo a la policía; la persona no está haciendo nada, está en situación de calle... tienen, digamos, vulnerado su derecho a la vivienda... pero no es que... que... Porque, digamos, esto se ve más en barrios, ¿no es cierto?, socioeconómicamente mejores... que qué te dicen: "Lléveselo. Los llamamos para que se lo lleven de acá, sáqueme esta... de acá, este problema de la vereda". Y les decimos: "No es una bolsa de residuos"... nosotros no somos el basurero, ¿no? (Operadora del BAP, comunicación personal, 18 de julio de 2022)

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Las denominadas "leyes *antihomeless*" sostienen la necesidad de mejorar la calidad de vida urbana a través de una estricta regulación del espacio público. Estas medidas persiguen las actividades llevadas a cabo en el espacio público sin regulación estatal que, supuestamente, atentan contra la "convivencia y el civismo": diversas modalidades de economía informal, satisfacer las necesidades fisiológicas y demás formas de uso "inadecuado del espacio público" (Bachiller, 2009).

Se penaliza económicamente ciertas prácticas en el espacio público que una PSC, al carecer de un ámbito privado, se ve constreñida a realizar en dicho ámbito. Entonces, una prohibición puntual (dormir en la vía pública, por ejemplo) se convierte en una prohibición total para quienes no cuentan con el privilegio de disfrutar de una vivienda (Mitchell, 2003).

Las leyes antihomeless articulan sus argumentos en torno a una serie de imaginarios, entre los cuales se destaca la inseguridad urbana. Los discursos del miedo se enmarcan al interior de la teoría conocida como *broken windows* (Mitchell, 2003), la cual se centra en las "conductas incívicas" y la consiguiente degradación de determinadas zonas. El vandalismo, la acumulación de basura, pero también la presencia de las PSC en un barrio son entendidos como indicios de un débil control social, un imán que atrae a patologías sociales más graves, como la delincuencia. Sin contemplar que las PSC suelen ser víctimas antes que victimarios de la violencia urbana, estas teorías conservadoras proponen una política de tolerancia cero frente a aquellos comportamientos calificados como "desordenados".[8]

Las leyes antihomeless suelen articular sus argumentos en torno a la libre circulación y a la lectura del territorio urbano en clave de *paisaje*. Tales racionalidades urbanas privilegian lo estético por sobre la noción del espacio público como ámbito de interacción; el espacio público es restringido a la mera contemplación. Según estas perspectivas, las mercancías y los consumidores no circulan fluidamente por los nodos de la red ocupados por "grupos de indeseables"; por consiguiente, ciertas ordenanzas municipales evitan que las PSC se afinquen en las zonas de la ciudad

8 La Asamblea Popular de psc construyó el Registro Unificado de Violencias (ruv). Pese a que las psc no suelen denunciar los ataques que sufren, entre agosto de 2022 y de 2023 el RUV logró inventariar 58 casos de violencia contra esta población en la CABA; 12 de ellos fueron protagonizados por representantes del Estado. Al respecto, consultar: https://www.instagram.com/asambleapopularpsc/p/CSUU0fTgx3C/

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

que poseen un mayor capital económico o simbólico. Estas leyes organizan su discurso aludiendo a una serie de derechos asociados con el confort de los ciudadanos (equiparados con quienes poseen capacidad de consumo), que, presuntamente, se encuentran amenazados ante la visibilidad de las PSC. Tales medidas no criminalizan un delito, sino que una PSC, con su simple presencia, hace sentir "incómodo" al resto de la población (Mitchell, 2003).

> Cuando hay eventos en espacios públicos, nos mandan varias veces a nosotros a registrar, más todavía si es en un barrio socioeconómicamente mejor, que te dicen "llévenselo, saquen a este problema de acá". Cuando interviene espacios públicos, que va cambiando de nombre con el tiempo, con la manguera les mojan todo. Otras veces les queman todo, y al camión de basura. Si la orden es "la vereda tiene que estar limpia porque tiene que pasar el representante del FMI", quédate tranquilo que va a estar limpia. Nos mandaban a relevar siempre a la misma zona. (Operadora del BAP, comunicación personal, 31 de mayo de 2022)

A lo largo de los últimos años, observamos una tendencia que refuerza los imaginarios restrictivos del espacio público, los cuales dejan en una posición muy incómoda a personas cuyos derechos básicos ya fueron previamente negados. Recordemos que, en la CABA, en 2010 se promulgó la Ley 3706 de Protección y Garantía Integral de los Derechos de las PSC y en Riesgo de Situación de Calle. No casualmente el único artículo vetado por el entonces jefe de gobierno de la ciudad (Mauricio Macri) fue el número 5, el cual establecía el derecho al uso igualitario y no discriminatorio del espacio público.

La proliferación de la arquitectura hostil es un ejemplo de cómo el diseño urbano impacta en la vida diaria de las PSC. Se trata de proyectos de reconversión urbana, transformaciones arquitectónicas que, enmascaradas bajo un discurso centrado en el embellecimiento de la ciudad, apuntan a satisfacer los deseos de los propietarios que reclaman la remoción de las PSC.

Dichas tendencias se materializan en la expansión de elementos aparentemente decorativos, la proliferación de un estilo de mobiliario urbano cuyo objetivo final es erigirse como barreras que obstaculizan el uso de los espacios públicos e incitan a "los intrusos" a trasladarse a otro sitio: en las plazas o en las paradas de colectivos, los asientos rectangulares son sustituidos por individuales (impidiendo recostarse); los tachos de desperdicios son

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

remplazados por contenedores inteligentes (impidiendo hurgar en la basura); se multiplican las vallas bajo puentes o los barrotes, pinchos y macetones bajo soportales, etcétera. La noción de límite permite relacionar el fenómeno de calle con el enrejado de los parques: si en 2002 el 26.9% de las PSC pernoctaba en parques (Boy, 2012), en 2022 dicho porcentaje disminuyó a 7.5% (Dirección General de Estadística y Censos, 2022).

Con la creación de la Unidad de Control del Espacio Urbano (UCEP), en 2008, se experimentó la expresión más extrema de medidas antihomeless. "Desintrusar" fue la terminología adoptada para denominar a los "operativos de limpieza" que implicaban el decomiso de las pertenencias "acopiadas ilegalmente" en la vía pública, así como la expulsión violenta de las ranchadas localizadas en espacios primarios.

La UCEP actuaba de noche, trasladándose en automóviles sin identificación y sin articular con el Ministerio de Desarrollo Social. Como consecuencia de las denuncias judiciales, la UCEP fue desmantelada a fines de 2009 (Boy, 2012). No obstante, en julio de 2022, la Asamblea Popular de PSC denunció a la Subsecretaría de Higiene Urbana ante la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación por continuar ejerciendo violencia contra quienes pernoctaban en la vía pública.

> Desde 2009 a 2010 se recibía la denuncia de... este... de un dispositivo, que era la UCEP, eh, que, que... era muy violento, eh, y sacaba todo... de forma muy violenta a las personas en calle [...], de las ranchadas, ¿no? Las golpeaban, y la idea era como que no vuelvan al lugar que estaban asentando. Eh, eso, hubo denuncias; después un poco desapareció eso... Era del Gobierno de Macri... Y después lo que sí se formalizó es que Espacio Público, eh, esto lo sigue haciendo... también; arrasa con todo... Las personas se corren por esta cuestión de que con la hidrolavadora empiezan a... eh, fuerte, eh... a barrer, todo, eh, y tiran todo en un camión que lleva Espacio Público. (Equipo técnico del BAP Salud Mental, comunicación personal, 31 de mayo de 2022)

La imposibilidad de acatar los mandatos sociales sobre el uso del espacio público conlleva el permanente traslado forzado de las PSC. Organizaciones de vecinos impiden que un dispositivo se instale en lo que consideran "sus barrios"; no casualmente 30 de los 34 CIS se localizan en la zona sur de la ciudad, lejos de donde residen las clases acomodadas.

La localización dispersa de los dispositivos fuerza a las PSC a largos y fatigosos desplazamientos para

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

satisfacer las necesidades más básicas, inhibiendo la posibilidad de planificar el egreso de la situación de calle. A su vez, la movilidad de las PSC se asocia con distintas modalidades de violencia: la irrupción policial en las ranchadas, bancos que impiden el acceso a los cajeros electrónicos por las noches, empleados de seguridad privada que prohíben el ingreso a salas de espera en terminales de transporte o en hospitales, etcétera (Bachiller, 2009).

Las intervenciones expulsivas en el espacio público guardan una relación directa con la visibilidad del fenómeno. En tal sentido, las expulsiones se intensifican ante acontecimientos puntuales: en un escenario de elecciones, antes de la realización de un conteo ocular de PSC, frente a la visita de funcionarios de organismos internacionales (como el Fondo Monetario Internacional), etcétera.

> No, no, no articulaban mucho, eh, con nosotros el [la Unidad de] Espacio Público. No articulaba nada. De hecho, era una de las quejas de las PSC, de decir "no, si yo entro al parador a mí me van a tirar todo los de Espacio Público; me llevan". Y por ahí, eh, efectivamente... pasaba eso de que nosotros lleguemos en otro momento, eh, y, si, eh, que no haya nada... En el punto, que haya pasado Espacio Público y haya levantado todo. No hay articulación desde Mapa [de riesgo, del BAP], por lo menos desde los trabajadores, ya te digo... Coordinaciones y más arriba no lo sé... No tengo idea, pero era llamativo eso que realmente... se sacaba, se lavaba la vereda. Se sacaba todo; colchones, toda la ranchada en sí, se levantaba. Eh, se trata de que... de que no se vea, no esté... eh, más en años electorales y demás... Es un programa... pensado por la política; eso no se puede negar. (Exoperadora del BAP, comunicación personal, 29 de julio de 2022)

Si la presencia de una PSC molesta a más de un vecino, resulta intolerable cuando se multiplica en una ranchada. No casualmente en los últimos años el GCABA generó una unidad específica dedicada a lidiar con las ranchadas.

> Se hizo un gran cambio en el tema de ponerle mucho foco en lo que eran ranchadas, que eso tampoco estaba hecho. [...] Relevar cuántos había en toda la ciudad y de diferenciarlo de lo que es un acopio, de lo que es un asentamiento, una familia, una persona sola, básicamente, por más que tuviesen elementos o no. [...] No es que no fuera un tema, pero no había una mesa específica que tratara las ranchadas en calle, con PSC. [...] A partir de ahí, se puso en escena lo que era la labor que quizás de manera individual no se visibilizaba tanto, ahora en lo que era grupo sí tenías quizás un impac-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

> to más grande, y quizás pareciera que más eficiente a los ojos del gobierno de lo que es el ciudadano. No es lo mismo ver una persona que ver 15 en un lugar rancheando. (Coordinadora del BAP, comunicación personal, 15 de julio de 2022)

En los últimos conteos del GCABA, se comenzó a generar información específica sobre las comunas donde se localizan las PSC, distinguiendo entre quienes fueron registradas solas de quienes conforman dichos campamentos (especificando datos, como la cantidad de integrantes). Hay motivos para sospechar que la conformación de tales unidades guarda relación con la disolución de las ranchadas: si la presencia de PSC en el espacio público es leída como un problema ligado con su hipervisibilidad, especialmente cuando se concentran en ciertas zonas de la ciudad, entonces la respuesta estatal se enfoca en promover los desplazamientos y en dispersar a los grupos de PSC.

> Si la ranchada es muy grande, establecida..., pues está ahí para siempre... Ya no está más. Tienen que tener movilidad. Si no, se los llevan. Viene la policía. Se los llevan. Los corre la policía. Los corren los vecinos. Eh, y... No, no es, eh, tolerante la ciudad con el tipo que está en calle. (Excoordinador de un CIS, comunicación personal, 31 de mayo de 2022)

Conclusiones

A partir de un trabajo etnográfico con PSC en la CABA, el objetivo del artículo consistió en indagar sobre la dimensión urbana del fenómeno de calle. Estableciendo diferencias analíticas entre los niveles macro y micro, el texto implicó recuperar categorías centrales de los estudios urbanos que permiten interrogar el fenómeno de calle desde una perspectiva urbana.

Para abordar la producción social del espacio urbano, en primer lugar se consideró la relevancia del mercado del suelo y de la vivienda. En una sociedad capitalista, la propiedad privada como principio sacralizado estructura la espacialidad urbana y niega a miles de personas el acceso a un hogar.

Los procesos de expulsión urbana que afectan a las PSC comienzan a delimitarse cuando establecemos vínculos entre cuestiones como el déficit habitacional, los desalojos, la relación regresiva entre el precio de los inmuebles y los salarios, la cantidad de PSC y de viviendas vacías, etcétera.

El Estado es el segundo actor clave en la conformación de las oportunidades urbanas. El espacio es un artefacto sociocultural, no solo

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

porque ha sido socialmente producido, sino también porque representa un marco fundamental que ordena la experiencia. Habiendo priorizado la dimensión urbana, en el artículo el proceso de exclusión que padecen las PSC trasciende la falta de un trabajo o de una vivienda e incluye la cantidad y calidad de espacio disponible.

En tanto alojamientos masificados y deprimentes, los CIS no ofrecen una arquitectura amigable; recuperando nociones como las de privacidad y hacinamiento, constatamos cómo, en dichos sitios, el diseño arquitectónico impacta negativamente en la interacción y en los procesos de subjetivación de las PSC. De hecho, la crisis de COVID-19 evidenció los problemas ligados con el hacinamiento en tales dispositivos.

En segunda instancia, el monto de los subsidios solo permite el acceso a un hotel precario que no ofrece condiciones de habitabilidad. Ante la falta de soluciones estructurales al déficit de vivienda, las políticas para PSC, diseñadas como una solución provisoria, devienen en permanentes: los CIS otorgan un cupo temporal; los subsidios habitacionales duran un año. La temporalidad priorizada por estas políticas es la de la urgencia, sin ofrecer auténticas soluciones habitacionales.

La vida de las PSC se encuentra signada por la incertidumbre; las políticas no mitigan, sino que consolidan dicha situación. Los espacios ofrecidos atentan contra las posibilidades de vivir el lugar de residencia como propio, de personalizarlo y convertirlo en un hogar. En definitiva, las denominadas "políticas de emergencia permanente" generan espacios específicos (CIS, hoteles precarios), condicionan las interacciones (la convivencia conflictiva es resultado directo de la espacialidad ofrecida) y moldean los procesos de subjetividad (el "habitante de calle intermitente" es resultado de estas políticas).

La planificación urbana, junto con actores como las fuerzas de seguridad, suele promover una lectura expulsiva del espacio público. El enfoque jurídico restrictivo de un problema social estructural lleva a que la subsistencia en la vía pública sea planteada en términos de "usurpación ilegal del espacio público", una intrusión que justifica el desalojo de los espacios primarios de la ciudad. La concepción hegemónica del espacio público delimita qué prácticas son legítimas y qué grupos tienen derecho al usufructo del territorio.

Las definiciones restringidas del espacio público condenan a las PSC a elegir entre dos opciones angustiantes: la reclusión en alo-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

jamientos masificados (temporales y plagados de normas) o un incansable transitar por la ciudad. En el quinto apartado, se consideraron otras prácticas expulsivas, como la proliferación de una arquitectura hostil que conlleva la movilidad forzada de quienes residen en la vía pública.

La producción social del espacio urbano no se limita al accionar del mercado (formal) ni al del Estado; por el contrario, los lugares son negociados y/o disputados por desiguales actores que conciben el espacio de diversas maneras, disputando material o simbólicamente la apropiación y la significación de ciertas áreas de la ciudad. En tal sentido, así como el espacio residencial moldea sociabilidades y subjetividades, las PSC espacializan sus relaciones sociales en la vía pública.

Priorizando la experiencia urbana de las propias PSC, afirmamos que la apropiación de determinados sectores del espacio público es un proceso inevitable. Entonces, emerge el conflicto con relación a la presencia de determinados usuarios en el espacio público; la disputa por el modo en que se define y utiliza el espacio público remite a la distancia entre la ciudad planificada y la ciudad vivida. El cruce entre urbanismo y situación de calle ofrece otras posibilidades que, por una cuestión de espacio insuficiente, aquí no han sido exploradas.

Evidentemente, la situación de calle, en tanto una modalidad extrema de experiencia urbana desigual, varía en función de factores diacríticos, como el género o la edad. En segunda instancia, indagar en los sentidos de hogar que sustentan las PSC permite profundizar en las consecuencias de carecer de ese dispositivo arquitectónico que, entre otras funciones, delimita el ámbito privado (donde se desarrollan las relaciones más íntimas) del público.

La movilidad de las PSC, ya sea como resultado de las fuerzas expulsivas o de las estrategias de subsistencia, es otra dimensión vacante que en este trabajo se abordó tangencialmente. Esto constituye apenas algunas de las posibles líneas de investigación. En todo caso, priorizar las categorías analíticas provenientes de los estudios urbanos representa una aproximación teóricamente fértil al análisis del fenómeno de calle, un campo de estudios que, hasta el momento, no ha sido suficientemente desarrollado.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

ABRAMO, P. (2003). *A cidade da informalidade: o desafio das cidades latino-americanas.* Río de Janeiro: Sette Letras.

ALTMAN, I. Y CHEMERS, M. (1984). *Culture and Environment.* Monterey, CA: Cambridge University Press.

BACHILLER, S. (2009). *Significados del espacio público y exclusión de las personas sin hogar como un proceso de movilidad forzada.* Revista Española de Investigaciones Sociológicas, (128), 125-137. https://doi.org/10.5477/cis/reis.128.125

_____(2013). *Un análisis etnográfico sobre las personas en situación de calle y los sentidos de hogar.* Sociedade e Cultura, 16(1), 81-90. https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/28211/16057

_____(2014). *Procesos de "atrincheramiento": un análisis etnográfico sobre las dinámicas de consolidación en la situación de calle.* Cuadernos de Trabajo Social, 27(2), 375-383. https://doi.org/10.5209/rev_CUTS.2014.v27.n2.44540

_____(2021). *Covid-19 y personas en situación de calle en CABA: viejos y nuevos desafíos para las políticas públicas.* Ciudadanías. Revista de Políticas Sociales Urbanas, (8). https://revistas.untref.edu.ar/index.php/ciudadanias/article/view/1119/930

BAER, L., DI FILIPPO, F., Y GRANERO, G. (2018). *El círculo virtuoso del extractivismo urbano.* Revista Panamá. https://panamarevista.com/el-circulo-virtuoso-del-extractivismo-urbano/

BIAGGIO, M. (2014). *Ser, estar, parecer: reconocimiento social y resistencia identitaria en torno a las políticas habitacionales del GCBA dirigidas a personas en situación de calle* (1997-2012) [Tesis doctoral]. Universidad de Buenos Aires.

BIAGGIO, M., Y VERÓN, N. (2009). *Cerca y lejos de la calle: una aproximación etnográfica a un programa de asistencia transitoria a la emergencia habitacional en la ciudad de Buenos Aires.* Cuaderno Urbano, 8(8), 35-57. https://doi.org/10.30972/crn.88926

BIAGGIO, M., Y PAVIOTTI, M. G. (2022, septiembre). *Los efectos políticos de la implementación del Programa Asistencia a Familias en Situación de Calle en CABA [Ponencia].* Primer Congreso Argentino de Políticas Sociales, Buenos Aires, Argentina.

BOURDIEU, P. (1999). *La miseria del mundo* (H. Pons, Trad.). Buenos Aires: FCE.

BOY, M. (2012). *Adultos que viven en la calle: políticas públicas, usos y estrategias en torno de la ciudad, Buenos Aires 1997-2011* [Tesis

doctoral]. Universidad de Buenos Aires. http://repositorio.sociales.uba.ar/items/show/1372

CENTRO DE ESTUDIOS ECONÓMICOS Y SOCIALES SCALABRINI ORTIZ. (2023). *Precios de alquileres en CABA CESO.*

CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES. (2017). *Primer Censo Popular de Personas en Situación de Calle.* Ministerio Público de la Defensa.

_____(2019). *Segundo Censo Popular de Personas en Situación de Calle.* Ministerio Público de la Defensa.

DI IORIO, J. (2022). *Cartografía de violencias hacia personas en situación de calle: del dolor a la organización colectiva.* Ciudadanías. Revista de Políticas Sociales Urbanas, (10). https://revistas.untref.edu.ar/index.php/ciudadanias/article/view/1460

DI IORIO, J., SEIDMANN, S., RIGUEIRAL, G., Y PISTOLESI, N. (2021). *Cartografías de las marginaciones sociales: procesos de subjetivación de personas en situación de calle en espacios urbanos.* Anuario de Investigaciones, 17, 103-112.

DIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA Y CENSOS. (2022). *Relevamiento Censal de Personas en Situación de Calle de la Ciudad de Buenos Aires. Resultados y aspectos metodológicos.* GCBA. https://www.estadisticaciudad.gob.ar/eyc/wp-content/uploads/2022/08/ir_2022_1678.pdf

_____(2023). *Relevamiento Censal de Personas en Situación de Calle de la Ciudad de Buenos Aires.* Resultados y aspectos metodológicos. GCABA.https://www.estadisticaciudad.gob.ar/eyc/wp-content/uploads/2023/06/ir_2023_1771.pdf

HARVEY, D. (1979). *Urbanismo y desigualdad social* (M. González, Trad.). Madrid: Siglo XXI.

INSTITUTO DE ESTADÍSTICA Y CENSOS DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES. (2023). *Relevamiento Nacional de Personas en Situación de Calle.* GCBA.

JARAMILLO, S. (2008). *Reflexiones sobre la "informalidad" fundiaria como peculiaridad de los mercados del suelo en las ciudades de América Latina.* Territorios, (18-19), 11-53. https://revistas.urosario.edu.co/index.php/territorios/article/view/826/746

LOW, S., Y LAWRENCE-ZÚÑIGA, D. (2003). *Locating culture.* En S. Low, y D Lawrence-Zúñiga (Eds.), The Anthropology of Space and Place: Locating Culture (pp. 1-48). Malden, MA: Blackwell.

MARCÚS, J. (2007). *¿Integración o vulnerabilidad?: el caso de las familias que viven en hoteles-pensión de la ciudad de Buenos Aires.* Cua-

derno Urbano, 6(6), 55-70. https://doi.org/10.30972/crn.661027

MELÉ, P. (2016). *¿Qué producen los conflictos urbanos? En F.* Carrión, y J. Erazo (Coords.), El derecho a la ciudad en América Latina. Visiones desde la política (pp. 127-155). México: UNAM; CLACSO. https://shs.hal.science/halshs-01423812/document

MITCHELL, D. (2003). *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space.* Nueva York: Guilford.

OBSERVATORIO UNIVERSITARIO DE BUENOS AIRES. (2019). *Promesas sin techo.* Problemas de acceso a la vivienda en la ciudad de Buenos Aires. OUBA.

PALLERES, G. (2013) *Sin hogar en la ciudad de Buenos Aires.* Nuevas formas de expresión y de demanda [Tesis doctoral]. Universidad de Buenos Aires.

REPORTE INMOBILIARIO. (2020, 28 de mayo). *El salario y su poder de compra de m2.* https://www.reporteinmobiliario.com/article3857-el-salario-y-su-poder-de-compra-de-m2.html

ROSA, P. (2011). *Entramado de relaciones: organizaciones de la sociedad civil y la asistencia a los habitantes de la calle en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires* [Tesis doctoral]. Universidad Nacional de General Sarmiento.

ROSA, P., Y TOSCANI, M. (2020). *Habitantes intermitentes, entre la calle y el hotel-pensión.* Nuevas aproximaciones a una vieja problemática en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Revista Colombiana de Sociología, 43(2), 23-44. https://doi.org/10.15446/rcs.v43n2.82811

SEGURA, R. (2015). *Vivir afuera. Antropología de la experiencia urbana.* Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín.

SIMMEL, G. (1986). *Sociología 2.* Estudios sobre las formas de socialización. Madrid: Alianza.

SNOW, D., Y MULCAHY, M. (2001). *Space, Politics, and the Survival Strategies of the Homeless.* American Behavioral Scientist, 45(1), 149-169.

Identidad sonora y ruido. El Centro Histórico de Guanajuato.

Recibido: 11 de noviembre de 2024 **Aceptado:** 4 de abril de 2025

Sound Identity and Noise, The Historic Downtown of Guanajuato

Identidade sonora e ruído. O Centro Histórico de Guanajuato

Gustavo Alfonso Galván Cázares
Universidad Marista de San Luis Potosí, México
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5674-4274

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/QIBW6069

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

Resumen

El presente artículo problematiza las nociones de identidad sonora y ruido, analizando principalmente cómo se vinculan y se significan estas ideas a partir de la escucha de habitantes y usuarios del Centro Histórico de Guanajuato, México. Para el análisis y discusión de los datos, se trazó un eje horizontal que atraviesa los estudios sonoros, aurales, urbanos y territoriales, con la finalidad de comprender de una forma más integral las ideas de identidad sonora y ruido. Entre los principales resultados de este estudio, se puede conjeturar que al discutir de manera conjunta ambas nociones, el asunto se vuelve intrincado, pues a partir de los datos fue posible contrastar que los sonidos que algunas personas perciben como identitarios, otras los catalogan como ruido. Lo anterior permite proponer que, desde una perspectiva social, el ruido y la identidad sonora son constructos que son variables desde las diversas escuchas que comparten un territorio.

Palabras clave: identidad sonora, ruido, escucha, Centro Histórico de Guanajuato.

Abstract

This article problematizes the notions of sound identity and noise, analyzing mainly how these ideas are linked and signified by listening to the inhabitants and users of the Historic Downtown of Guanajuato, Mexico. For the analysis and discussion of the data, a horizontal axis was traced that crosses sound, aural, urban and territorial studies, with the purpose of understanding in a more integral way the ideas of sound identity and noise. Among the main results of this study, it can be conjectured that when discussing both notions together, the matter becomes intricate, since from the data it was possible to contrast that the sounds that some people perceive as identity, others classify them as noise. This allows us to propose that from a social perspective, noise and sound identity are constructs that are variable from the different listeners who share a territory.

Keywords: sound identity, noise, listening, Historic Downtown of Guanajuato.

Resumo

Este artigo problematiza as noções de identidade sonora e ruído, analisando principalmente como essas ideias estão vinculadas e significativas a partir da escuta dos habitantes e usuários do Centro Histórico de Guanajuato, México. A metodologia deste trabalho é etnográfica descritiva. Para a análise e discussão dos dados foi traçado um eixo horizontal que atravessa os estudos sonoros, auditivos, urbanos e territoriais, com o objetivo de compreender as ideias de identidade sonora e de ruído de uma forma mais abrangente. Dentre os principais resultados deste estudo, pode-se conjecturar que ambas as noções em questão são mais complexas do que até mesmo alguns estudiosos do som propuseram, uma vez que, a partir dos dados foi possível contrastar que os sons que algumas pessoas percebem como identificadores, outros classifique-os como ruído. O exposto permite-nos propor que, do ponto de vista social, o ruído e a identidade sonora são construções variáveis entre os vários ouvintes que partilham um território.

Palavras-clave: identidade sonora, ruído, escuta, Centro Histórico de Guanajuato.

Introducción
Identidad sonora y escucha

Desde el inicio de los estudios sonoros, un concepto que ha estado presente en este campo es el de identidad sonora. Esta idea ha tenido como elementos clave el sonido, el territorio y a sus habitantes. De las indagaciones acerca de la identidad sonora han emanado nociones como las marcas sonoras (Schafer, 1977) y los sonidos emblema (Carles y Palmese, 2004; Domínguez, 2015a).

A partir de estas referencias, ha sido posible dar cuenta de cuáles sonidos dotan de una singularidad acústica a un territorio determinado, pero también es un nicho de investigación abierto a discutir los vínculos sensoriales, afectivos y emocionales de las sociedades con su territorio (Carles y Palmese, 2004; Atienza, 2008; Domínguez, 2015a; Berrens, 2016; Calvachi *et al*., 2023). Por lo tanto, de una forma general se puede entender la identidad sonora[1] como:

> el conjunto de rasgos sonoros característicos de un lugar que permiten a quien lo habita, reconocerlo, nombrarlo, pero también identificarse con dicho lugar, es decir, sentirse parte de él al tiempo que es capaz de hacerlo propio (Atienza, 2008, p. 4).

No obstante, si se agrega un elemento más a la triada sonido, territorio y habitantes, en este caso la escucha como elemento de análisis, el asunto se vuelve complejo, pues, aunque pareciera tautológico que al mencionar al sonido también se hace referencia a la escucha, esto es más problemático de lo que *a priori* se podría concertar. Ya que el sonido es un elemento físico, es decir, aunque puede sufrir alteraciones dependiendo del espacio donde este se propague, su esencia se mantiene. Sin embargo, un mismo sonido puede contener diferentes atribuciones y significaciones para dos individuos.

Ahora bien, en un territorio determinado, un mismo sonido puede causar diversos efectos en sus habitantes, y esto es justamente porque existen *modos de escu-*

1 Vale la pena señalar que existen otras acepciones para este término, pues la identidad sonora también se estudia desde el ámbito comercial, mejor conocida como audiobranding o sonotipo, que es un análogo de los logotipos, en este contexto, se busca transmitir mediante creaciones sonoras, un sello identitario de una marca o empresa con la finalidad de anclarse en la memoria colectiva (Idrovo, 2017; Alaminos, 2022). A su vez, una gran cantidad de estudios relacionados con la musicología y la etnomusicología trabajan el término identidad sonora desde el ámbito socio-musical y de las cartografías musicales (Trotta, 2018; Pedro et al., 2018).

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

cha diferenciados en los grupos que habitan un mismo territorio. Esto me ha llevado a preguntarme: ¿Qué sucede cuando un sonido percibido como identitario, es concebido como ruido por otras personas que comparten el territorio? ¿Es posible delimitar la identidad sonora de un territorio?, y ¿qué papel juega la escucha en los constructos de identidad sonora y ruido?

Para comenzar con el entramado teórico que sustenta las inquietudes planteadas, es importante resaltar que la escucha es un fenómeno epistemológico a partir del cual aprendemos y significamos el mundo acústico que nos rodea (Feld, 2015 y 2017; García, 2019). En este tenor, la cuestión epistemológica del binomio sonido-escucha, propone una forma de estar en el mundo y con los otros, es decir, un sistema relacional, en el que a partir de escuchar se construyen cosmovisiones, lenguajes, imaginarios, costumbres, tecnologías, identidades y conocimientos en general (Feld, 2017; Domínguez, 2019; García, 2019), lo que a su vez, permite el reconocimiento de la otredad, de aquello que resulta acústicamente ajeno a las idiosincrasias, prácticas y consumos de las sociedades y grupos a los que se pertenece.

En este contexto, la escucha es parte de dos constructos dicotómicos; la identidad y la alteridad. Acerca del primero, la escucha posibilita entendimiento, gustos compartidos, formas de socializar, un sentido de pertenencia y arraigo a colectividades y a espacios, (Domínguez, 2007 y 2015a; Feld, 2015). Por otra parte, la escucha también conlleva a encuentros con la otredad, lo extraño, lo desconocido, lo abyecto (Shwartz 2015, Alegre 2021).

Ruido y escucha

En otro orden de ideas, vale la pena discutir acerca de qué es el ruido, pues a primera instancia la definición de ruido pareciera estar ligada a sonidos mecánicos, molestos, estruendosos y antiestéticos, pero ¿qué y quién define cada una de las anteriores categorías?

Lo anterior es algo complejo de contestar, *pues todo depende de los oídos de quien escuche*. Por ejemplo, al pensar en los sonidos mecánicos de los motores de autos antiguos, algunas personas al compararlos con los silenciosos vehículos de vanguardia, podrían clasificar a los primeros como ruidosos, pero posiblemente para un coleccionista de carros el sonido de los motores antiguos es algo con lo que se identifica. En cambio, otros sonidos molestos como los cláxones pueden resultar parte inherente

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

de la identidad de algunas profesiones como los transportistas[2].

De igual modo, sonidos estruendosos como los cohetes utilizados en las fiestas patronales, son parte de la ritualidad de las peregrinaciones previas a la fiesta, por lo que son sonoridades inherentes de la identidad de estas festividades. Por otra parte, consumos que podrían ser antiestéticos[3] para algunas personas, como la música metal, para otros individuos es parte substancial de sus gustos e identidad. Ejemplos hay muchos, no obstante, los anteriores cumplen el cometido para abrir la discusión en torno a que lo que se enuncia como ruido por algunas personas, para otras son parte de sus prácticas, tradiciones, gustos e identidad.

Lo anterior no pretende negar que el ruido en las ciudades sea inexistente, y mucho menos que el ruido o los altos decibeles no sean una problemática que se debe atender en los entornos urbanos, pues la hipersonorización de las ciudades paulatinamente va en aumento (Pardo, 2017). Lo que es apremiante es aplicar de manera correcta las políticas públicas en torno al ruido que existen en la mayoría de las ciudades (Rodríguez *et al*., 2016; Galván, 2023).

Sin embargo, lo que se pone de manifiesto con los anteriores ejemplos, es que la definición de ruido es compleja, pues tal como argumenta Ana Domínguez (2022), *el ruido siempre lo hace el otro*, de allí que resulta problemático un consenso sobre qué es el ruido, pues el ruido más allá de los altos decibeles es principalmente un constructo individual y social, relacionado con los grupos a los que se pertenece, pero también con las prácticas que se realizan en un tiempo espacio (Schwartz, 2015).

Esto último también se relaciona con una de las características esen-

2 En San Luis Potosí capital, hay una tradición de reciente creación, en la cual, en vísperas de la fiesta de la virgen de Guadalupe, es común que se realicen peregrinaciones de transportistas, quienes adornan sus vehículos (principalmente camiones de carga y de transporte público) con ornamentos alusivos a la virgen de Guadalupe. Estos recorren varias zonas de la ciudad, posteriormente a vuelta de rueda, conducen en fila por la calzada que lleva hasta el Santuario de la Virgen. Durante todo el trayecto van accionando sus potentes cláxones. Al preguntar a una trasportista sobre porqué realizan esta acción, mencionó que el claxon es un sonido que simboliza e identifica a quienes se dedican al rubro del transporte (Galván, 2023).

3 Incluso existe una práctica musical conocida como noise o "ruidismo", que contiene diversas corrientes estéticas, así como un importante número de adeptos en todo el mundo, especialmente en Japón.

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

ciales en los modos de escucha, y esto es que la escucha siempre es situada. Ana Domínguez (2019), refiere que la escucha es un fenómeno encarnado, situado y mediado:

> encarnado, porque apela al cuerpo de un sujeto sensible, situado porque nos remite a un sujeto social que configura su escucha desde diversas posiciones, y mediado porque se trata de una actividad condicionada por una diversidad de circunstancias (2019, p. 94).

Apelando a esto, no es lo mismo escuchar mientras se participa en lo que está sonando, que ser un escucha pasivo sin tener nexos o participación en lo que suena. De igual forma, la escucha está supeditada a la sensibilidad de cada sujeto, a su estado de ánimo, sus emociones y sensaciones que se experimentan en el momento.

Una vez expuestos estos argumentos, se puede esbozar una de las primicias centrales de esta indagación, que a su vez da pistas para responder una de las preguntas planteadas al inicio. Esta primicia reconoce que, aunque la sonoridad de todos los espacios es dinámica, cada territorio tiene características sonoras particulares que lo diferencia de otros, estas características posibilitan a las personas reconocer, identificar e identificarse con su territorio, lo que permite la distinción de una identidad sonora particular de un sitio específico.

No obstante, existen territorios en los cuales no existe una identidad sonora única, sino una multiplicidad de estas, que a su vez son consecuencia de las diversas formas de escuchar y de sonar de cada uno de los grupos que comparte un espacio determinado.

A partir de lo anterior, se propone la idea de *identidades sonoras socio-territoriales*, entendiendo esto como las formas de apropiación e identificación sonora-aural, que ciertas comunidades producen en torno a los territorios que comparten con otros grupos. Lo interesante aquí es que aunque en algunos sitios estas identidades sonoras pueden coexistir sin mucho problema, en otros lugares las formas de sonar, identificar e identificarse en el territorio pueden ser motivo de conflictos acústicos y aurales (Schwartz, 2015; Bieletto & Galván 2023; Galván, 2023), pues tal como se analiza en el siguiente apartado la cualidad intrusiva del sonido es un hecho problemático *per se*.

La cualidad intrusiva del sonido

El sonido es un elemento del cual es difícil escapar, pues la cualidad

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

ubicua del sonido propicia que este exista no solo en el lugar donde se produce, sino hasta el último rincón donde se escucha (Augoyard, 1997; Llorca, 2017; Galván, 2023). Esto es problemático, ya que el sonido es un componente que resulta intrusivo, tanto en espacios públicos como privados, un ejemplo de esto último es la irrupción de los sonidos exteriores en la privacidad de las viviendas[4] y oficinas; inclusive el sonido es invasivo en cuestiones como la proxémica social (Domínguez, 2015b).

La ubicuidad del sonido, se convierte en una problemática seria cuando en el entorno donde se habita o se trabaja está rodeado de un ambiente sonoro saturado, pues esto puede causar una mala calidad de vida y afectaciones como estrés, dolor de cabeza, cansancio, entre otras (Alfie & Salinas, 2017). Aunque también es posible que algunas personas lleguen a adaptarse a estos *ambientes acústicamente hostiles*, y los incorporen como parte de su cotidianidad (Domínguez, 2014).

La cualidad intrusiva del sonido invita a reflexionar la temática del conflicto, pues la trasgresión acústica del espacio privado y personal es algo que, en menor o mayor medida, provoca conflicto entre quienes generan el sonido y quienes tienen el rol de escuchas pasivos. Este fenómeno desemboca en las discusiones de los *sonidos deseados e indeseados* (Schwarz, 2015; Paparrigopoulos 2017), pues es común que cuando un grupo produce el sonido o participa en las actividades que lo producen, este sonido sea percibido como deseado. En cambio, para quienes son escuchas pasivos, esas mismas sonoridades pueden ser percibidas como indeseadas, molestas, contaminación acústica o inclusive como ruido.

Esto lleva de nuevo a pensar lo que argumenta Ana Domínguez (2022), acerca de que el ruido siempre lo hace el otro. A su vez, el sonido como elemento trasgresor de fronteras y espacios personales, permite reflexionar la parte conflictiva presente en la escucha (García, 2018), pues el reconocimiento de la otredad a partir de la escucha confiere ese encuentro aural algunas veces curioso, otras asombroso y otras conflictivo.

4 Esto ha derivado en que el silencio sea concebido como un elemento de plusvalía para algunas privadas residenciales en México, muchas de es éstas, además de estar alejadas de avenidas transitadas, también están condicionadas por una serie de reglamentaciones, en las cuales se privilegia un ambiente tranquilo y silencioso que debe ser respetado por los habitantes de estas privadas residenciales. En este contexto, la investigadora Jimena de Gortari (2019), problematiza el derecho al silencio, manifestando que este derecho se ha convertido en un producto de lujo.

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

Escucha, sonido y centros históricos

Existen territorios donde la sonoridad regularmente genera conflictos acústicos, uno de estos espacios son los centros históricos de las ciudades, ya que estos son normalmente lugares de encuentro donde convergen una gran variedad de grupos. Los centros históricos son sitios simbólicos que contienen vastos significados para los pobladores, pues en estos lugares reside gran parte del patrimonio material e inmaterial, así como la memoria e identidad local (Carrión, 2013; Arista *et al*., 2014; Gasca, 2016; Navarrete, 2020). Aquí es importante señalar que las formas de significar estos espacios varían en cada uno de los grupos que comparten este territorio, pues según su edad, ocupación, recurrencia en el lugar, prácticas, estrato social, entre otras variables, determinan ciertas formas de experimentar y significar este tipo de espacios (Galván, 2021).

Algo relevante sobre las formas de sonar y de escuchar los centros históricos, son las dinámicas de poder que se gestan en estos espacios, las cuales son determinadas por los usos y apropiaciones espaciales, así como por las jerarquizaciones que se producen en estos sitios (Bieletto, 2021; Galván, 2023). Una de las problemáticas canónicas en centros históricos latinoamericanos son fenómenos de gentrificación y turistificación (Salgado, 2004; Delgadillo, 2015; Vergara & Casellas, 2016; Sepúlveda, 2017; Cordero, 2017; Roldán, 2017; Navarrete, 2017 y 2020). A su vez, la temática de centros históricos cobra relevancia en torno a las discusiones sobre la falsa democracia en los usos del espacio público (Felipe, 2020, Gasca & Ávila, 2020), pues esta cuestión se agudiza en el espacio público de los centros históricos, ya que por su misma naturaleza son lugares en disputa continua (Luque, 2010; Hiernaux & González, 2014; Deavila, 2015; Delgadillo, 2015; Arguello, 2018; Navarrete, 2020).

Por otra parte, debido a las significaciones que tienen los centros históricos para las poblaciones locales, en estos sitios se producen una gran cantidad de *sonidos emblemáticos* de la ciudad, es decir, aquellos sonidos que conforman lo que se puede enunciar como la identidad sonora de estos lugares. A través de algunos de estos sonidos emblema, los lugareños reconocen su territorio, si bien, como veremos en los siguientes apartados, estos sonidos no necesariamente son deseados por todos los habitantes del sitio, e inclusive algunos de estos so-

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

nidos, aunque forman parte de la identidad sonora del lugar, son percibidos como ruido por algunos grupos que comparten este territorio.

Un breve contexto del Centro Histórico de Guanajuato

El Centro Histórico de Guanajuato está situado en la capital del estado del mismo nombre. Este sitio se caracteriza por una orografía accidentada en forma de cañada, calles estrechas, así como por sus pintorescas casas, sus enredados callejones y sus impresionantes túneles que comunican de forma subterránea la ciudad. Estas características, aunadas a la construcción de estilo virreinal y a los hechos históricos relacionados con el movimiento de Independencia de México, propician que el Centro Histórico de Guanajuato sea un lugar muy atractivo para el turismo, actividad que ha venido en aumento durante las últimas décadas (Guillen & Mejía, 2018).

No obstante, actualmente el turismo está pasando paulatinamente de ser un beneficio a un perjuicio especialmente para los habitantes del Centro Histórico, debido a los fenómenos de turistificación, mercantilización cultural y gentrificación de diversos tipos que se presentan en este territorio (Guillen & Mejía, 2018; Cordero, 2017 y 2021; Navarrete, 2020).

El turismo es una de las principales actividades económicas de Guanajuato, siendo su Centro Histórico el principal atractivo. Ahí se pueden encontrar diversos hoteles boutique, museos, teatros, galerías y centros culturales, así como restaurantes, cafés, bares y antros. De igual forma, existen actividades peculiares como recorridos guiados por el centro y las famosas callejoneadas con música de estudiantina, también destacan los servicios musicales de mariachi y música norteña y de banda que se ofrecen en el Jardín Unión. Todo esto hace del Centro Histórico de Guanajuato un lugar con una amplia variedad de actividades para todo tipo de gustos y con ambiente festivo (Cordero *et al*., 2017; Guillen & Mejía, 2018; Bieletto & Galván, 2023).

Sin embargo, como ya se comentó, el turismo ha traído consigo diversas problemáticas, la más antigua es un proceso de gentrificación habitacional el cual tuvo su mayor impacto en los años noventa del siglo pasado. A su vez, durante los últimos veinte años el proceso de gentrificación comercial ha avanzado, desplazando a los negocios tradicionales hacia las periferias del centro o bien a los barrios contiguos (Cordero, 2021).

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

Por otra parte, debido a sus estrechas calles, y aunado a sus pocas vialidades habilitadas para la circulación de vehículos, el Centro Histórico de Guanajuato presenta una saturación continua tanto de peatones como de tráfico vehicular, el cual aumenta considerablemente los fines de semana, en temporada alta y durante el Festival Cervantino, provocando que la capacidad de carga turística de este sitio sea constantemente rebasada (Guillen & Mejía, 2018).

Todo este conjunto de características tiene una especial repercusión para los asuntos del sonido, el ruido y la escucha que se discuten en este escrito, pues la misma orografía, distribución y construcción de este lugar, derivan en la existencia de formas particulares en como suena, resuena y es escuchado este sitio. De igual forma, la saturación de peatones y de tráfico vehicular, sumado al ambiente festivo de la ciudad, propician un ambiente sonoro cargado, el cual va en aumento desde el mediodía hasta la madrugada, en especial los fines de semana.

En este tenor, es importante apuntalar que durante las noches tienen mayor afluencia los eventos denominados "callejoneadas", así como la música de mariachi y de banda que se ofrece a los turistas en diversos puntos del centro. A su vez, el ocio nocturno de bares y antros se va apoderando del paisaje sonoro conforme cae la noche en especial de jueves a domingo.

Metodología y particularidades de los datos presentados

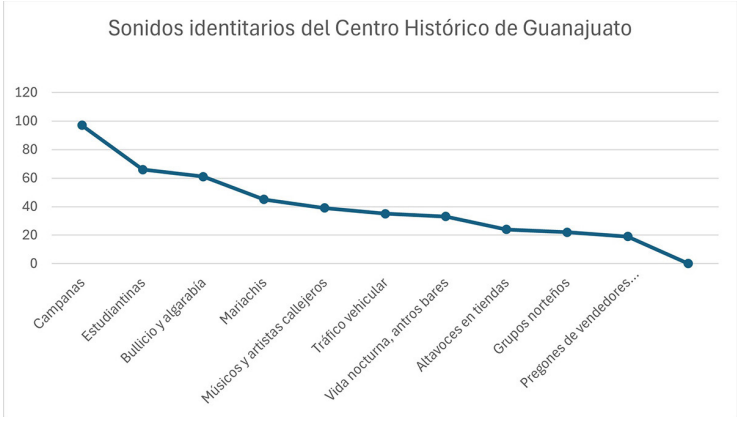
Los datos que aquí se discuten corresponden a una investigación realizada entre 2019 y 2023, aunque la mayoría de dichos datos se recabaron entre junio y noviembre de 2021. Los instrumentos metodológicos utilizados fueron una encuesta aplicada a 149 personas, así como un conjunto de entrevistas semiestructuradas realizadas a 18 habitantes y 21 usuarios cotidianos del Centro Histórico de Guanajuato. Ambos instrumentos se aplicaron bajo una metodología de muestreo por conveniencia. A su vez, este trabajo apela a grabaciones de campo para extender y ejemplificar explicaciones.

Discusión. Identidad sonora y ruido, una paradoja en el Centro Histórico de Guanajuato

Algo importante de señalar en esta sección es que la sonoridad de un

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026



Gráfica 1. Sonidos identitarios del Centros Histórico de Guanajuato.
Fuente: elaboración propia con datos de la encuesta realizada a 149 personas.

sitio está en constante transformación (Cerdà, 2012; Celedón, 2015; Galván & Rivera, 2021), pues si bien hay sonidos que en determinadas horas del día son constantes, la sonoridad de un lugar y especialmente de un espacio público, es irrepetible con exactitud, pues por más parecida que sea, siempre habrá variables acústicas que estén produciendo a cada segundo un ambiente sonoro único.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede argumentar que, a través del trabajo etnográfico, fue posible tener un acercamiento a la identidad sonora del Centro Histórico de Guanajuato, en el que a partir de interpelar a las personas por los sonidos más característicos de este sitio, se obtuvieron los siguientes datos, los cuales son presentados en orden de mayor a menor mención: campanas, estudiantinas, bullicio, mariachi, tráfico vehicular, músicos y artistas callejeros, música de antros y bares, uso de altavoces en tiendas, grupos norteños y pregones de vendedores ambulantes (gráfica 1).

Los sonidos mencionados por la población son diversos, pues se reconocen sonidos relacionados con la religiosidad como las campanas, algunos otros característicos de cualquier centro histórico mexicano como el bullicio, los altavoces en comercios y los pregones de vendedores ambulantes, pero también sonoridades derivadas de la actividad turística, como las callejoneadas de las estudiantinas[5],

5 Las "callejoneadas" son recorridos generalmente nocturnos entre los callejones del Centro Histórico de Guanajuato. Estos son



Figura 1. Callejoneada de estudiantina, ruta tradicional.
Fuente:Fotografía del autor, 2022.
Nota: Dependiendo de la ruta, la hora, el día y la temporada, una callejoneada puede variar de entre 20 y más de 100 personas. Esta fotografía fue realizada en la ruta tradicional de callejoneada, una zona casi totalmente residencial.



Figura 2. Mariachis y músicos norteños.
Fuente: Fotografía del autor, 2022.
Nota: En el Jardín Unión, que es la plaza pública principal de Guanajuato, compiten acústicamente los grupos norteños y los mariachis, ofreciendo sus servicios musicales a los comensales de los hoteles boutique que extienden sus restaurantes hasta el espacio público del jardín. Los fines de semana en la noche acuden cerca de 20 grupos norteños y conjuntos de mariachis, lo que se puede concebir como una especie de batalla acústica.

la música de mariachis y los músicos norteños (figuras 1 y 2).

La paradoja planteada cobra relevancia al analizar los resultados de una pregunta realizada en las entrevistas que se llevaron a cabo con habitantes del Centro Histórico de Guanajuato, pues al cuestionarlos por las sonoridades que les afectan en las formas de habitar este territorio, mencionaron las siguientes: música de antros y bares, tráfico vehicular, música de estudiantinas, altavoces de comercios y el bullicio. Es decir, varias de las sonoridades que las personas encuestadas habían referido como los sonidos identitarios de este lugar.

Aquí vale la pena discutir la diferencia discursiva entre identidad sonora de un sitio y sus sonidos emblemáticos, pues la primera idea hace referencia a los sonidos a través de los cuales los habitantes reconocen su territorio, permitiendo incluso imaginarios y formas de cartografías de escucha en el que los habitantes pueden reconocer y describir determinados espacios a partir de su sonoridad[6]. Mientras que los sonidos

realizados por grupos de música conocidos como estudiantinas (Bieletto & Galván, 2023). Los recorridos comienzan desde las 17:00 horas y concluyen pasada la medianoche. Existen más de 20 estudiantinas reguladas que realizan callejoneadas, divididas en 5 rutas distintas que abarcan zonas tanto comerciales como habitacionales del Centro Histórico de Guanajuato. Actualmente, estos recorridos son un problema de conflicto acústico, especialmente en su paso por áreas habitacionales, debido a la sonoridad cargada que generan, así como el número de personas que asisten a estos eventos. Una muestra de estas se puede apreciar en el video grabado en trabajo de campo: [https://www.youtube.com/watch?v=zzw6rrOFyys].

6 Estas sonoridades cotidianas, a través de las cuales es posible reconocer y cartografiar

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

emblemáticos, se conciben como los sonidos peculiares producidos en el sitio. Estos comúnmente están relacionados con las costumbres y tradiciones del lugar, tomando una connotación positiva, inclusive llegando a ser considerados como sonidos patrimoniales (Galván *et al*., 2021). Algunos ejemplos de esto son: la música de determinada región, expresiones lingüísticas, e inclusive pregones tradicionales. Por lo tanto, los sonidos emblemáticos comúnmente son parte de la identidad sonora del sitio, no obstante, como ya se argumentó, la identidad sonora de un territorio también está conformada por las sonoridades constantes, que no son necesariamente únicas de ese territorio.

Otro punto importante de señalar es que los datos presentados en la gráfica 1, pertenecen al levantamiento de información que se realizó en la encuesta aplicada a una muestra en la que no necesariamente quienes la contestaron eran habitantes del Centro Histórico, sino también lo que se identificó como usuarios asiduos[7]. En este tenor, es necesario mencionar que algunos autores definen el habitar no sólo como el vivir en un sitio determinado, sino también a partir de la apropiación del espacio, la experiencia de uso y de identificación con el territorio (Pelli, 2020). No obstante, al momento de realizar un análisis en torno a la escucha, resulta relevante que la percepción acerca del qué se escucha y el cómo se escucha, es diferente entre quien habita una vivienda en el sitio y entre quien trabaja, estudia o, por la razón que sea, se apropia de forma cotidiana del territorio.

Lo anterior se potencializa cuando se analizan sitios turísticos, en especial centros históricos, pues, como ya se argumentó, por su misma naturaleza son lugares de encuentro entre lo tradicional y la novedad, el lugareño y el turista, el habitante y el usuario, entre otras dicotomías. Esto conlleva a problematizar estos sitios como territorios con diferentes usos, significaciones y territorialidades,

un territorio, tienen una relación con lo que Murray Schafer (1977), en su conceptualización de paisaje sonoro proponía como notas clave, argumentando que estas son los sonidos que siempre están presentes en el lugar y los cuales muchas veces pasan desapercibidos, siendo concebidos como sonidos de fondo. No obstante, estas sonoridades siempre presentes son, en parte, las que dotan de singularidad el ambiente sonoro de un sitio determinado.

7 Esta población se determinó para fines del estudio como las personas que acuden de manera cotidiana o por lo menos cinco días a la semana al Centro Histórico de Guanajuato. Para filtrar a estos individuos se utilizó una de las preguntas de la encuesta.

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

en el que el sonido, por su cualidad ubicua, y por tanto su naturaleza intrusiva, genera un reconocimiento de la alteridad y en muchas ocasiones conflictos acústicos.

Los resultados del trabajo de campo realizado en el Centro Histórico de Guanajuato permiten conjeturar que, en este territorio, confluyen escuchas diversas y contrapuestas y, por lo tanto, formas diversas de significar y clasificar el sonido, tal como se puede constatar a continuación, al referenciar algunas respuestas de entrevistas que se realizaron tanto a habitantes como usuarios del Centro Histórico de Guanajuato, al preguntarles por las sonoridades que aprecian como identitarias de ese sitio y los sonidos que perciben como ruido.

En cuanto a los sonidos identitarios de este territorio, algunas apreciaciones fueron las siguientes:

> La música de las estudiantinas, del mariachi y todos los grupos que vienen aquí al Jardín Unión es algo identitario de aquí, y hacen una experiencia única del lugar, y hacen que el turismo regrese ya que viven experiencias inolvidables en Guanajuato. (David, comunicación personal, octubre de 2021[8])

> Las estudiantinas son algo muy propio, pero también Zacatecas debe de tener, es algo muy especial lo de las estudiantinas. Algo que tiene la ciudad de Guanajuato, son las diferentes manifestaciones musicales en la vía pública, esto por lo menos en Guanajuato es representativo. (Silvia[9], comunicación personal, octubre de 2021)

> En la noche lo de los bares, en la mañana todavía hay pajaritos, en la tarde escuchamos los mariachis del Jardín de la Unión y es característico escuchar el bullicio de la gente. (Vicente[10], comunicación personal, agosto de 2021)

Mientras que al preguntar por los sonidos que perciben como ruido, algunas respuestas fueron las siguientes:

> Las estudiantinas causan malestar en el habitar, años atrás los vecinos pusimos lonas de que no pasen aquí las estudiantinas, pero cada vez somos menos ¿cómo peleamos eso? (Anónimo[11], comunicación perso-

8 Comerciante con más de 15 años trabajando de manera cotidiana en el Centro Histórico de Guanajuato.

9 Usuaria asidua del Centro Histórico de Guanajuato, por más de 40 años.

10 Habitante durante más de 50 años del Centro Histórico de Guanajuato.

11 Habitante que siempre ha vivido en uno de los callejones del Centro Histórico de Guanajuato. Además, argumenta que la mayoría

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

nal, septiembre de 2021)

> Los sonidos de los bares... A mí lo que me pega son los antros de Cantarranas, que están a espaldas de mi casa. Últimamente lo que más molesta son las casas en renta con terrazas, y por la infraestructura de Guanajuato se escucha todo, y mi casa colinda con la casa azul qué es la que se renta. (Rosa[12], comunicación personal, septiembre de 2021)

> La estudiantina sí dices ya no quiero escuchar las mismas canciones y cuando están a veces evito pasar por allí, porque es como mucho ruido es lo mismo, se me hace un poco tedioso, aburrido. También cuando hay muchísima gente en las calles, mejor me voy por otro lado, por el túnel, por ejemplo. Trato de evitar donde hay mucha gente porque ni si quiera puedes caminar libremente, y pareciera que todos los músicos se pusieran de acuerdo para intervenir en la zona del Jardín Unión, en vez de que se escuche armónico, se escucha puro ruido, con mariachis, norteños y más[13]. (Virginia[14], comunicación personal, septiembre 2021)

Los anteriores testimonios, en conjunto con los resultados de la encuesta, permiten vislumbrar que los sonidos que algunas personas de sus vecinos se han mudado de esta zona, debido a la incomodidad de lidiar diariamente con el sonido de la actividad conocida como "callejoneadas". Ya que estos recorridos turístico-musicales se realizan cotidianamente desde la tarde hasta la media noche. La demanda de las callejoneadas aumenta drásticamente los fines de semana, en temporada alta y durante el Festival Cervantino. Esto deriva en que algunas personas que viven en el paso de las rutas de las callejoneadas muestren un hartazgo por esta actividad, llegando a considerarla como ruido.

12 La calle Cantarranas, actualmente es una zona de antros y bares, otrora era zona habitacional. La sonoridad de esta vialidad es bastante cargada por la noche, especialmente los fines de semana. Tal como se puede escuchar en la siguiente caminata sonora grabada durante el trabajo de campo: [https://www.youtube.com/watch?v=oiVSWzRIukk]. Cantarranas colinda a espaldas del Jardín Mexia Mora (zona habitacional) donde vive la informante, quien manifiesta que durante temporada alta y el Festival Internacional Cervantino, los antros y bares abren de martes a domingo desde la tarde hasta las 4:00 am. Por otra parte, sobre la referencia que hace de casas con terrazas, eran viviendas habitacionales, ahora convertidas en Airbnb, las cuales son rentadas a grupos de turistas quienes realizan fiestas nocturnas en estas terrazas ubicadas en una zona habitacional del Centro Histórico de Guanajuato.

13 Un ejemplo de esta descripción se puede escuchar en la siguiente caminata sonora grabada durante el trabajo de campo: [https://www.youtube.com/watch?v=APtps_s8WIk].

14 Virginia ha sido usuaria asidua del Centro Histórico de Guanajuato durante más de 10 años.

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

referenciaron como identitarios del Centro Histórico de Guanajuato, como las estudiantinas, los mariachis[15], bares y el bullicio de la gente, para otras personas estos mismos sonidos son percibidos como sonidos indeseables, molestos e inclusive como ruido.

Lo anterior amerita diversas reflexiones y explicaciones, en primer lugar, es necesario discutir cuáles son las diferencias en la escucha de un habitante y un usuario de este territorio, pues a partir del trabajo etnográfico fue posible conocer que un considerable número de usuarios de este emblemático lugar tienen una participación activa en diversas sonoridades que conforman el ambiente acústico saturado de este sitio, en cambio, la mayoría de habitantes son escuchas pasivos durante ciertas horas del día, especialmente por las noches.

Por otra parte, es necesario señalar que existe una gran diversidad de grupos o comunidades que son usuarios y habitantes de los centros históricos, pues es común que estos territorios atraigan nuevos residentes relacionados con perfiles como artistas, emprendedores, comunidades como las culturas *hípster, hippie y New Age*, entre otros grupos relacionados con las clases creativas (Florida, 2010), quienes a partir de sus gustos y prácticas cambian el paisaje sensorial del lugar, esto ya ha sido discutido en (Hiernaux & Gonzales, 2014).

Otra de las variables es la actividad turística, pues para quienes sus ingresos económicos dependen de esta actividad, no les molesta la sonoridad cargada de este sitio, mencionando que ya están acostumbrados, tal como lo comenta Rocío[16]:

> No me gusta andar en conflictos, la verdad trato de mantenerme al margen, entiendo que es una zona ruidosa y pues te adaptas (comunicación personal, octubre de 2021).

Pero quienes no se benefician económicamente del turismo, manifiestan un hartazgo por el ambiente acústico saturado del lugar. Esto se pudo evidenciar con otra

15 Los mariachis en el Jardín Unión se han legitimado como identitarios del lugar a partir de la figura de José Alfredo Jiménez, músico oriundo del vecino municipio de Dolores Hidalgo, pero que, debido a la afluencia turística de Guanajuato Capital, los mariachis se han apropiado del imaginario en torno a este personaje, para proponerse como un atractivo turístico en el Centro Histórico de Guanajuato.

16 La señora Rocío tiene una cenaduría en el Centro Histórico, y aunque la mayoría de sus clientes no son turistas, se beneficia del turismo indirectamente, pues quienes acuden a su local son personas que trabajan en actividades relacionadas con el turismo.

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

de las preguntas que se realizaron en las entrevistas, al cuestionar cómo habían experimentado su escucha en este territorio durante los primeros meses de contingencia sanitaria por COVID-19:

> Nos regresamos a hace 20 años, ya no había ruido en las noches. En las mañanas el tráfico bajo mucho, entonces ya no había ruido de cláxones, en el Jardín de la Unión tampoco se escuchaba nada porque estaba todo cerrado. Lo único que se escuchaba eran los relojes de las iglesias porque no eran campanas porque tampoco había misas. Empezó a haber más movimiento de pajaritos, y pues la verdad no había ruido, dormíamos todos muy tranquilamente porque no había ruido. (Betina[17], comunicación personal, agosto de 2021)

A partir de estas opiniones, es posible esbozar que, aunque teóricamente se pueden definir y caracterizar los conceptos de identidad sonora y de ruido, al momento de apelar a la escucha de las personas que comparten un territorio, estos conceptos se complejizan a tal grado de volverse difusos e imposibles de determinar de manera exacta. Esto se vuelve más intrincado en un sitio como el Centro Histórico de Guanajuato porque debido a su dependencia del turismo y la gran diversidad de grupos y personas que comparten este territorio, comúnmente es un sitio con una sonoridad cargada, en la cual su diversidad es representada. A su vez, es importante reflexionar que las ciudades latinoamericanas, en especial sus centros históricos, suelen tener una sonoridad estruendosa.

Al respecto se comparte el siguiente comentario de una de las personas entrevistadas:

> Yo creo que México, comparándolo con mi país de origen, es muy ruidoso, por ejemplo, el ruido de los cohetes. Pero te das cuenta una vez que estás en el otro lugar porque allá es muy silencioso y dices ¿qué está pasando? Además, aquí en Guanajuato como las calles son muy estrechas hacen que el sonido suba más. (Maidar Landivar[18], comunicación personal, octubre de 2021)

Por lo tanto, es posible conjeturar que la escucha en el Centro Histó-

17 Betina ha vivido toda su vida en el Centro Histórico de Guanajuato. Ella, junto con otros vecinos, demanda que el ambiente sonoro de este sitio es muy ruidoso, a tal grado de menguar su calidad de vida y de violentar su derecho a un habitar digno. Este tipo de cuestiones invitan a repensar el derecho a sonar, pero también a lo que Jimena de Gortari (2019) propone como el derecho al silencio.

18 Maidar es ciudadana francesa, habita en el Centro Histórico de Guanajuato desde hace más de 10 años.

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

rico de Guanajuato es conflictiva, pues representa ese encuentro con la otredad que muchas veces invade el derecho a la vivienda y el derecho a la ciudad, ya que, como se ha mencionado, el sonido es intrusivo.

A su vez, es posible dilucidar que el ambiente acústico de un sitio está determinado por una multiplicidad de paisajes, como el paisaje tecnológico, el mediático y el financiero (Appadurai, 2001), en donde fenómenos como la globalización y el sistema económico neoliberal, inciden a su vez en las problemáticas situadas de los territorios, propiciando cambios no solo en el paisaje sonoro y sensorial del lugar, sino en el constructo más amplio que se puede entender como el paisaje cultural.

Conclusiones

Lo aquí discutido permite reflexionar que el constructo de identidad sonora puede tener diversas distinciones, las cuales pueden estar relacionadas entre sí. No obstante, cada una tiene su particularidad, pues se puede argumentar la idea de una identidad sonora territorial, es decir, esos sonidos característicos que nos permiten reconocer un territorio determinado, pero también se puede hablar de los sonidos emblemáticos del lugar, los cuales pueden formar parte de la identidad sonora territorial.

De igual forma existen las identidades sonoras colectivas, que se pueden entender como las sonoridades a través de las cuales un grupo determinado se identifica y significa determinado tipo de sentimientos, sensaciones y recuerdos. Por otro lado, también es necesario tener presente la identidad sonora individual, la cual se construye de la subjetividad, experiencias y consumos de cada persona. Sin embargo, cada una de estas identidades sonoras pueden ser percibidas por otros grupos e individuos como sonidos indeseados o ruido.

Al analizar un sitio como un Centro Histórico es notorio que en estos territorios prevalece el conflicto, a través de las apropiaciones, prácticas y significaciones que cada grupo e individuo realiza en este territorio. En este tenor, es importante reflexionar que estas apropiaciones y prácticas contienen emisiones acústicas per se, algunas de una manera totalmente intencional que buscan generar una suerte de territorialidad sonora, y otras de manera natural sin pensar necesariamente en modos de injerencia acústica en el espacio del otro. Teniendo en cuenta la cualidad intrusiva del sonido, lo anterior deriva que en estos terri-

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

torios existan conflictos acústicos por naturaleza.

Para finalizar, se puntualiza lo siguiente:

- La identidad sonora es un concepto ambiguo el cual puede tener múltiples connotaciones e interpretaciones, por lo que es necesario seguir debatiendo este concepto y, quizás, añadirle etiquetas que permitan identificar desde dónde se está entendiendo y problematizando esta noción.

- Si las identidades sonoras de algunos grupos son ruido para otros, esto permite proponer que, desde una perspectiva social, el ruido es un constructo que es variable desde las diversas escuchas que comparten un territorio, por lo que socialmente, hay una imposibilidad de tener una definición exacta de ruido.

- De igual forma, sí, la identidad sonora de algunos es el ruido de otros y viceversa. Esto permite repensar ciertos discursos impulsados desde la ecología acústica, donde se idealiza las ciudades con ambientes acústicos equilibrados, lo cual posiblemente es una realidad en algunas otras latitudes del mundo, pero no necesariamente en la ciudad latinoamericana, pues parte de la naturaleza e identidad de estas ciudades, es su estruendosa sonoridad. Por lo tanto, es necesario debatir ciertos purismos planteados en la ecología acústica, y apelar a las realidades de cada contexto. Es importante aclarar que lo anterior no niega la existencia de ambientes acústicamente hostiles, ni tampoco las problemáticas de contaminación acústica, sin embargo, estos fenómenos no se deben limitar a la medición de decibeles, sino problematizarlos tomando en cuenta su contexto.

ISSN: 1665-1391. No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

Referencias

ALAMINOS, A. (2022) *La imagen sonora.* Música y marcas en publicidad. Universidad de Alicante. Obets Ciencia Abierta. Alicante: Limencop.

ALEGRE, L. (2021). *Más allá de la abyección aural.* Hacia una escucha híbrida de la diferencia. En L. Alegre y J. García (Coord.), Sonido, escucha y poder (pp. 9 – 28). Universidad Autónoma de México.

ALFIE, M. Y SALINA O. (2017). *Ruido en la ciudad.* Contaminación auditiva y ciudad caminable. Estudios demográficos y urbanos, 32(1), 65 - 96.

APPADURAI, A. (2001). *La modernidad desbordada.* Dimensiones culturales de la globalización. Trilce. Fondo de Cultura Económica, Argentina.

ARGUELLO, P. (2018). *Epicentros de revitalización en el centro histórico de la ciudad de México.* Gentrificación, apropiaciones y conflictos en torno al trabajo de músicos callejeros. Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo (3), 1 - 28.

ARISTA, L., AZEVEDO, E. Y BARRERA, D. (2014). *La construcción simbólica del espacio urbano en las ciudades históricas.* El centro de San Luis Potosí. En Carpio, J. *et al*, Actas del VIII Congreso Internacional de Geografía de América Latina. (672 – 681). AGE-Grupo América Latina.

ATIENZA, R. (2008). *Identidad sonora urbana: tiempo sonido y proyecto urbano*, Les4èmes Journées Européennes de la Recherche Architecturale et Urbaine EURAU'08: Paysage Culturel, 16(19), https://shs.hal.science/halshs-00379907/document.

AUGOYARD, F. (1997). *La sonorización antropológica del lugar.* En M.J. Amerlinck (Ed.), Hacia una antropología arquitectónica (pp. 205-219). Universidad de Guadalajara, (Colección Jornadas Académicas).

BERRENS, K. (2016). *An emotional cartography of resonance.* Emotion, Space and Society, (20), 75-81.

BIELETTO, N. (2021). *Sonido y escucha en las ciudades latinoamericanas.* Derecho a la ciudad poder y ciudadanía. En Bieletto N. (Ed). Ciudades vibrantes: Sonido y experiencia aural urbana en América Latina. Universidad Mayor de Chile.

BIELETTO, N. Y GALVÁN, G. (2023). *Estudiantinas in Guanajuato: Street music, architectural heritage, and the making of space hierarchies.* En Sánchez-Fuarros, I., Paiva, D. y Malet, D. (eds.). Ambiance, Tourism and the City. (pp. 43 – 61). Routledge.

CALVACHI, S., ENRÍQUEZ, J. Y MONTENEGRO, S. (2023). *Identidad sonora como vestigio del lugar y el no-lugar en el centro histórico de Pasto*. Revista de Arquitectura (Bogotá), 25(1), 67-82. https://doi.org/10.14718/RevArq.2023.25.4305.

CARLES, J. Y PALMESE, C. (2004). *Identidad sonora urbana*, Consultado en: https://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/carles.html.

CARRIÓN, F. (2013). *El patrimonio histórico y la centralidad urbana*. En Ramírez, B. y Pradilla, E. (comps.), Teorías sobre la ciudad en América Latina, (vol. II), (pp. 709-741). Universidad Autónoma Metropolitana.

CELEDÓN, G. (2015). *Problemas de frontera: Sonidos- no- presentes*. Reflexiones en torno al paisaje sonoro. Revista de arte sonoro y cultura Aural (2), 10 – 15.

CERDÀ, J. (2012). *Observatorio de la transformación urbana del sonido: La ciudad como texto, derivas, mapas y cartografía sonora*. Revista, Arte y Políticas de identidad, (7), 143 -161.

CORDERO, J. (2017). *La gentrificación y boutiquización en los centros históricos de Zacatecas, Zac. y Guanajuato capital*. En Flores, L. (Coord.) Campus Multidisciplinares del Arte IV. Espacio Música y Poética en México. (pp. 35 – 50). Taberna Libraria Editores.

CORDERO, J. (2021). *El mercado inmobiliario patrimonial en el centro histórico de Guanajuato*. Revista Científica De Arquitectura, Urbanismo y Territorios, (21), 220 - 237.

CORDERO, J. MENESES, C. Y AGUILAR, C. (2017). *La producción cultural y artística en el Centro Histórico de Guanajuato, México*. Revista el topo. Revista de sociología cultura y urbana. 8, 32 – 55.

DEAVILA, O. (2015). *Los desterrados del paraíso: turismo, desarrollo y patrimonialización en Cartagena a mediados del siglo XX*. En Abello y Flores (Eds.). Los desterrados del paraíso. Raza, pobreza y cultura en Cartagena de Indias. (pp. 123 – 146). Maremágnum.

DE GORTARI, J. (2019). *El derecho al silencio*. Figuras: Revista Académica de Investigación. 1(1), 64 - 66

DELGADILLO, V. (2015) *Patrimonio urbano, turismo y gentrificación*. En Delgadillo *et al*. Perspectivas de la gentrificación en México y América Latina, (pp.113-132), Universidad Autónoma de México.

DOMÍNGUEZ, A. (2007). *La sonoridad de la cultura, Cholula una experiencia sonora de la ciudad*. Porrúa.

DOMÍNGUEZ, A. (2014). *Vivir con ruido en la Ciudad de México*. El proceso de adaptación a los entornos acústicamente hostiles. Estudios demográficos y urbanos, 29(1), 89 - 112.

DOMÍNGUEZ, A. (2015a). *El poder vinculante del sonido.* La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro. Alteridades en Línea, 25(50), 95 - 104.
DOMÍNGUEZ, A. (2015b). *Ruido: intrusión sonora e intimidad acústica.* Inmediaciones de la comunicación, 10(10), 118-130.
DOMÍNGUEZ, A. (2019). *"El oído: un sentido, múltiples escuchas. Presentación del dossier Modos de escucha".* En Domínguez A. (Ed.). El oído pensante, 7 (2), 1-14.
DOMÍNGUEZ, A. (2022). *Espacios sonoros y territorios simbólicos: la frontera como interfaz.* [Conferencia magistral]. Coloquio: Paisaje sonoro, música, ruidos y sonidos de las fronteras. Tijuana, México. https://www.youtube.com/watch?v=Q5ucEuMJ_uQ
FELD, S. (2015). *"Acoustemology."* En Novak, David y Matt Sakakeeny (eds), Keywords in Sound, (pp. 12 - 21). Durham: Duke U. Press.
FELD, S. (2017). *On Post-Ethnomusicology Alternatives: Acoustemology.* En: Giannattasio F. y Giuriati G. (Eds.) Perspectives on a 21st century comparative musicology: ¿ethnomusicology or transcultural musicology? (pp. 82 – 99). Fundazione Giorgo Cini.
FELIPE, C. (2020). *La falsa democracia del espacio público Geopolítica, producción discursiva y cartografías del poder en América Latina.* Revistas Decumanus. 5(5), 67 – 86.
FLORIDA, R. (2010). *La clase creativa.* La transformación de la cultura del trabajo y ocio en el siglo XXI. Paidos.
GALVÁN, G. TENIENTE L. Y OLAVIDE, A. (2021). *El patrimonio sonoro del Centro Histórico de San Luis Potosí.* Un metabolismo sonoro de la cotidianidad. San Luis Potosí. Consejo consultivo del Centro Histórico.
GALVÁN, G. Y RIVERA, J. (2021). *La escucha en la ciudad contemporánea.* Aproximaciones teóricas. Revista DECUMANUS. 7(7), 48 – 62. https://doi.org/10.20983/decumanus.2021.2.3
GALVÁN, G. (2021). *Prácticas de escucha en el lugar patrimonial.* El Centro Histórico de San Luis Potosí, México. Brújula: Revista Interdisciplinaria sobre Estudios Latinoamericanos. (14), 50-80.
GALVÁN G. (2023). *Implicaciones de la patrimonialización en las formas de habitar, experimentar e identificarse con el territorio desde la escucha, en los Centros Históricos de San Luis Potosí, México y Guanajuato, México.* [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de San Luis Potosí]. Repositorio institucional de la UASLP.
GARCÍA, J. (2018). *Sociología del ruido.* De las desviaciones acústicas a la escucha sociológica del conflicto. En Granados y Her-

nández (Coord.) Música sociedad y cultura. Rutas para el análisis socio antropológico de la música. (pp. 33 – 60). Universidad Autónoma Metropolita.

GARCÍA, J. (2019). *Conocimientos en resonancia: hacia una epistemología de la escucha.* En Domínguez A. (Ed.). El oído Pensante, 7(2), 135 – 154.

GASCA, C. (2016). *Habitar el patrimonio: experiencias espaciales de los habitantes del Centro Histórico Potosino.* Revista de Ciencias Sociales y Humanidades 37(80),11- 38.

GASCA, C. ÁVILA, A. (2020). *La ciudad y el espacio público: la diversidad fragmentada.* Alteridades, 30(59), 31- 42.

GUILLEN, M. Y MEJÍA, N. (2018). *El impacto del turismo en el centro histórico de Guanajuato desde una perspectiva urbana sostenible 1988-2016.* Jóvenes en la ciencia, (4), 104 – 108.

HIERNAUX, D. Y GONZÁLEZ, C. (2014). *Gentrificación, simbólica y poder en los centros históricos: Querétaro, México, Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales Universidad de Barcelona, 18 (493), 1 – 15.* http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-493/493-12.pdf

IDROVO, R. (2017). *Audio Branding: Aplicación de la música, la voz y los sonidos como herramientas de comunicación corporativa.* Comunicación: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales, (15), 47 – 57.

LLORCA, J. (2017). *Paisaje sonoro y territorio.* El caso del barrio San Nicolás en Cali. Revista invi, 32(89), 9 - 59.

LUQUE, E. (2010). Transformaciones, conflictos e identidades en el Centro Histórico de Salvador de Bahía, Revista Complutense de Historia de América, vol. 36, pp. 291-315

NAVARRETE, D. (2017). *Turismo gentrificador en ciudades patrimoniales. Exclusión y transformaciones urbano-arquitectónicas depatrimonio en Guanajuato, México. Revista invi, 32(89), 61-83.*

NAVARRETE, D. (2020). *Nuevas formas de habitar el patrimonio: clases medias extranjeras como factor de agravamiento de las desigualda-des urbanas en dos centros históricos del estado de Guanajuato. Anua-rio de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño, (27), 40 – 57*

PAPARRIGOPOULOS, K. (2017). *Músicas, sonidos, ruidos de la ciudad: hacia una polifonía sonora.* Revista Panambí de Investigaciones Artísticas, (4) 65 -78.

PARDO, C. (2017). *Capitalismo, sonidos y procesos de subjetivación en la ciudad contemporánea.* Revista Panambí de Investigaciones Artísticas, (4), 111 – 124.

PEDRO, J. PIQUER, R. DEL VAL, F. (2018). *Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas.* Cuadernos de Etnomusicología. (12). 63 – 88.

PELLI, M. (2020). *Las fronteras del habitar en el espacio urbano.* Prácticas de apropiación. Bitácora Urbano Territorial, 30(1), 103–114. https://doi.org/10.15446/bitacora.v30n1.70106.

RODRÍGUEZ, F. ET AL (2016). *Ruido ambiental y políticas públicas.* Un presente y hacia el futuro en Azcapotzalco. Espacialidades. Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura, 6(1), 72-103.

ROLDÁN, O. (2017). *Gentrificación en centros históricos: Una discusión conceptual.* Devenir, Revista de estudios sobre patrimonio edificado, 4(7), 69 - 82.

SALGADO, A. (2004). *"La gentrificación como estrategia de revitalización de los entornos urbanos tradicionales degradados: el Barrio Antiguo de Monterrey", en Ettinger, C. e Iracheta, A.* (Eds.). Hacia la sustentabilidad en barrios y Centros Históricos. (pp. 137-157). Secretaría de Urbanismo y Medio Ambiente.

SEPÚLVEDA, S. (2017). *"Estado del arte sobre centros históricos en ciudades mexicanas".* En Pineda y Velasco (coord.) Ciudades y Centros Históricos. Los retos de la vivienda y la habitabilidad. (p. 133 – 168). Universidad Autónoma de México.

SCHAFER, M. (1977). *The Soundscape.* Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Vermont: Destiny Books.

SCHWARZ, O. (2015). *The Sound of Stigmatization: Sonic Habitus, Sonic Styles, and Boundary Work in an Urban Slum.* American Journal of Sociology 121(1), 205 - 242.

TROTTA, F. (2018). *Prejuicios, incomodidades y rechazos: música, territorialidades y conflictos en el Brasil contemporáneo.* Anthropologica, 36(40), 165 - 191.

VERGARA, Y CASELLAS, (2016). *Políticas estatales y transformación urbana: ¿hacia un proceso de gentrificación en Valparaíso*, Chile?, Revista, EURE 42(126). 123 - 144.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Mejora de la seguridad vial peatonal mediante la Ruta Troncal 1 del sistema BRT en Chihuahua: análisis 2015-2020.

Recibido: 20 de enero de 2025 **Aceptado:** 13 de febrero de 2026

Improvement of pedestrian road safety through Trunk Route 1 of the BRT system in Chihuahua: 2015–2020 analysis

Melhoria da segurança viária de pedestres por meio da Rota Troncal 1 do sistema BRT em Chihuahua: análise 2015–2020

Sergio Andrade-Ochoa
Facultad de Ciencias Médicas, Universidad Autónoma de Chihuahua.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0396-1205

Cristian Jovan Torres-Galindo
Facultad de Ciencias Médicas,Universidad Autónoma de Chihuahua.
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-0654-8200

Paulina Carlos-Fernández
UAM Xochimilco
ORCID: https://orcid.org/0009-0004-7517-9954

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/JSMS6699

Resumen

El modelo urbano de Chihuahua, caracterizado por su fragmentación, ha intensificado la dependencia del automóvil privado, generando externalidades negativas como muertes y lesiones graves por siniestros viales que afectan principalmente a peatones. En este contexto, el sistema de transporte BRT, inaugurado en 2013, representa el proyecto más importante en la entidad; sin embargo, no existen estudios públicos que evalúen su impacto. Este trabajo analiza la influencia de la ruta troncal 1 del BRT en la seguridad vial peatonal, mediante análisis cartográfico y auditorías de caminabilidad. Los resultados muestran que, aunque el objetivo del BRT no era fungir como una política de seguridad vial, su implementación ha reducido los atropellamientos en sus alrededores. Esto se debe al rediseño geométrico y la incorporación de cruces seguros a nivel de calle, los cuales mitigan la velocidad vehicular, principal factor de riesgo para la seguridad de los transeúntes.

Palabras clave: seguridad vial, transporte, movilidad urbana, caminabilidad.

Abstract

The urban model of Chihuahua, characterized by its fragmentation, has intensified the dependence on the private automobile, generating negative externalities such as deaths and serious injuries due to road accidents that mainly affect pedestrians. In this context, the BRT transportation system, inaugurated in 2013, represents the most important project in the state; however, there are no public studies that evaluate its impact. This work analyzes the influence of the BRT trunk route 1 on pedestrian road safety through cartographic analysis and walkability audits. The results show that, although the objective of the BRT was not to act as a road safety policy, its implementation has reduced the number of accidents in its surroundings. This is due to the geometric redesign and the incorporation of safe crossings at street level, which mitigate vehicle speed, the main risk factor for pedestrian safety.

Keywords: road safety, transportation, urban mobility, walkability.

Resumo

O modelo urbano de Chihuahua, caracterizado pela sua fragmentação, intensificou a dependência do automóvel particular, gerando externalidades negativas como mortes e ferimentos graves devido a acidentes rodoviários que afetam principalmente os pedestres. Nesse contexto, o sistema de transporte BRT, inaugurado em 2013, representa o projeto mais importante da entidade; No entanto, não existem estudos públicos que avaliem o seu impacto. Este trabalho analisa a influência da rota troncal 1 do BRT na segurança viária de pedestres por meio de análises cartográficas e auditorias de transitabilidade. Os resultados mostram que, embora o objetivo do BRT não fosse servir como política de segurança viária, sua implementação reduziu os acidentes no seu entorno. Isto se deve ao redesenho geométrico e à incorporação de travessias seguras ao nível da rua, que atenuam a velocidade veicular, principal fator de risco para a segurança dos pedestres.

Palavras-chave: segurança viária, transporte, mobilidade urbana, caminhabilidade.

Introducción

La ciudad de Chihuahua, capital del estado con el mismo nombre, cuenta con un modelo urbano disperso, una densidad de población decreciente acompañada de un mayor consumo de suelo; además de un crecimiento y desarrollo urbano fuera de la zona donde se ubican empleos y servicios, una falta de proximidad entre cada una de las partes de la ciudad y una alta dependencia del automóvil.

A las condiciones urbanas dispersas se suma un factor ambiental determinante: el clima extremo. La ciudad de Chihuahua, ubicada en una zona semiárida, experimenta oscilaciones térmicas drásticas, con veranos que pueden superar los 40°C e inviernos con temperaturas bajo cero. Estas condiciones actúan como barreras naturales para la movilidad no motorizada, desincentivando los desplazamientos a pie si no se cuenta con infraestructura que ofrezca resguardo, sombra y confort, elementos que se vuelven críticos en la evaluación de la caminabilidad.

El reparto modal en la entidad cuenta con una alta motorización en los desplazamientos. De acuerdo con los registros de la Secretaría de Hacienda, en 2017 circulaban 1,518,057 vehículos en las calles, carreteras, caminos y brechas del estado; número que se incrementó con cerca de 73 000 automotores en 2018, cuando había 1 585 072. En 2019 se llegó a 1 656 910, y hasta junio de 2020, se contabilizaba un total de 1 685 334 vehículos. Para 2020, el promedio de automóviles por habitante en edad de conducir en la ciudad de Chihuahua era de 1.2 (Yañez-Orozco y Bravo-Peña, 2022).

El crecimiento en el uso del automóvil privado resulta como consecuencia de múltiples variables, entre las que destaca la falta de aplicación de las políticas orientadas a la movilidad urbana sostenible y un enfoque sistémico de seguridad vial; la significativa fragmentación urbana con el aumento sostenido de construcción de vivienda fuera de la mancha urbana, adonde no llegan el transporte público ni los programas de regularización vehicular de procedencia extranjera (Landman, 2011; Guzmán-Ramírez y Hernández-Sainz, 2013; Gaona, 2023).

Todas estas variables han ocasionado que los requerimientos de la movilidad, en la creciente población del municipio de Chihuahua, se resuelvan a través de la adquisición de vehículos privados motorizados, lo cual genera una saturación prematura de la red vial y una consecuente exigencia generalizada de políticas públicas

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

enfocadas, casi exclusivamente, en la mejora de la infraestructura urbana vehicular. Posteriormente, esto se traduce en tráfico inducido por la continua incentivación del uso del vehículo privado como único medio de movilidad (Galindo *et al*., 2006; Oh *et al*., 2021).

Está ampliamente documentado que los índices altos de motorización generan repercusiones importantes en la salud pública de los centros urbanos. Por ejemplo, el inventario de emisiones de contaminantes del aire en México reporta que los vehículos particulares generan la mayor parte de los precursores de ozono y son la segunda fuente de emisión de partículas finas (PM10 y PM2.5); además de otros contaminantes como dióxidos de azufre y de nitrógeno, y monóxido de carbono (Navarro Arredondo, 2019). Al respecto, en nuestro país se han identificado cuatro padecimientos estrechamente relacionados con estas emisiones: enfermedad isquémica del corazón, enfermedad pulmonar obstructiva crónica, enfermedad cerebrovascular, y enfermedades por infecciones respiratorias agudas y asma pediátrico (Rodríguez, 2021). Aunado a lo anterior, se prevé que la contaminación del aire se convertirá en la causa ambiental principal de mortalidad prematura (Peniche-Camps y Cortez-Huerta, 2020).

Otros efectos en los sistemas de salud pública a causa del aumento progresivo de la motorización en los entornos urbanos son las muertes y lesiones graves por siniestros de tránsito. De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en México, durante 2020 las entidades con mayor número de fallecidos en el lugar del accidente por cada 100 mil habitantes, fueron Sinaloa, Chihuahua, Querétaro, Sonora y Zacatecas. Al respecto, la tasa nacional de personas fallecidas es de 3, mientras que la tasa de Chihuahua se reporta como 7.7; es la segunda entidad que más contribuye en muertes y lesiones graves por siniestros de tránsito a nivel nacional (INEGI, 2020).

La Organización Mundial de la Salud ha declarado como pandemia desatendida a los efectos nocivos detrás de los hechos de tránsito y pone en evidencia que las y los peatones son los más vulnerados. En Chihuahua, según el Sistema de Vigilancia Epidemiológica (SINAVE), se reporta un promedio anual de 1797 ingresos hospitalarios correspondiente a peatones atropellados, considerando los últimos cinco reportes anuales; tan solo en 2022 el Boletín Epidemiológico reportó un acumulado de 2470 ingresos hospitalarios por esta causa (SINAVE, 2022). Sin embargo, es importante resaltar que estas

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

cifras por lo general cuentan con un subregistro, pues la Secretaría de Salud solo reporta los casos de ingresos hospitalarios y la Secretaría de Seguridad Ciudadana (encargada de llevar el registro de los siniestros viales en el sitio de ocurrencia) cuenta con números completamente distintos a los que reporta el SINAVE.

Ante los altos índices de motorización y la consecuente alta incidencia de hechos de tránsito, es necesario el estudio de las causas desde un enfoque sistémico y lateral que incorpore los principios de la movilidad urbana sostenible y la salutogénesis, con miras a mejorar la salud urbana.

Por lo anterior, el objetivo del presente trabajo fue identificar la relación entre el sistema de transporte BRT de la ciudad de Chihuahua y los casos de atropellamiento a peatones. Bajo esta premisa, se plantea que la infraestructura de la Ruta Troncal 1 del BRT actúa como un mecanismo de pacificación de tránsito y ordenamiento territorial que mitiga la fragmentación urbana, reduciendo la siniestralidad peatonal mediante el control geométrico y la gestión de la velocidad. Teóricamente, se retoma el enfoque sistémico de seguridad vial, según el cual la exposición al riesgo se reduce al mejorar la caminabilidad. Empíricamente, se analiza el alto grado de siniestralidad vial que mantiene la ciudad de Chihuahua y se postula que la disminución de la siniestralidad peatonal en la Ruta Troncal 1 no es aleatoria.

Estado del arte y marco conceptual

Del transporte a la movilidad urbana sostenible

La planificación urbana contemporánea ha experimentado una transición analítica descrita en la literatura académica como el "giro de la movilidad" (*mobility turn*). Este nuevo paradigma, teorizado por Sheller y Urry (2006), propone superar la visión tradicional de la ingeniería de tránsito —centrada casi exclusivamente en la gestión del flujo vehicular y la velocidad de desplazamiento— para enfocarse en la accesibilidad, en las dinámicas sociales del movimiento. Bajo esta óptica, la movilidad se entiende como un capital social que puede acentuar o mitigar la exclusión territorial en el entorno construido.

En este contexto surge el concepto de movilidad urbana sostenible que, según Banister (2008), busca reducir la necesidad de viajar mediante la densidad y el uso mixto del suelo, fomentando el cambio modal hacia el transporte público y no motorizado. Sin embargo, en el contex-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

to latinoamericano, la aplicación de estos principios enfrenta el desafío de ciudades caracterizadas por una expansión dispersa, la fragmentación y una profunda desigualdad socioespacial. Vasconcellos (2014) señala que la dependencia del automóvil privado en la región no solo genera externalidades ambientales negativas, sino que perpetúa una distribución inequitativa del espacio vial, donde la infraestructura de calidad suele reservarse para una minoría motorizada.

Ante este escenario, los sistemas de Autobuses de Tránsito Rápido (BRT, por sus siglas en inglés) se han posicionado como una política de intervención con gran auge en América Latina. Como destacan Hidalgo y Gutiérrez (2013), el modelo busca reordenar el perfil de la calle mediante la segregación física de carriles y la implementación de estaciones fijas. Desde una visión optimista, Cervero y Dai (2014) argumentan que estos corredores tienen el potencial de inducir un Desarrollo Orientado al Transporte (DOT), densificando los ejes viales y mejorando la accesibilidad metropolitana.

No obstante, la implementación práctica de estos sistemas y del modelo DOT ha sido objeto de severas críticas en la literatura reciente. Padeiro *et al.* (2019) evidencian que el DOT, al aumentar el valor del suelo alrededor de las estaciones y sin mecanismos legales de regulaciones de arrendamiento y uso de suelos, frecuentemente desencadena procesos de desplazamiento, expulsando hacia las periferias a la población de menores ingresos, la que más depende del transporte masivo.

Por su parte, en cuanto al diseño urbano, Muñoz y Paget-Seekins (2016) señalan que la inserción de infraestructura BRT suele priorizar la eficiencia operativa y la velocidad comercial del autobús por encima de la calidad del entorno inmediato. A menudo esto resulta en la creación de barreras físicas (carriles confinados, muros, vallas) que fracturan los vecindarios y generan entornos hostiles para los trayectos de "primera y última milla", dificultando la permeabilidad peatonal.

Es precisamente en esta paradoja donde radica la complejidad del modelo, una infraestructura diseñada para promover la movilidad sostenible puede, de manera simultánea, precarizar la escala humana de la calle si se omite el diseño de sus accesos. La transformación física y operativa de una vía arterial para alojar un BRT altera drásticamente la interacción entre los vehículos motorizados y los transeúntes. Por lo tanto, para comprender el impacto real de estos corredores en el tejido urbano, es necesario

trasladar el análisis desde las métricas de eficiencia logística hacia el enfoque de la seguridad vial sistémica y la caminabilidad.

La seguridad vial sistémica como imperativo de salud urbana

La alteración drástica de la interacción entre vehículos y transeúntes —derivada de la transformación física de las vías arteriales para mantener el tránsito vehicular— pone de manifiesto la necesidad de evaluar el espacio público no solo por su capacidad de flujo, sino por su impacto en la integridad física de las personas. El aumento progresivo de la motorización en entornos urbanos dispersos ha generado repercusiones alarmantes en los sistemas de salud pública, entre ellas, las muertes y lesiones graves por siniestros de tránsito.

A lo largo de la historia, estos eventos se han conceptualizado como *accidentes*, un término que implícitamente atribuía la responsabilidad casi exclusiva al error humano o a la fatalidad, y eximía a la reglamentación, la infraestructura y al diseño urbano mismo de su papel como generadores de riesgo. Sin embargo, la Organización Mundial de la Salud (OMS) ha redefinido este fenómeno y lo ha declarado una pandemia desatendida. Peden *et al*. (2004), en el informe fundacional de la OMS sobre la materia, establecieron que la siniestralidad vial debe ser tratada bajo los mismos rigores epidemiológicos que cualquier otra amenaza a la salud global.

Para abordar esta crisis, la OMS y la literatura científica contemporánea promueven la adopción del Enfoque Sistémico de la Seguridad Vial (basado en los principios de *Visión Cero* y *Safe System*). A diferencia del enfoque tradicional, el paradigma sistémico parte de una premisa: el error humano en la vía pública es inevitable, pero las muertes y lesiones graves no lo son (Wegman, 2017).

Este marco teórico sostiene que el cuerpo humano tiene una tolerancia biomecánica limitada a las fuerzas de impacto, y es la velocidad vehicular el vector crítico que determina la severidad de las lesiones. En consecuencia, la responsabilidad de la seguridad no recae únicamente en el usuario, sino que es compartida con quienes planifican, diseñan y gestionan la infraestructura.

Desde la perspectiva de la salud urbana y la salutogénesis, el problema de la siniestralidad peatonal encuentra su solución más efectiva en el diseño del espacio público. Ewing y Dumbaugh (2009) demostraron empíricamente que la aplicación de estándares de diseño de carreteras (como carriles

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

anchos y radios de giro amplios) dentro de las ciudades induce altas velocidades y, paradójicamente, genera entornos más peligrosos. Por el contrario, en la ciudad, un diseño urbano que *perdona* es aquel que utiliza la geometría vial para mitigar la velocidad de los automotores de forma física y autoexplicativa, con lo cual se protege a los actores más vulnerables.

En este sentido, Stevenson *et al*. (2016) argumentan que la configuración del territorio, los usos de suelo y el diseño de la red de transporte tienen un impacto directo en la salud poblacional. Cuando las políticas públicas se enfocan en la mejora de la infraestructura urbana vehicular para satisfacer la demanda de los automóviles, se sacrifica la seguridad de todos los usuarios. Por tanto, rediseñar las calles bajo principios sistémicos no es solo una medida técnica de contención de daños, sino una intervención proactiva de salud pública.

No obstante, lograr que el transeúnte sobreviva al entorno motorizado es apenas el requisito mínimo de habitabilidad; para que la movilidad peatonal sea verdaderamente sostenible y equitativa, el espacio urbano no solo debe ser seguro frente al impacto, sino también accesible, confortable y estimulante. Estas dimensiones cualitativas y de diseño a escala humana nos obligan a transitar del concepto preventivo de la seguridad al análisis integral de la caminabilidad.

Caminabilidad y la escala humana del entorno construido

Transitar de la prevención de siniestros a la creación de entornos urbanos habitables requiere incorporar la caminabilidad como eje rector del diseño del espacio público. El concepto de caminabilidad urbana trasciende la simple provisión de banquetas; se refiere a una gama compleja de atributos de diseño urbano que favorecen los traslados a pie, brindando accesibilidad, seguridad y confort.

Autores como Leslie *et al*. (2007) subrayan que concebir la caminabilidad como una característica integral del entorno construido evita que el término se interprete como una representación absoluta o un simple conteo de infraestructura, y permite explorar diversas cualidades del espacio que actúan como factores predictivos de la movilidad activa.

La relevancia de este enfoque radica en su impacto multidimensional. Desde la perspectiva de la salud urbana, existe un consenso sólido en la literatura respecto a que los entornos altamente caminables mejoran la salud cardiovascular,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

benefician la salud mental, estimulan la vitalidad económica local y promueven la seguridad pública.

En el ámbito de la planeación territorial, la caminabilidad juega un rol crítico e insustituible en la usabilidad del transporte público y el impulso de la multimodalidad. Autores como Choi *et al*. (2021) y Gan *et al*. (2021) demuestran que el éxito de los sistemas de transporte masivo depende de las redes peatonales que los alimentan; si el entorno adyacente a una estación es hostil, el sistema fracasa en atraer usuarios.

A pesar de su importancia, las definiciones normativas actuales a menudo carecen de precisión al explicar quiénes son los peatones y cuáles son sus necesidades específicas. Es aquí donde la caminabilidad debe converger indiscutiblemente con el paradigma de la accesibilidad universal. La planeación urbana tradicional ha tendido a estandarizar al transeúnte, invisibilizando la diversidad corporal: adultos mayores, infancias, personas con discapacidad, en sillas de ruedas o usuarios con carriolas. Cuando el entorno construido ignora esta diversidad mediante barreras físicas (como banquetas estrechas, falta de rampas y la invasión del espacio peatonal por infraestructura eléctrica o vehicular), se genera una exclusión espacial violenta.

En este sentido, Galanis *et al*. (2017) aportan evidencia empírica contundente: los problemas de mantenimiento, discontinuidad y accesibilidad en la infraestructura peatonal incitan o fuerzan al transeúnte a caminar por el arroyo vehicular, lo cual aumenta exponencialmente el nivel de exposición al riesgo y la probabilidad de sufrir un siniestro vial.

Esta articulación teórica justifica la necesidad imperante de auditar el espacio público y medir cómo variables físicas específicas determinan la propensión a la siniestralidad; de acuerdo con esto, se establece el marco analítico sobre el cual se desarrolla el presente estudio en la ciudad de Chihuahua.

Metodología

Análisis cartográfico

En la actualidad, los datos de ocurrencia de hechos de tránsito no se encuentran en el rubro de acceso libre, por lo que se presentó una solicitud de transparencia a la Fiscalía General del Estado de Chihuahua y a la Secretaría de Seguridad Pública de Chihuahua, de acuerdo con el Artículo 3, fracción X de la Ley de Transparencia, Acceso a la Información Pública y Protección de Datos Personales del Estado de Chihuahua.

La información se recibió en un documento de Excel que contenía la fecha, tipo de accidente y crucero en donde se reportó el siniestro, en el periodo 2015-2020. Debido a que el documento no especificaba las coordenadas exactas, la geocodificación se realizó de manera manual utilizando el programa QGIS. Se seleccionó el periodo 2015-2020 debido a que la contingencia sanitaria por covid-19 generó una disminución considerable de hechos de tránsito, pero también se observó una laxitud en la recolecta de información o generación de reportes en las bases de datos formales de las autoridades.

Una vez realizado el proceso de geocodificación de los casos de atropellamientos, se procedió a generar un cálculo de frecuencias para cada estación del sistema BRT de la ciudad de Chihuahua. El análisis se realizó mediante áreas de búfer, cuantificando el número de atropellamientos que se reportaron en un radio de 100 m de proximidad a las estaciones.

Para facilitar el análisis, las estaciones del sistema BRT se identificaron de norte a sur con un número arábigo, y quedó como resultado el siguiente cuadro:

ID	Estación	ID	Estación
1	Terminal norte	23	Catedral
2	Policía federal	24	Independencia
3	Centauro del Norte	25	Quinta Gameros
4	Conalep II	26	Fuentes danzarinas
5	San José	27	Juárez
6	La Villita	28	Justicia
7	Juan Escutia 1	29	Morelos
8	Juan Escutia 2	30	Parque Lerdo
9	Karike	31	Santa Rita
10	Zaragoza	32	Sagrado Corazón
11	Sicomoro	33	Carlos Fuero
12	Pino	34	Ochoa
13	Fresno	35	Urueta
14	ISSSTE	36	Zapata
15	Arquitectura	37	Fuentes Mares

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

16	Universidad	38	Diamante
17	División del Norte	39	Gemas
18	Sor Juana	40	Nueva España
19	Desa y Ulloa	41	SCT
20	IMSS	42	Deportiva Sur
21	Trébol	43	Terminal sur
22	Niños héroes		

Cuadro 1. Estaciones del sistema BRT de la ciudad de Chihuahua.
Fuente: elaboración propia.

Valoración de la caminabilidad

Los entornos adyacentes a las estaciones del sistema BRT fueron evaluados de acuerdo con índices de caminabilidad que consideran la accesibilidad universal, las condiciones de habitabilidad y la metrología de la velocidad vehicular en entornos adyacentes. En el cuadro II se enlistan los descriptores evaluados.

Para la velocidad máxima permitida (VPM) se tomó en cuenta la velocidad señalizada en la vía, mientras que para determinar la velocidad de tránsito vehicular (VTV) se midió la velocidad con la que transitaban los automóviles privados con un velocímetro de radar manual (Bushnell Speed Radar Gun 10-1911), dichas mediciones se realizaron 50 veces en cinco días distintos en el mismo horario; se reporta el promedio de la VTV y su desviación estándar.

Descriptores	Indicadores	Abreviatura
Descriptores de las estaciones	Distancia recorrida a nivel de calle para acceder	DNC
	Rampas de accesibilidad	R
	Escaleras	E
	Ángulo de pendiente	AP
	Ruta podotáctil	RPT
	Alumbrado público	AP
	Piso antiderrapante	PA
Descriptores de las banquetas (aceras)	Banqueta pavimentada	BP
	Ancho de banqueta	AB
	Promedio de ancho de banqueta	PAB

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Descriptores de las banquetas (aceras)	Rampas de accesibilidad	R
	Ruta podotáctil	RTP
	Cruce peatonal	CP
Descriptores de la vía	Velocidad máxima permitida	VMP
	Velocidad de tránsito vehicular	VTV
	Ancho de la vía	AV
	Semáforo vehicular por debajo	SV
	Barrera peatonal por debajo	BP
	Número de carriles	NC

Cuadro 2. Descriptores de caminabilidad y accesibilidad universal evaluados en las estaciones de BRT y sus entornos.
Fuente: elaboración propia.

Modelos de clasificación

Para cuantificar la relación cuantitativa entre los índices de caminabilidad y el número de atropellamientos, se desarrollaron modelos de clasificación utilizando algoritmos genéticos mediante el software MobyDigs (versión 1.0-2004) (Todeschini *et al*., 2003). La validación de los modelos se llevó a cabo mediante técnicas de remuestreo y validación externa, empleando como criterios el coeficiente de determinación (R^2), el cuadrado del coeficiente de validación cruzada (Q^2), la desviación estándar (s) y el estadístico de Fisher (F) del análisis de varianza del modelo.

Sistema BRT vs puentes peatonales

Finalmente, en el presente trabajo se compara el número de peatones atropellados en las inmediaciones de las estaciones del sistema BRT con el número de peatones atropellados en las inmediaciones de los puentes peatonales de la ciudad de Chihuahua. La metodología y el análisis parten del mismo principio y ha sido reportado con anterioridad (Andrade-Ochoa y Chaparro-Gómez, 2022).

Resultados y discusión

Tras aplicar la metodología descrita, se obtuvieron resultados que permitieron contrastar la realidad operativa del sistema BRT con las estadísticas de siniestralidad. A continuación, se presentan los hallazgos divididos en tres dimensiones: el análisis espacial de los atropellamientos, la evaluación física de la infraestructura peatonal y, finalmente, la modelación matemática que vincula ambas variables.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Análisis cartográfico

Como hemos reportado anteriormente, de acuerdo con las cifras de la Secretaría de Seguridad Pública, la media de casos de atropellamientos en Chihuahua equivale a 689 peatones involucrados en un siniestro vial. Una cifra que se encuentra muy por debajo del número de ingresos hospitalarios que reporta el boletín del Sistema Nacional de Vigilancia Epidemiológica.

En cuanto al sistema BRT de Chihuahua se observa que anualmente se reportan, en promedio, 37.2 casos de atropellamiento en las inmediaciones de sus 43 estaciones, lo que equivale a 5.7% de todos los casos reportados por la Secretaría de Seguridad Pública. En el cuadro III se presentan los casos de atropellamiento por año, durante el periodo 2015-2020.

Totales: se refiere al número total de casos de atropellamiento en la ciudad de Chihuahua de acuerdo con la Secretaría de Seguridad Pública de Chihuahua. **BRT:** se refiere al número de casos de atropellamiento en un búfer de 100 m a la redonda de las 43 estaciones del sistema de transporte BRT. El signo % indica el porcentaje de peatones atropellados en las inmediaciones del sistema BRT con relación al total anual de atropellamientos reportados.

En cuanto al número de atropellamientos por estación, se observa que las estaciones con mayor conflicto son la 7 y la 8 —Juan Escutia 1 y Juan Escutio 2—, y la 40

Casos de atropellamientos			
Año	**Totales**	**BRT**	**%**
2015	842	48 ± 2.0	5.7
2016	716	31 ± 1.5	4.3
2017	793	31 ± 1.4	3.9
2018	810	41 ± 1.4	5.1
2019	659	48 ± 1.6	7.3
2020	312	24 ± 1.3	7.7
Promedio	688.7 ± 196.9	37.2 ± 1.3	5.7

Cuadro 3. Casos de peatones atropellados reportados en la ciudad de Chihuahua por la Secretaría de Seguridad Pública de Chihuahua, en el periodo 2015-2020, y casos de atropellamientos a 100 m a la redonda de las 43 estaciones del sistema BRT.
Fuente: elaboración propia con datos de la Secretaría de Seguridad Pública.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

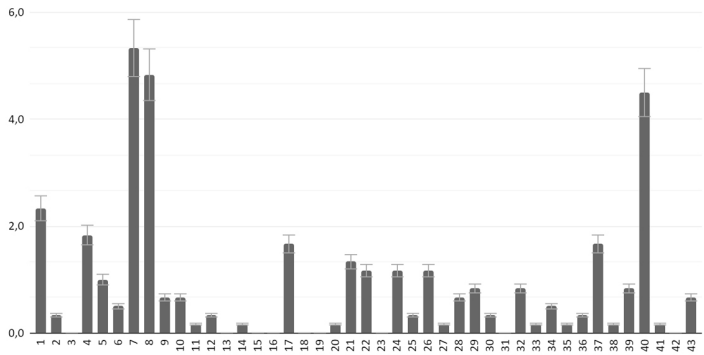


Figura 1. Comparativo entre el promedio de peatones atropellados en las inmediaciones de las estaciones de BRT en la ciudad de Chihuahua, en el periodo 2015-2020.
Fuente: elaboración propia.

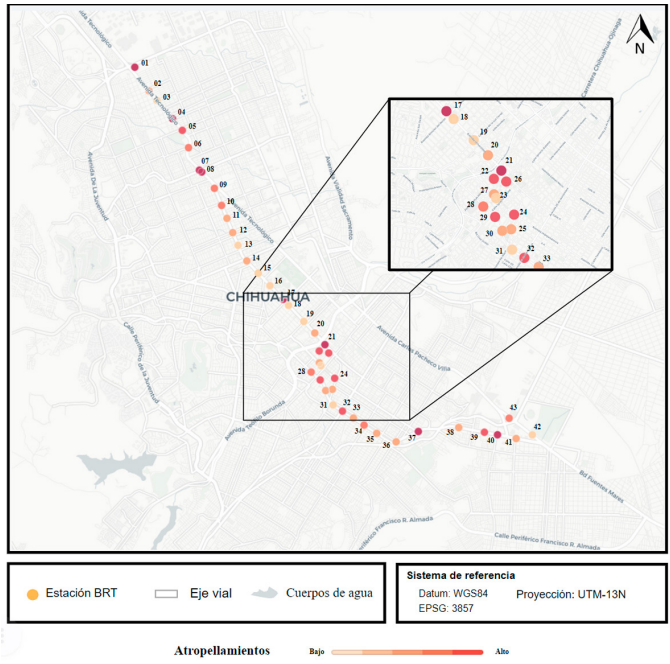


Figura 2. Patrones territoriales en relación con las estaciones del sistema BRT y casos de atropellamiento a peatones.
Fuente: elaboración propia.

—Nueva España—; seguidas por las estaciones 4 y 1 —Conalep II y Terminal norte, respectivamente—. En la figura 1 se puede observar la distribución de la media de peatones atropellados en las inmediaciones de las estaciones del sistema BRT, mientras que en la figura 2 se observan los respectivos patrones territoriales.

Valoración de la caminabilidad y modelo de clasificación

Si bien el análisis cartográfico revela dónde ocurren los siniestros, no explica por qué ciertas estaciones son más seguras que otras. Para comprender las causas físicas detrás de estas estadísticas, fue necesario descender a la escala humana y auditar la calidad del entorno construido. El concepto caminabilidad urbana se refiere a la gama de atributos de diseño urbano que favorecen los traslados a pie brindando accesibilidad y confort al espacio urbano (Ewing y Handy, 2009). La caminabilidad se puede evaluar de distintas maneras y se ha comprobado que tiene beneficios importantes en la salud urbana. Por ejemplo, mejora la salud cardiovascular y la salud mental, y estimula la seguridad pública (Van Cauwenberg *et al*., 2016; Shields *et al*., 2023). Además, la caminabilidad juega un rol importante en la usabilidad del transporte público y el impulso de la multimodalidad (Choi *et al*., 2021; Gan *et al*., 2021).

Las variables asociadas a la caminabilidad pueden variar según el contexto en el que se evalúen (Lo, 2009; Moudon *et al*., 2006). Aunque las definiciones actuales suelen centrarse en cómo el entorno construido fomenta el acto de caminar, a menudo carecen de precisión al abordar quiénes son los peatones y cuáles son sus necesidades específicas (Lo, 2009). Diversos grupos de investigación consideran que el concepto y sus variables permiten distinguir principalmente entre caminar como medio de transporte y caminar con fines recreativos (Brownson *et al*., 2009). Estas diferencias en los motivos para caminar se reflejan en los índices mediante ponderaciones variables: por ejemplo, la conectividad entre el hogar y el trabajo tiene mayor peso en los traslados relacionados con el transporte, mientras que la cercanía de parques y senderos se prioriza para actividades recreativas.

Concebir la caminabilidad como una característica del entorno construido que facilita el acto de caminar evita que el término se interprete como una representación absoluta (Leslie *et al*., 2007). Esta perspectiva abre la posibilidad de explorar diversas cualidades

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

del entorno urbano que podrían actuar como factores predictivos. Estas características, representadas a través de índices o descriptores, se analizan como elementos influyentes que funcionan como indicadores clave de la caminabilidad y que pueden estar vinculados con impactos en la salud, el mercado o el medio ambiente en contextos o poblaciones específicas.

En el presente estudio, el análisis de la caminabilidad se llevó a cabo mediante auditoría e inició por la cuantificación de elementos de accesibilidad universal en las estaciones del sistema BRT. Lo primero a detallar es que todas las estaciones cuentan con accesos a nivel de calle y están habilitadas con rampas de acceso adecuadas. Sin embargo, la accesibilidad del entorno es bastante limitada (figura 3). Por ejemplo, 66.6% de los cruceros en donde se encuentran las estaciones tiene una banqueta óptima de por lo mínimo 1.2 m de ancho y no se está invadida



Figura 3. Características de la caminabilidad en las estaciones del sistema BRT de Chihuahua.
Fuente: fotografías tomadas por la y los autores.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

por estacionamiento; en promedio, el ancho de la banqueta es de 0.9 m. Solo 16.6% de las baquetas adyacentes de las estaciones del sistema BRT cuentan con rampas de acceso libres de obstáculos, pero ninguna cuenta con elementos como bolardos, para evitar su invasión, o rutas podotáctiles. Además, 40% de las rampas presentan obstáculos inmediatos, la mayoría de estos son postes de energía eléctrica o alumbrado público.

Estos resultados concuerdan con lo reportado por el Censo de Vivienda, el cual establece que Chihuahua capital cuenta con una cobertura de banqueta de 33% y 9% de cobertura de infraestructura de accesibilidad universal (INEGI, 2020). Esto resulta relevante ya que hay evidencia de que los problemas de mantenimiento y accesibilidad en la infraestructura peatonal incita al transeúnte a caminar por la calle, y aumenta así el riesgo de un siniestro vial (Galanis *et al*., 2017).

Respecto a la visibilidad, 100% de las estaciones cuentan con iluminación suficiente en su interior; sin embargo, en el crucero inmediato, solo 80% cuenta con alumbrado público. El dato es importante porque revela que, al concluir el servicio de las estaciones, 20% de los entornos queda desprovisto de iluminación. Por otro lado, 44.4% de las estaciones se encuentra en espacios públicos que cuentan con fachadas activas y entornos con habitabilidad que promueve el flujo peatonal y el ocio.

Para reconocer la relación de los índices de caminabilidad con el número de casos de atropellamientos, se utilizó el diseño de modelos de clasificación. Este tipo de prácticas identifica una relación cuantificable entre una variable dependiente y una serie de categorías con el fin describir (y en algunos casos predecir) el efecto observable (Ballabio *et al*., 2018).

En resultado obtenido con el modelado matemático demostró que el número de atropellamientos en las inmediaciones de las estaciones del sistema BRT se encuentra directamente relacionado con la velocidad vehicular (VTV), la distancia de cruce peatonal a nivel de calle (DNC) y el ancho de banqueta (AB), como puede observarse a continuación, en el cuadro Modelo de clasificación.

Modelo de clasificación			
y = 1.2989 (VTV) - 0.5983 (DNC) - 0.8503 (AB) - 2.5601			
R2 = 78.36	Q2 = 70.62	s = 0.832	F = 11.9

Fuente: elaboración propia con datos de la Secretaría de Seguridad Pública.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

En términos de política pública, este modelo matemático revela una interacción clara: el riesgo de atropellamiento no es aleatorio, sino que depende del diseño de la calle. La ecuación indica que a mayor velocidad de los autos y mayor distancia que el peatón debe cruzar sin protección, el riesgo aumenta significativamente. Por el contrario, banquetas más amplias actúan como un factor de protección. Esto valida científicamente que la seguridad vial depende en gran medida de la infraestructura provista: cruces cortos y carriles de baja velocidad.

El modelo de clasificación obtenido permite describir de manera satisfactoria las atribuciones de tres índices de caminabilidad con los casos de atropellamiento. Sin embargo, su nivel estadístico no permite considerar la ecuación como un modelo predictivo. En la figura 4 se puede observar un gráfico del número de atropellamientos predicho por el modelo frente al número de atropellamientos reportado utilizando el conjunto de entrenamiento en donde se incorporan los índices de caminabilidad.

De los índices seleccionados por el modelo, el ancho de banqueta (AB) ha sido descrito con anterioridad. En cuanto el traslado peatonal para acceder a la estación, se refiere a la distancia del cruce a nivel de calle (DNC) que recorre el transeúnte de la banqueta al acceso de la estación. En este sentido, la media de la distancia de cruce de todas las estaciones es de 11.34 metros.

El Análisis de Componentes Principales generó cinco principales clústeres en donde se agrupan las estaciones en cinco tramos de la ruta troncal 1; al respecto, nos permitimos detallar los resultados. El tramo 1 comprende de Terminal norte (1) a Juan Escutia 2 (8), en este segmento el promedio del tras-

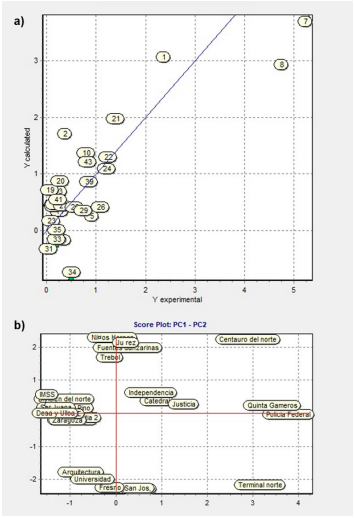


Figura 4. Gráficos obtenidos en la creación del modelo de clasificación. a) Número calculado de peatones atropellados vs número real de peatones atropellados, según modelos de relación infraestructura-actividad. b) Análisis de Componentes Principales (PCA) para el número de atropellamientos en las inmediaciones de las estaciones del sistema BRT. Se muestran las puntuaciones para los dos primeros PCA.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

lado peatonal es de 17.5 m; el tramo 2, de la estación Karike (10) a la estación IMSS (20), el promedio es de 9.3 m; el tramo 3 corresponde a la zona centro, de la estación 21 a la 31 (Trébol a Santa Rita, respectivamente), y la distancia de cruce es de 8.4 m; el cuarto tramo va de la estación Sagrado Corazón (30) a Fuentes Mares (37), el promedio es de 7.8 m, y finalmente, en el quinto tramo, de Fuentes Mares (30) a la estación Terminal sur (43), la distancia de traslado es de 16.6 metros.

En relación con la velocidad del tráfico vehicular (VTV), se encontró que, en las inmediaciones de las estaciones, se transita en promedio a 46.05 ± 13.8 km/h, velocidad que corresponde a las recomendaciones de la Organización Mundial de la Salud, que establece una velocidad máxima de 50 km/h en los entornos urbanos (WHO, 2023).

En la figura 5 se grafican las medias de la velocidad encontradas en las inmediaciones de cada estación.

Es importante señalar una limitación en la metodología empleada: la recolección de datos de velocidad vehicular (VTV) se realizó en horarios estandarizados para garantizar la comparabilidad entre estaciones. Sin embargo, se reconoce que las dinámicas de flujo vehicular varían entre las *horas pico* y *las horas valle*, por lo que futuras investigaciones deberían contemplar perfiles de velocidad para obtener un panorama más detallado del comportamiento del tránsito.

El análisis por clústeres (o tramos) permite identificar que la gestión de velocidad alrededor de la ruta troncal 1 del sistema BRT de Chihuahua se debe principalmente a dos factores: la reducción del ancho de los

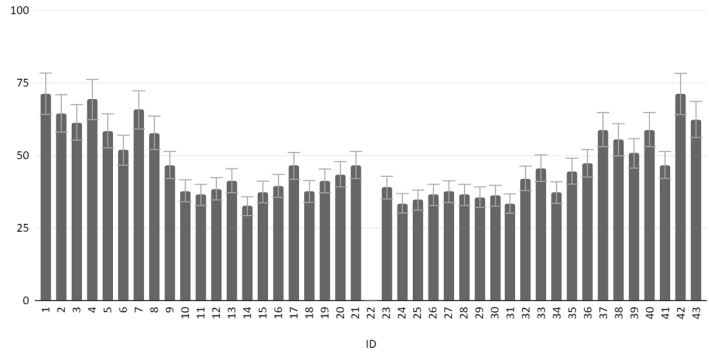


Figura 5. Promedio de velocidad vehicular encontrado en las inmediaciones de cada estación de la troncal 1 del sistema BRT.
Fuente: elaboración propia.

carriles por donde transitan los vehículos y la incorporación de cruces peatonales semaforizados como accesos a las estaciones. Estos dos factores han gestionado de manera adecuada el principal factor de riesgo en materia de seguridad vial.

Se puede observar que en donde la distancia de cruce (DNC) es mayor también lo es la velocidad del tránsito vehicular (VTV). En la figura 5 se puede ver que en el primer tramo, de la estación 1 (Terminal norte) a la estación 8 (Juan Escutia 2), es donde se reportan velocidades más altas y distancias de cruce más largas.

Los resultados muestran, asimismo, que el tramo sobre Av. Vallarta y Av. Universidad, específicamente de la estación 9 (Karike) a la 20 (IMSS), es donde se encuentran los mejores índices de caminabilidad. Se trata de un corredor de casi 9 km en donde el sistema BRT ha generado una adecuada gestión de la velocidad.

Diversos estudios han planteado que, a 30 km/h, 9% de los atropellos son mortales; mientras que a 50 km/h el porcentaje de perder la vida es de 83%, y a 60 km/h es casi de 100% (Henary *et al*., 2006). La OMS señala que el aumento de tan solo 1 km/h en la velocidad media de un vehículo se traduce en un incremento de 3% en la probabilidad de sufrir un accidente con consecuencias fatales, y hasta 5% en la probabilidad de perder la vida tras un percance (Gómez Méndez *et al*., 2015).

La velocidad también es un problema porque reduce el margen de reacción del conductor y aumenta la distancia de frenado. Se calcula que un conductor promedio que circula a una velocidad de 80 km/h por una vía seca necesitará alrededor de 22 m para reaccionar ante un incidente y un estimado de 57 m en total, para detener la marcha por completo (Moradi y Esmaeilzadeh, 2015).

Los resultados obtenidos en los modelos de clasificación concuerdan con otros estudios. Por ejemplo, un análisis en la India, utilizando datos de la Policía de Calcuta, respecto a siniestros de seis años (2011-2016) encontró que la velocidad de los vehículos, la distancia de visibilidad inadecuada y la ausencia de paradas de autobús designadas afectan significativamente la probabilidad de siniestros fatales con peatones (Mukherjee y Mitra, 2022). Por otro lado, en Manizales, Colombia, un análisis de los siniestros viales que involucraron a peatones, entre enero de 2008 y julio de 2013, reveló que los principales factores de riesgo fueron la velocidad vehicular, la falta de señalización en los pasos peatonales y la mala calidad de las aceras (en términos de ser

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

muy estrechas o por falta de continuidad) (Valero y Puerta, 2014).

Cruces peatonales vs puentes peatonales

Para dimensionar la efectividad del sistema BRT en términos de seguridad vial, resulta indispensable compararlo con la infraestructura que tradicionalmente se ha ofrecido al peatón en Chihuahua: los puentes peatonales. Este contraste permite visibilizar dos paradigmas opuestos de movilidad.

En Chihuahua capital, en el periodo 2015 a 2020, existían 28 puentes peatonales y 43 estaciones de la ruta troncal 1 del sistema BRT. Bajo el mismo principio se hizo un análisis cartográfico para determinar el número de peatones atropellados en un búfer de 100 m a la redonda de estas infraestructuras (figura 6).

Los resultados muestran una diferencia significativa en el número de reportes de lesiones graves por siniestros viales entre los puentes peatonales y las estaciones de la ruta troncal 1. En el mismo periodo, y con el mismo análisis, el promedio anual de atropellamientos en las inmediaciones de los puentes peatonales es de 100 peatones víctimas de siniestros de tránsito, mientras que el promedio anual en las estaciones del sistema BRT es de 37 atropellamientos.

Aunque el sistema BRT no fue pensado como una política de seguridad vial, ha contribuido en sal-

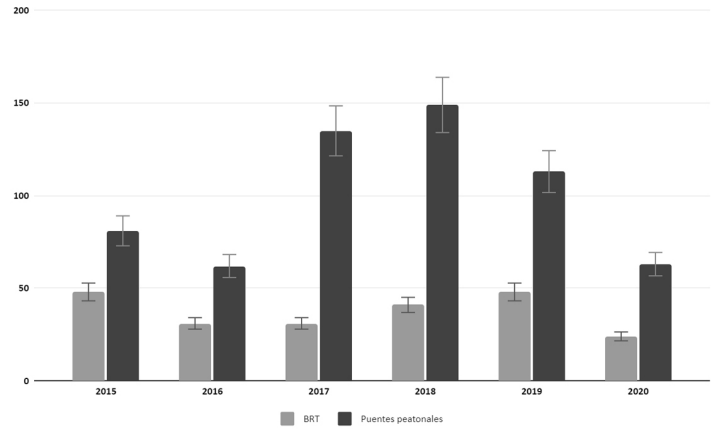


Figura 6. Comparativo de peatones atropellados en las inmediaciones de las estaciones de la ruta troncal 1 del sistema BRT y los puentes peatonales de Chihuahua.
Fuente: elaboración propia.

vaguardar la integridad del transeúnte en mayor medida que los puentes peatonales, cuyo (supuesto) objetivo es mejorar las condiciones de seguridad vial peatonal. Estas diferencias se explican porque, mientras los puentes peatonales priorizan la velocidad vehicular, el sistema BRT lo gestiona; mientras los puentes peatonales triplican o quintuplican los traslados de cruce (Andrade-Ochoa *et al*., 2020), el sistema BRT los reduce.

Uno de los elementos esenciales sobre los siniestros de tránsito en los que un peatón resulta atropellado es el análisis de tiempo-distancia (Zębala *et al*., 2012; Aziz *et al*., 2013). Cada peatón tiene la intención de cruzar la calle de forma segura, pero sus percepciones sobre las posibilidades de cruzar de esta manera la calle están relacionadas con sus posiciones identitarias (edad, género, diversidad funcional, etc.) y con las características del entorno construido (Levulytė *et al*., 2017). En este sentido, el cruce seguro a nivel de calle del sistema BRT confiere al transeúnte mayores características de seguridad, accesibilidad y confort, en comparación con las del puente peatonal.

Aunque el sistema BRT en Chihuahua presenta múltiples carencias en cuanto a la caminabilidad en sus entornos inmediatos, su contribución a la seguridad vial no se limita exclusivamente al rediseño geométrico. Este impacto positivo también se explica por el aumento del flujo peatonal en las áreas adyacentes a las estaciones. La incorporación de cruces semaforizados a nivel de calle restituye la dignidad del desplazamiento y motiva una mayor cantidad de viajes peatonales, dotando al espacio de una escala más humana.

Esta dinámica valida en el territorio el fenómeno de la "seguridad a través de los números". Existe evidencia sustancial de que, a mayor presencia de transeúntes en las calles, mayor es la seguridad vial del entorno (Jacobsen, 2015). A medida que aumenta la masa crítica de peatones en el espacio público, se debilita la percepción de dominio y confort del automovilista. Ante un entorno vivo y con alta actividad humana, los conductores se ven obligados a moldear sus comportamientos, mitigando de forma instintiva factores de riesgo determinantes, como el exceso de velocidad. En otras palabras, la propia presencia peatonal actúa como un mecanismo de pacificación del tránsito.

Finalmente, este fenómeno pone en evidencia que las infraestructuras viales y de transporte no son obras de ingeniería neutrales, sino entidades altamente sociales y políticas. Las decisiones de diseño sobre el espacio público dictan quién

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

tiene derecho a la ciudad y cómo se distribuye el poder en la calle. Por ende, es importante no separar las dimensiones físicas de la dimensión social. Un cruce peatonal a nivel de calle no es solo una solución técnica o geométrica, es una intervención social que, al invitar a las personas a habitar y transitar el espacio de manera segura, demuestra que la comunidad misma puede convertirse en el principal factor protector frente a la violencia vial.

Conclusiones y consideraciones finales

En diversos foros y publicaciones de movilidad sostenible y salud urbana se habla del transporte público como la columna vertebral de las ciudades. Si el transporte público es la columna vertebral de los entornos urbanos, entonces la caminabilidad es el tejido conectivo que sostiene al sistema de transporte y las redes que lo comunican.

El presente trabajo pone en evidencia las carencias de caminabilidad en los entornos adyacentes del sistema BRT, en la ciudad de Chihuahua; lo que puede explicar el continuo abandono de las personas usuarias del transporte público. En 2021, la Estadística de Transporte Urbano de Pasajeros (ETUP) del INEGI incorporó el sistema de transporte urbano de pasajeros de la ciudad de Chihuahua, en el que anualmente se genera un conteo de pasajeros. Los reportes indican que en 2021 se contabilizaron 742 400 pasajeros; mientras que en 2022 se cuantificaron 589 581, lo que significa una reducción de más de 150 000 traslados en un año.

Es muy temprano para concluir una causa precisa en el abandono del transporte BRT de Chihuahua, y el presente trabajo no considera factores como tiempo de traslado, calidad en el servicio, conectividad ni costos. Sin embargo, queda claro que para llegar a los sistemas de transporte se incorpora al cuerpo, si el traslado del pasajero en estos sistemas no es cómodo, accesible, seguro, digno y confortable, las personas continuarán aspirando al vehículo motorizado privado como el único medio de movilidad. Por tanto, una política de transporte público de calidad debe integrar una política de caminabilidad integral que considere la diversidad corporal y el error humano. Fomentar la movilidad peatonal, especialmente atendiendo a los problemas de seguridad, puede favorecer un cambio en la distribución modal en beneficio de los usuarios más vulnerables, incrementar la sostenibilidad de las zonas urbanas y elevar la calidad de vida de la población.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Pese a las carencias de caminabilidad, la ruta troncal 1 del sistema de BRT en Chihuahua logra trabajar de manera óptima el principal factor de riesgo en los hechos de tránsito: la velocidad. Aun cuando la finalidad del sistema no fue incorporarse como una política de seguridad vial, su rediseño geométrico y la semaforización han generado un corredor de norte a sur de la ciudad donde es poco probable que un peatón pierda la vida por atropellamiento. Esto pone en evidencia las virtudes de un sistema de transporte que resuelve sus accesos a nivel de calle.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

ANDRADE-OCHOA, S., Y CHAPARRO-GÓMEZ, V. I. (2022). *Relación cuantitativa entre atropellamientos y puentes peatonales en Chihuahua, México.* Revista INVI, 37(106), 121-148. https://doi.org/10.5354/0718-8358.2022.67149

ANDRADE-OCHOA, S., CHAPARRO-GÓMEZ, V. I., MARTÍNEZ-GARCÍA, E. E., Y PÉREZ-FUENTES, F. R. (2020). *Evaluación de puentes peatonales de la ciudad de Chihuahua, México: un estudio descriptivo sobre caminabilidad y accesibilidad universal.* Revista Planeo, (90), 1-13.

AZIZ, H. A., UKKUSURI, S. V., Y HASAN, S. (2013). *Exploring the determinants of pedestrian–vehicle crash severity in New York City.* Accident Analysis & Prevention, 50, 1298-1309. https://doi.org/10.1016/j.aap.2012.09.034

BALLABIO, D., GRISONI, F., Y TODESCHINI, R. (2018). *Multivariate comparison of classification performance measures.* Chemometrics and Intelligent Laboratory Systems, 174, 33-44. https://doi.org/10.1016/j.chemolab.2017.12.004

BANISTER, D. (2008). *The sustainable mobility paradigm.* Transport Policy, 15(2), 73-80. https://doi.org/10.1016/j.tranpol.2007.10.005

BROWNSON, R. C., HOEHNER, C. M., DAY, K., FORSYTH, A., Y SALLIS, J. F. (2009). *Measuring the built environment for physical activity: state of the science.* American Journal of Preventive Medicine, 36(4), S99-S123. https://doi.org/10.1016/j.amepre.2009.01.005

CERVERO, R., Y DAI, D. (2014). *BRT TOD: Leveraging transit-oriented development with bus rapid transit investments.* Transport Policy, 36, 127-138. https://doi.org/10.1016/j.tranpol.2014.08.001

CHOI, K., PARK, H. J., Y DEWALD, J. (2021). *The impact of mixes of transportation options on residential property values: Synergistic effects of walkability.* Cities, 111, artículo 103080. https://doi.org/10.1016/j.cities.2020.103080

EWING, R., Y DUMBAUGH, E. (2009). *The built environment and traffic safety: A review of empirical evidence.* Journal of Planning Literature, 23(4), 347-367.

EWING, R., Y HANDY, S. (2009). *Measuring the unmeasurable: Urban design qualities related to walkability.* Journal of Urban Design, 14(1), 65-84. https://doi.org/10.1080/13574800802451155

GALANIS, A., BOTZORIS, G., Y ELIOU, N. (2017). *Pedestrian road safety in relation to urban road type and traffic flow.* Transportation Research Procedia, 24, 220-227. https://doi.org/10.1016/j.trpro.2017.05.111

GALINDO, L. M., HERES, D. R., Y SÁNCHEZ, L. (2006). *Tráfico inducido en México: contribuciones al debate e implicaciones de política pública.* Estudios demográficos y urbanos, 21(1), 123-157.

GAN, Z., YANG, M., ZENG, Q., Y TIMMERMANS, H. J. (2021). *Associations between built environment, perceived walkability/bikeability and metro transfer patterns.* Transportation Research Part A: Policy and Practice, 153, 171-187. https://doi.org/10.1016/j.tra.2021.09.007

GAONA, M. F. M. G. (2023). *Unequal Production of Space and its Implications in the Metropolitan Area of Querétaro, Mexico: Urban Fragmentation, Dispersion and (Self) Segregation.* Journal of Latin American Geography, 22(3), 87-113. http://doi.org/10.1353/lag.2023.a915669

GÓMEZ, M. Á., OCAMPO, S. M. A., Y GONZÁLEZ, L. J. C. (2015). *La relación entre velocidad y seguridad vial: estado actual de conocimientos. Securitas Vialis, 7, 1-11.* http://doi.org/10.1007/s12615-014-9075-x

GUZMÁN-RAMÍREZ, A., Y HERNÁNDEZ-SAINZ, K. M. (2013). *La fragmentación urbana y la segregación social.* Una aproximación conceptual. Legado de Arquitectura y Diseño, (14), 41-56.

HENARY, B. Y., IVARSSON, J., Y CRANDALL, J. R. (2006). *The influence of age on the morbidity and mortality of pedestrian victims.* Traffic injury prevention, 7(2), 182-190. http://doi.org/10.1080/15389580500516414

HIDALGO, D., Y GUTIÉRREZ, L. (2013). *BRT and BHLS around the world: Explosive growth, large positive impacts and many issues outstanding.* Research in Transportation Economics, 39(1), 8-13. https://doi.org/10.1016/j.retrec.2012.05.018

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA (INEGI). (2020). *Censo de Población y Vivienda 2020.*

JACOBSEN, P. L. (2015). *Safety in numbers: more walkers and bicyclists, safer walking and bicycling.* Injury Prevention, 21(4), 271-275. https://doi.org/10.1136/ip.9.3.205rep

LANDMAN, K. (2011). *Urban fragmentation: Different views on its causes and consequences.* International Handbook of Urban Policy, 3, 39-61. https://doi.org/10.4337/9780857937100.00009

LESLIE, E., COFFEE, N., FRANK, L., OWEN, N., BAUMAN, A., Y HUGO, G. (2007). *Walkability of local communities: Using geographic information systems to objectively assess relevant environmental attributes.* Health & place, 13(1), 111-122. https://doi.org/10.1016/j.healthplace.2005.11.001

LEVULYTĖ, L., BARANYAI, D., SOKOLOVSKIJ, E., Y TÖRÖK, Á. (2017). *Pedestrians' role in road accidents. International Journal for Traffic and Transport Engineering*, 7(3), 328-341. https://doi.org/10.7708/ijtte.2017.7(3).04

LO, R. H. (2009). *Walkability: what is it? Journal of Urbanism*, 2(2), 145-166. https://doi.org/10.1080/17549170903092867

MORADI, A., Y ESMAEILZADEH, S. (2015). *Association between reaction time, speed and agility in schoolboys.* Sport Sciences for Health, 11, 251-256. https://doi.org/10.1007/s11332-015-0230-4

MOUDON, A. V., LEE, C., CHEADLE, A. D., GARVIN, C., JOHNSON, D., SCHMID, T. L., ... Y LIN, L. (2006). *Operational definitions of walkable neighborhood: theoretical and empirical insights.* Journal of physical activity and health, 3(s1), S99-S117. https://doi.org/10.1123/jpah.3.s1.s99

MUKHERJEE, D., Y MITRA, S. (2022). *Development of a systematic methodology to enhance the safety of vulnerable road users in developing countries.* Transportation in Developing Economies, 8, artículo 28. https://doi.org/10.1007/s40890-022-00165-4

MUÑOZ, J. C., Y PAGET-SEEKINS, L. (Eds.). (2016). *Restructuring public transport through Bus Rapid Transit: An international and interdisciplinary perspective.* Bristol: Bristol University Press; Policy Press.

NAVARRO ARREDONDO, A. (2019). *Control de la contaminación atmosférica en la Zona Metropolitana del Valle de México.* Estudios Demográficos y Urbanos, 34(3), 631-663. https://doi.org/10.24201/edu.v34i3.1806

OH, S., LENTZAKIS, A. F., SESHADRI, R., Y BEN-AKIVA, M. (2021). *Impacts of Automated Mobility-on-Demand on traffic dynamics, energy and emissions: A case study of Singapore.* Simulation Modelling Practice and Theory, 110, 102327. https://doi.org/10.1016/j.simpat.2021.102327

OMS (WORLD HEALTH ORGANIZATION). (2023). *Pedestrian safety: a road safety manual for decision-makers and practitioners (2a ed.).* Geneva: World Health Organization.

PADEIRO, M., LOURO, A., Y DA COSTA, N. M. (2019). *Transit-oriented development and gentrification: a systematic review.*

Transport Reviews, 39(6), 733-754. https://doi.org/10.1080/01441647.2019.1649316

PEDEN, M., SCURFIELD, R., SLEET, D., MOHAN, D., HYDER, A. A., JARAWAN, E., Y MATHERS, C. (EDS.). (2004). *World report on road traffic injury prevention*. Geneva: World Health Organization.

PENICHE-CAMPS, S., Y CORTEZ-HUERTA, M. (2020). *La costumbre al envenenamiento: El caso de los contaminantes atmosféricos de la ciudad de Guadalajara, México*. Revista de Ciencias Ambientales, 54(2), 1-19. http://dx.doi.org/10.15359/rca.54-2.1

RODRÍGUEZ, S. (2021). *Calidad del aire ambiente, inhalación de contaminantes y consultas en los servicios de urgencia*. Emergencias, 33, 411-412. https://doi.org/10.55633/s3me/002.2021

SHELLER, M., Y URRY, J. (2006). *The new mobilities paradigm*. Environment and planning A, 38(2), 207-226. https://doi.org/10.1068/a37268

SHIELDS, R., GOMES DA SILVA, E. J., LIMA E LIMA, T., Y OSORIO, N. (2023). *Walkability: a review of trends*. Journal of Urbanism: International Research on Placemaking and Urban Sustainability, 16(1), 19-41. https://doi.org/10.1080/17549175.2021.1936601

SISTEMA NACIONAL DE VIGILANCIA EPIDEMIOLÓGICA (SINAVE). Sistema Único de Información. (2022). *Boletín Epidemiológico*. Secretaría de Salud del Gobierno de México, 38(52), sem 52.

STEVENSON, M., THOMPSON, J., DE SÁ, T. H., EWING, R., MOHAN, D., MCCLURE, R., ... Y WOODCOCK, J. (2016). *Land use, transport, and population health: estimating the health benefits of compact cities*. The Lancet, 388(10062), 2925-2935. https://doi.org/10.1016/S0140-6736(16)30067-8

VALERO, C. F. F., Y PUERTA, C. P. (2014). *Identification of the main risk factors for vulnerable non-motorized users in the city of Manizales and its relationship with the quality of road infrastructure*. Procedia-Social and Behavioral Sciences, 162, 359-367. https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.12.217

VAN CAUWENBERG, J., VAN HOLLE, V., DE BOURDEAUDHUIJ, I., VAN DYCK, D., Y DEFORCHE, B. (2016). *Neighborhood walkability and health outcomes among older adults: The mediating role of physical activity*. Health & Place, 37, 16-25. https://doi.org/10.1016/j.healthplace.2015.11.003

VASCONCELLOS, E. A. (2014). *Urban Transport, Environment and*

Equity: The Case for Developing Countries. Nueva York: Routledge.

WEGMAN, F. (2017). *The future of road safety: A worldwide perspective*. IATSS research, 40(2), 66-71.

YAÑEZ-OROZCO, H., Y BRAVO-PEÑA, L. C. (2022). *Índice de motorización, vehículos legales e ilegales: el caso de la ciudad Cuauhtémoc, Chihuahua*. Acta Universitaria, (32), 1-14. https://doi.org/10.15174/au.2022.3207

ZĘBALA, J., CIĘPKA, P., Y REZA, A. (2012). *Pedestrian acceleration and speeds*. Problems of Forensic Sciences, 91, 227-234.

Sonido y espacio desde una mirada psicosocial. Reflexiones en torno al sujeto y la subjetividad para el trabajo de la ecología acústica.

Recibido: 14 de noviembre de 2024 **Aceptado:** 6 de marzo de 2025

Sound and Space from a Psychosocial Perspective. Reflections on the Subject and Subjectivity for the Approach of Acoustic Ecology

Som e espaço numa perspectiva psicossocial. Reflexões sobre o sujeito e a subjetividade para abordar a ecologia acústico

Cristian Tonatiu Velázquez Solis
Universidad Autónoma Metropolitana,
Unidad Xochimilco, México
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9065-044X

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/ZZUP5368

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Resumen

La propuesta de este trabajo se centra en debatir, desde la psicología social, retomando su concepción de sujeto y subjetividad, los aportes al abordaje del espacio y el sonido como elementos teóricos que devienen de las ciencias sociales y su injerencia en la comprensión sonora, como el paisaje sonoro, la ecología y el diseño acústico, además de elementos de espacio como producto de las relaciones. A partir de estos referentes, se intenta una profundización en la compleja trama que los entrelaza; así, el aporte de este trabajo es la posibilidad de encontrar entrelazamientos entre una mirada teórica que permite construir referentes para la comprensión de las problemáticas sociales en torno al espacio y el sonido, así como el papel del sujeto y la producción subjetiva, desde referentes como Doreen Massey y su concepción del espacio, y los elementos teórico-prácticos de Murray Schafer en torno al paisaje sonoro.

Palabras clave: sonido, espacio, sujeto, subjetividad, paisaje sonoro, ecología acústica.

Abstract

The proposal of this work focuses on debating from social psychology, returning to its conception of subject and subjectivity, since this proposal builds contributions to the approach of space and sound as theoretical elements that come from the social sciences and their interference in sound understanding, such as soundscape, ecology and acoustic design, as well as elements of space as a product of relationships. Starting from these references, an attempt is made to delve deeper into the complex plot that intertwines them; thus, the contribution of this work is the possibility of finding intertwinings between a theoretical perspective that allows building references for the understanding of social problems around space and sound, as well as the role of the subject and subjective production, from references such as Doreen Massey and her conception of space, Murray Schafer's theoretical-practical elements around the soundscape.

Keywords: sound, space, subject, subjectivity, soundscape, acoustic ecology.

Resumo

A proposta deste trabalho centra-se no debate a partir da psicologia social, retornando à sua concepção de sujeito e subjetividade, uma vez que esta proposta constrói contribuições para a abordagem do espaço e do som como elementos teóricos que advêm das ciências sociais e sua interferência na compreensão sonora, como paisagem sonora, ecologia e design acústico, bem como elementos do espaço como produto de relações. A partir dessas referências, procura-se aprofundar a complexa trama que os entrelaça. Assim, a contribuição deste trabalho está na possibilidade de encontrar entrelaçamentos entre uma perspectiva teórica que permita construir referências para a compreensão dos problemas sociais em torno do espaço e do som, bem como do papel do sujeito e da produção subjetiva, a partir de referências como Doreen Massey e sua concepção de espaço, os elementos teórico-práticos de Murray Schafer em torno da paisagem sonora.

Palavras-chave: som, espaço, sujeito, subjetividade, paisagem sonora, ecologia acústica.

Introducción

Este texto aborda dos elementos que se conjugan en la producción subjetiva con respecto al sonido y al espacio; con ello se pretende establecer un debate o reflexión en torno a la necesidad de conjuntarlos para la comprensión de la producción subjetiva, sobre todo desde la disciplina de la psicología social como campo disciplinario que destaca al sujeto y la subjetividad como objetos de estudio. Para esta propuesta, se plantea un debate principalmente entre dos autores como representantes de ambos temas, no sin tener el apoyo de otros trabajos: para el elemento sonoro se trabajará con la propuesta de R. Murray Schafer (2013) en torno al paisaje sonoro, la ecología acústica o el diseño acústico; con respecto a la reflexión del espacio o espacialidad tendremos en cuenta algunas reflexiones de la geógrafa Doreen Massey (2005).

La intención principal es construir un aporte para pensar cómo el espacio y el sonido son sugerentes en el abordaje de los procesos subjetivos en la comprensión de los problemas sociales, además de destacar la relevancia de pensar en espacio y sonido como elementos sugerentes en nuestro contexto actual. Así, el objetivo de este trabajo es hilvanar una propuesta teórica entre elementos conceptuales propios de lo abordado entre espacio y sonido, que tengan sugerencia para la propuesta psicosocial del abordaje de los procesos subjetivos de los problemas sociales.

Subjetividad y procesos sociales en el campo de la psicología social

La construcción de los procesos sociales en psicología social tiene por encomienda abordar la subjetividad y el sujeto como objetos de estudio; esto implica un conocimiento transversal de los procesos que componen su constitución, lo cual se traduce en que no se concibe un individuo que solo sea producto de su individualidad, y entonces todo lo correspondiente a él se halla en él mismo. Por el contrario, el sujeto es producto y productor desde su contexto social; es constituido por la multirreferencialidad de elementos que lo sitúan en el mundo, los cuales advienen de sus condiciones sociales (clase, género, raza, etc.) o devienen de elementos contextuales que irán produciendo su posicionamiento en el mundo (instituciones como la escuela, el trabajo, la familia, etc.), aunado a disciplinas que inciden en su conformación cotidiana (el derecho, la pedagogía o la medicina, por ejemplo).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Desde esta mirada, la constitución del sujeto implica una producción de subjetividad en tanto sujeto "producto de" y "producente de". Se debe tener en cuenta que ni sujeto ni subjetividad se encuentran emparentados; no son resultado uno del otro de manera jerárquica ni lineal (como podrían ser las duplas individuo-individualidad o persona-personalidad) (Vargas, 1998); convergen entre sí en un contexto social que demarca una serie previa de normas, valores, instituciones, etc., que también fueron construidos de igual manera.

Partiendo de estas premisas, el sujeto no es un ente o instancia dada o determinada, sino un producto-producente desde su contexto y desde las particularidades que lo constituyen. De ahí la importancia de comprender, en la construcción de abordajes de investigación, la problemática que bordea al sujeto, pues es a partir de sus condiciones específicas desde donde se puede pensar y ver la determinación de los procesos subjetivos que le darán sentido en su constitución social.

Hablar de sujeto implica abordar los procesos subjetivos y los elementos transubjetivos e intersubjetivos, con los cuales se da cuenta de aquellos procesos que lo constituyen y, a su vez, cómo él los constituye a partir de una serie de instancias sociales (grupos o instituciones, por ejemplo).

Si bien desde esta perspectiva no hay una definición total que aborde todas las posibilidades de la subjetividad, hay autores que han intentado aportar elementos que determinen algunos de sus rasgos; sin embargo, estos funcionan más como un modo de destacar rasgos característicos funcionales para los elementos por abordar en determinadas perspectivas.

En ese sentido, es sugerente para este trabajo el planteamiento de Guattari (2015), quien define la subjetividad como "conjunto de condiciones por las que instancias individuales y/o colectivas son capaces de emerger como territorio existencial sui-referencial, en adyacencia o en relación de delimitación con una alteridad a su vez subjetiva". ¿Por qué retomar esta noción de subjetividad? Porque en ella aparece el "territorio existencial" como rasgo característico, el cual se relaciona con elementos semióticos de la producción cultural; aunque no los agrega explícitamente en la proposición, Guattari a lo largo del trabajo no dejará de encontrar entrelaces con dichos elementos).

Así, la subjetividad desde este autor implica: *1)* instancias individuales y colectivas; *2)* territorio

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

existencial sui-referencial; *3)* alteridad subjetiva; además agregaría, siguiendo a Guattari, *4)* elementos estéticos-semióticos. Si bien prefigura estos elementos, ellos solo engloban una serie de procesos que tienen que ver con el sujeto; como la participación *autopoiética* (autónoma) del sujeto en sus procesos de subjetivación, como la posibilidad de construir de manera colectiva y singular cartografías de sus diferentes modos de subjetivación. Con ello podríamos abonar que no hay una independencia del contexto; es este entramado social el que da sentido a los procesos por los cuales el sujeto tendrá que asumir su capacidad de conformación subjetiva (Guattari, 2015). Por ello, la autonomía no implica una libertad desapegada de lo colectivo o social; siempre se da desde la condición de sujeto-sujetado al contexto social.

Así, habrá que entender que la subjetividad no es una indeterminación en sí, como suele abocarse en el ámbito común ("es subjetivo" asimilado como "puede variar"), sino como la producción de elementos que dotan de un sentido y que son producto de un contexto en constante devenir. Entonces, la producción de subjetividad propone una serie de elementos convergentes entre el sujeto y su contexto, dando cuenta de sus propios procesos de conformación; a su vez, no es posible pensar la conformación de la sociedad sin tener en cuenta la acción social que implica al sujeto ella misma. La subjetividad, en este sentido, tiene una producción desde este hacer singular y social, lo cual prefigurará formas de subjetivación en devenir, siempre en movimiento.

Ahora bien, lo importante que hay que destacar de esta elaboración sobre la subjetividad implica el reconocimiento de una función para el sujeto y el contexto: la producción de sentido. Estos cuatro puntos que destacamos de la definición de Guattari tienen que ver con aquello que permite dar sentido al sujeto en su mundo. Las instancias individuales o colectivas dan lugar a una serie de modos de ubicarse en el mundo; un ejemplo puede ser el lugar que se ocupa en la familia (posición singular, instancia colectiva). El territorio le permite al sujeto ubicarse espacio-temporalmente, aun estando en territorialidades ajenas (justamente ajenas en tanto hay un nivel sui-referencial de la existencia). Esta configuración se da siempre frente una otredad o alteridad subjetiva, que producirá un intercambio en tanto haya elementos que nos emparentan y otros no; por último, el lugar de lo semiótico-estético alude a la relación entre el sujeto y su entorno como producción de un mundo conjunto, inscrito en el mismo te-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

rreno de la producción-creación que deja de interpretar y significa desde la experiencia (Mier, 2007).

Retomar esta perspectiva de subjetividad para esta propuesta implica el reconocimiento de la constitución del espacio en la misma constitución de los procesos de configuración social. Por ello se intenta destacar esta forma de abordar la subjetividad, pues son los rasgos presentes los que aportan elementos para sostener la relación entre espacio, sonido y subjetividad.

Si tomamos en cuenta la condición sui-referencial del territorio, damos cuenta de la necesidad de un campo espacial determinado como un elemento de conformación de esta subjetividad, así como de un marco semiótico-estético que posibilite la creación de sentido del sonido en la constitución del sujeto y el contexto. En los subsecuentes apartados abonaremos más elementos de nuestros aportes en relación con las cuestiones espaciales y sonoras.

Espacio y espacialidad

Sin duda alguna, existen muchos elementos de referencia para pensar el espacio y los procesos espaciales desde múltiples disciplinas o estudios en los que se han problematizado y profundizado; por parte de esta propuesta, los elementos trabajados por Doreen Massey (2005) parecen sugerentes para plantear una mirada crítica sobre la perspectiva psicosocial y la perspectiva de los estudios en torno a lo sonoro.

La propuesta de la autora destaca tres proposiciones que dan cuenta de su concepción sobre el espacio y que bordearán las características con las que discutirá el espacio y la espacialidad: 1) el espacio como producto de las relaciones, 2) el espacio como esfera de posibilidad de la existencia de multiplicidad y 3) a partir de las dos anteriores, el espacio siempre estará en proceso de formación, en devenir, nunca acabado, nunca cerrado. Con ello alude a una serie de referencias que hay que destacar y entrelazar con el interés de este trabajo.

En un primer momento, asumir que el espacio es un producto de las relaciones cuestiona la concepción hegemónica que lo asume como "dado", como el lugar donde todo lo demás pasa y así solo tiene el papel del "tablero de juego". El espacio con Massey es más bien un producto; esto implica verlo como "dándose", es decir, todo el tiempo conformándose, no estático, siempre en cambio. No hay una cuadrícula dada en el espacio; es el espacio en el juego el que hace constituir cuadrícula (pensando

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

en el ajedrez), lo cual nos llevará al tercer punto, pero antes hay que abordar la segunda proposición.

El espacio, desde la mirada hegemónica con la cual ha sido pensado en la filosofía, ha sido conocido como un ámbito pasivo; solo está para que "lo demás" pase desde él. Massey reconoce que se le ha conferido toda la creatividad al tiempo por encima del espacio, cuando también es un producto activo y creativo. Si partimos de su condición producente, su propia condición de existencia es producto de la creatividad de relacionarse, de ser en tanto haya una producción de intercambio y de entrelazamiento con un campo de posibilidades.

Asumir que el espacio es producto de un campo de interrelaciones es, además, pensar que el espacio no puede ser "campo de juego", sino parte del propio juego; es decir, el espacio será un elemento de las interrelaciones y será parte de "lo jugado" o "en juego"; entonces su conformación siempre estará en relación con su papel dentro del juego, será concebido, conjugado o dicho en tanto elemento perenne de los modos de relación. Este sutil cambio es bastante significativo, pues no es el espacio como una condicionante en tanto que habría que adecuarse a él; es más bien una constante producción que aparece como elemento de una compleja constitución de las propias relaciones.

En este planteamiento, hay un cuestionamiento al espacio como producto dado; este "dándose", anclado a la condición "sui-referencial" constitutiva de nuestro planteamiento de la subjetividad, conlleva el reconocimiento de un punto de referencia nunca estático, siempre devenir que da sentido al propio discurrir de nuestra perspectiva subjetiva.

La segunda proposición incluye el concebir al "espacio como esfera (una figura particular) de existencia"; es la producción de la existencia, expresada en los modos de relacionarse, pero también como una "existencia de multiplicidad". Es decir, así como el espacio se produce desde los modos de relacionarse, esta a su vez produce la multiplicidad de elementos puestos a partir de las diferentes modalidades en las que puede producirse.

La primera parte por discutir es la condición esférica que le dota al espacio; esta figura es bastante sugerente en la geometría, pues se sabe que Platón (2010) consideraba la esfera como la forma "más perfecta", debido a que es la formación de un conjunto de puntos que equidistan del centro; es decir, todos se alejan de la misma manera entre sí desde el centro. Así, es sugerente

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

para concebir esta forma de pensar el espacio, pues estaríamos hablando de un espacio conformado por la multiplicidad de puntos que se entrelazan (o se relacionan) y se alejan de una centralidad, lo cual tiene sentido con la ruptura que plantea Massey con respecto al espacio hegemónico, en donde, históricamente, la mayoría de la producción del espacio se concentraba en grandes centros donde las relaciones establecen ejes de concentración de la existencia.

El planteamiento de la esfera de existencia de multiplicidad implica el reconocimiento de todos los puntos en continua relación, produciendo nuevos, en constante producción, como una condición existencial explicitada como multiplicidad de modos, formas y prácticas que reproducen las relaciones del espacio. Además, construyen la dimensión de la espacialidad como un proceso abierto desde las conexiones que se establecen entre diferentes entidades y que dan sentido de producción a las conexiones y producciones espaciales. Así, concibiendo la multiplicidad de puntos en relación, damos cuenta de rasgos característicos de esta condición sui-referencial del espacio en la construcción de elementos subjetivos.

A partir de esto se llega al tercer punto, resultado de los dos anteriores: producto de interrelaciones que conforman la esfera de existencia de multiplicidad; habrá que entender que es un campo abierto, nunca acabado y siempre en proceso *deviniente*. La condición de "siempre en formación" consolida la crítica a la concepción del espacio como dado, pues alude a su condición contraria; no es resultado en posición de acabamiento, siempre está a expensas de la producción de relaciones. Además, este tratamiento sobre el espacio hace un cuestionamiento a la dicotomía espacio-tiempo como polos opuestos o, por lo menos, como procesos diferentes: con Massey logramos encontrar enclaves entre los procesos temporales y espaciales, pues comparten características que dan cuenta de cómo logran producirse.

El espacio y el tiempo tienen un lugar muy importante en la filosofía moderna. Kant (2005) los pone como elementos donde todos los fenómenos acontecen; así, son condiciones a *priori* para la comprensión de todo aquello que pasa. Sin embargo, aunque siempre se les ha compaginado, paradójicamente sus funciones nunca se han entrelazado, todo lo contrario; su funcionamiento ha sido diferenciado, dotando de ciertas particularidades por elaborar en cada una de estas dimensiones ontológicas.

La perspectiva de Massey en torno al espacio nos hace ver cómo el

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

tiempo también juega un papel importante en su constitución: la condición deviniente, siempre abierta, tiene que ver con las condiciones que le confiere la autora, pues, al ser producto de una serie de condiciones que la van conformando con respecto a las relaciones o la multiplicidad, siempre darán un lugar a la abertura en el tiempo de conformación. El espacio a su vez es producto del tiempo,[1] un proceso de convergencia entre ambas dimensiones.

Ahora bien, es importante entender que, desde esta concepción teórica del espacio, es posible comprender los modos de formación del espacio público con respecto a un contexto determinado, todo esto anclado al modo de relación que se ha establecido entre los diferentes sectores sociales. Un ejemplo claro es el de la ciudad y las discapacidades, las cuales han tenido una larga historia de desdibujamiento desde el espacio público y, en las últimas décadas, se ha intentado luchar por subsumir esta asimetría. El espacio público expresa el modo en que nos hemos ido relacionando con los sujetos y tiene un entrelazamiento con la producción subjetiva, en tanto da cuenta de la producción de relaciones y las multiplicidades con respecto a la producción de sentido con la que se dota el espacio; esto se abordará más adelante.

Esta propuesta de espacialidad es sugerente para el abordaje de la constitución subjetiva para la psicología social, pues considera que sus características parten de un cuestionamiento a las condiciones dadas del espacio, que tiene una influencia en el hacer del sujeto. Es decir, en tanto es concebido como una producción, también participa en la reproducción de la construcción de sentido que la subjetividad se propone evocar como un proceso deviniente de aquellos procesos de conformación. No solo es el sujeto el que lo produce, sino que el espacio en sí también influye en una suerte de recursividad.

Paisaje sonoro, proceso de constitución sonora

Habrá que explicitar el lugar que ocupa el sonido en esta propuesta, pues, antes de ser una condición física, atiende a una significación que tiene que ver con lo sensitivo del sujeto desde un punto de vista histórico-social. Si partimos de entenderlo desde los sentidos del sujeto, habrá que ver que ello implicará el reconocimiento de una dimensión interpretable (¿qué es eso que se

1 Como también lo es a la inversa, pero de momento solo nos concentraremos en lo que respecta al espacio.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

escucha?), que está dotado de un sentido propio de la condición subjetiva (el sonido de la alarma sísmica, a sabiendas de que habrá un simulacro y no su sonido improvisto, nos dota de un sentido distinto), así como de una carga afectiva de este (conjuntándolo con el ejemplo de la alarma sísmica, la carga afectiva varía con respecto al contexto del sonido).

Estos elementos remiten a la propuesta de subjetividad con la que estamos discutiendo la propuesta; es la condición histórica que precede la constitución del sujeto, aunada a la "alteridad igualmente subjetiva", la que destaca una producción colectiva o de vinculación de la propuesta.

Ahora bien, para comprender los elementos sonoros, parece importante abocarse a trabajar el paisaje sonoro y la ecología acústica como conceptualizaciones que han permitido problematizar y profundizar la relación social del sonido, pero también permiten discutir a profundidad con los referentes que hemos traído a cuenta (espacio, sujeto y subjetividad), como procesos constitutivos de una compleja trama social a la cual se intenta apelar desde la perspectiva de la psicología social.

Para empezar, el paisaje sonoro es "básicamente un ambiente sonoro que puede referirse a entornos reales (naturales o urbanos) o a construcciones abstractas (música, arte sonoro, montajes). Es un ambiente sónico que hace énfasis en el modo en que este es percibido y entendido por el individuo o por la sociedad" (R. Murray Schafer, citado en Pujol, 2021, p. 32).

Esta definición nos esquematiza de manera somera lo que implica el paisaje sonoro y su relación con el proyecto de evocar elementos sugerentes para una propuesta del sonido en psicología social. Por un lado, implica el entorno en donde los sujetos se relacionan; por otro lado, implica un espacio "abstracto" para una actividad sonora específica, dando por resultado dos modos de comprender el paisaje: uno perceptible por la inmersión cotidiana o espontánea de habitarlo, y otro que sirve para la contemplación dentro de un espacio físico determinado.

Por tanto, el paisaje sonoro es una construcción específica, siempre determinada por los sujetos a partir de procesos de constitución de dos actividades: el tránsito o habitabilidad de un lugar que lo va conformando para sí,[2] como también

2 Incluso cuando se trata de espacios naturales, el paisaje sonoro también está determinado por la presencia de estos espacios con respecto a la actividad humana.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

la construcción espacial para la exposición de una serie de elementos sonoros que se quieren destacar/contemplar/exponer.

Además, el paisaje sonoro tiene también dos sentidos: la percepción y la recolección de los sonidos (Brown *et al*., 2011, p. 388). Con respecto a la propuesta que plantea este texto, es sugerente tener en cuenta que en estos dos sentidos hay una actividad de comprensión y condensación del espacio con el sonido sugerente para la perspectiva psicosocial; no solo se trata del reconocimiento del sonido, sino saber que es producido en un espacio determinado y, a la vez, el espacio determina el sonido. Así, el paisaje sonoro es una herramienta que permite entrelazar la percepción y recolección para la problematización; es un proceso de asimilación del sonido para una configuración del propio elemento del espacio (como puede ser el tráfico para los habitantes de una avenida concurrida o el sonido de los aviones cerca de los aeropuertos).

Si bien la idea de paisaje remite a un campo importante que tener en cuenta en la perspectiva psicosocial, se debe reconocer que la propia idea de paisaje puede ser reductiva, teniendo en cuenta que la propia constitución del espacio social no siempre nos delibera una imagen concreta de una situación social. Es decir, el espacio y el sonido pueden ser elementos de producción subjetiva que tienen una injerencia en el sujeto, pero concebirlos como un paisaje nos dirime a una forma específica.

Puede que esa propuesta no se emparente de manera directa con la establecida por Massey respecto al espacio asumido en constante devenir, poco asible incluso; cuando un paisaje implica un panorama perceptible, nuestra perspectiva de espacio puede incluso escapársenos de las manos todo el tiempo.

Desde estas referencias, parece necesario abordar el paisaje sonoro como un "dispositivo", en principio, el que Michel Foucault desarrolla al respecto de dicha conceptualización:

- Un conjunto heterogéneo de discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, leyes, decisiones reglamentarias, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales y filantrópicas; es decir, lo dicho y lo no dicho como un entramado de elementos. "El dispositivo en sí mismo es la red que puede establecerse entre esos elementos".

- La naturaleza de la relación entre esos elementos heterogéneos, es decir, el discurso que

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

establece, sea el programa de la institución o los elementos de ese discurso que permiten justificar o bien ocultar una práctica, o también reinterpretarla a fin de permitir su entrada en un nuevo campo de racionalidad; esto es el juego de todos estos elementos, sean discursivos o no.

- Todos los elementos entrelazados y en juego constituyen una formación que responde, en un momento dado, a una urgencia, de allí que el dispositivo posea una función estratégica dominante (García, 1999, pp. 60-61).

Por último:

> [el dispositivo] cubre un suelo, un espacio, un territorio; da vida y movimiento con sus relaciones y tensiones constantes a una espacialidad (García, 1999, p. 61),

Lo cual inmiscuye también al sonido, en tanto producción de relaciones y de procesos de constitución del sujeto y el entorno social.

Desde la relación que se puede establecer con el paisaje sonoro, se entrevé un modo de abordaje del complejo entramado que se sedimenta en la producción sonora, incluso en su distinción entre sonido natural o producido (Pujol, 2021, p. 28), pues en la recolección hay un trasfondo subjetivo, una razón que atiende el para qué de dicha actividad, es decir, el discurso que entrelaza la necesidad de recolección.

Esto compagina con lo que Bieletto-Bueno (2019) llama "regímenes aurales", que define como:

> Los regímenes aurales son entonces estructuras culturales y sociopolíticas que predisponen a las personas a determinadas reacciones para ciertos sonidos, moldean las formas de percepción y determinan las categorías de clasificación sonora, al tiempo que distribuyen dichas categorías de manera diferencial. También contribuyen a moldear las prácticas de escucha que se inducen de forma mayoritaria. La influencia de un régimen aural en diversos ámbitos de la cultura puede, además, determinar la emergencia de discursos que proscriben y prescriben las formas de escuchar la música, que clasifican a la gente según el cumplimiento o incumplimiento de estas normas tácitas o explícitas y que pueden aprobar o desaprobar lo que se hace mientras se escucha la música. (Bieletto-Bueno, 2019, p. 118)

Con ello da cuenta de cómo el contexto sociohistórico tiene una influencia tanto en la producción de sonidos como en la escucha, dando sentido a elementos ideológicos que se erigen desde la producción

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

o consumo. El punto de "imperceptibilidad" sonora que se vive en las ciudades tiene una relación cercana con la elaboración de nuestra propuesta para la psicología social, pues tiene un impacto en la constitución del sujeto y su condición social, así como en la propia conformación del espacio social y en el lugar que ocupa el sonido. Así, da la impresión de que Bieletto-Bueno hablará de la implementación de estos regímenes aurales como mecanismos de control social desde las sonoridades que deben ser consumidas/apropiadas como elementos de constitución.

Esta perspectiva habla de los regímenes del territorio sui-referencial y de la producción semiótico-estética de la producción subjetiva; es la producción de espacios determinados para la auralidad la que imperará en los sujetos, a partir del propio destino que se les da a los espacios y la apropiación activa de los sujetos en su hacer social.

El planteamiento de Christian Hugonnet (2024) según el cual "el ruido es para los pobres, el silencio para los ricos" tiene una influencia en los modos de reflexión, pues el ruido la impide o todo pensamiento es producido desde el ruido; la potencia del silencio es la posibilidad de reflexionar. A su vez, Bieletto-Bueno (2020) trabaja en otro texto la influencia política del silencio en el contexto mexicano, a partir de movimientos sociales y crisis naturales y cómo esta nutre la "resistencia-ejercicio de poder" ante la vida.

Así, la percepción y recopilación del sonido producido por el paisaje sonoro son actividades que deben implicar una ardua reflexión en términos éticos y políticos, los cuales implican en los modos de elucidar el contexto acuciante y en los modos de ir consolidando un mejor contexto aural para los sujetos. La potencia del paisaje sonoro se encuentra en su capacidad de recomposición de aquellos sonidos con respecto a un contexto social.

La propuesta de regímenes aurales suma a los modos de pensar la propuesta del espacio y el sonido en una perspectiva psicosocial, pues parte de un abordaje crítico con respecto al paisaje sonoro, considerando que no son elementos naturales o dados los que se observan; son producciones subjetivas que dan cuenta de un contexto social y de los sujetos y sus modos de hacer que constituyen los modos de apropiación desde las vivencias en determinados espacios aurales. La auralidad da cuenta de esos elementos sonoros como parte de un proceso social determinado por un contexto que permite escuchar determinados elementos de su constitución.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Ahora bien, Murray Schafer (2013, p. 283) desarrolla una idea que parece sugerente para la propuesta planteada, que es el desarrollo de lo que él llama "ecología acústica", conceptualizándola como "el estudio de los sonidos en relación con la vida y la sociedad". Además propone que este estudio debe preceder al propio diseño acústico.

La propuesta de Murray se centra en el reconocimiento del sonido como un elemento inmerso en la cotidianeidad; este reconocimiento, además, tiene la intención de hacer relevante su participación activa dentro de los entornos.

Desde la ecología acústica, se plantea un reconocimiento del espacio o de los entornos como productores de sonido; además, se planea en torno a quienes rodean y constituyen una cercanía con respecto al mismo espacio y su producción espacial. Podemos encontrarnos lugares como zonas turísticas en donde el sonido puede rebasar niveles permitidos por las diferentes normativas (la norma ISO 12913-1, por ejemplo), pero esos espacios están determinados al divertimento y, más bien, esos niveles de sonido son parte del ecosistema que representa ese espacio, con respecto a zonas destinadas para habitar, donde altos niveles de decibeles pueden ser regulados.

Esta conceptualización tiene como principio conocer las condiciones espaciales para construir condiciones para este; esta tarea debe ser pensada desde ciertos parámetros sociales, como pueden ser los regímenes aurales que se desean sedimentar o remover en el proceso de diseño e implementación. Si se intenta diseñar el espacio a favor de un discurso político de control social, la encomienda de dicha labor implicará erigir modelos de producción espacial que beneficien a sectores específicos para propósitos particulares.[3]

La propuesta implica entonces el reconocimiento de ambientes acústicos que son percibidos o experimentados desde un determinado contexto (Bieletto-Bueno,

3 Un ejemplo, aunque no está puesto en elementos auditivos, es el que trabaja Sabsay (2011): en la composición de la Constitución de Buenos Aires, una serie de "vacíos" legales dan por resultado el libre tránsito para el trabajo sexual en la ciudad (en su mayoría, ejercido por mujeres o por la comunidad trans), lo cual detonó una "emergencia" en la que se usaron una multiplicidad de mecanismos (principalmente, los medios de comunicación) para la reconducción de la prohibición del libre tránsito sexual, pasando por diferentes momentos; uno de ellos es la delimitación de una "zona roja" para la prostitución. La recomposición, en este caso, da cuenta de una serie de valores discursivos que performativizan los cuerpos y las prácticas sexuales en la ciudad.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

2024). Estos, a su vez, tienen que ser entendidos como procesos "reales o imaginarios"; es decir, pueden ser elementos presentes de manera real o que incluso se han quedado impregnados en la constitución del sujeto o la constitución colectiva de un espacio determinado, y que otorgan elementos de identidad o pertenencia al espacio. Es la producción de sentido lo que da sostén a aquellos elementos sonoros, más allá de una referencia concreta, como podría ser la medición de decibeles.

Reconocer la escucha de los habitantes debe ser un elemento por integrar en la propuesta de diseño acústico. En este sentido, la psicología social también se vuelve relevante como un proceso interdisciplinario, lo cual ha sido trabajado en los últimos tiempos en la conformación del cuarto punto de la norma ISO 12913-1 (Vida, 2024), en donde la participación ciudadana será tomada en cuenta dentro de la estandarización. Esta propuesta además retoma la percepción de quienes habitan el espacio, a quienes dota de pertenencia e identidad.

En la propuesta de Murray (2013, p. 284), se hace hincapié en que el diseñador acústico, por medio de la ecología acústica, debe conocer en profundidad el entorno donde se planificará. Esta mirada reconoce al diseñador como el responsable principal y no tanto al habitante del espacio, lo cual implica mayor reconocimiento al equipo encargado de diseñar por encima de la experiencia de quienes habitan los espacios.

Desde la mirada psicosocial, en la participación ciudadana hay un principio de abordaje del diseño como un elemento de entrelazamiento entre saber y experiencia que posibilitará otro modo de consolidar espacios para todos, que converjan con las necesidades y la comodidad y disfrute de quienes lo ocuparán, además de un cuestionamiento de los regímenes aurales como procesos de construcción que determinan los modos de estar en los espacios aurales. La producción subjetiva de la propia participación produce modos de apropiación de los espacios públicos.

En esta propuesta, retomar la ecología sonora tomará otro énfasis: no se trata de un diseño consolidado solo por la interdisciplina y la interpretación del equipo de trabajo; se deberán retomar aquellas problemáticas sociales que estén latentes en los procesos sociales del espacio en aras de planificar. También la participación de los sujetos que transitan o habitan estos espacios será capital para el abordaje, con miras a la constitución de un diseño ético-político que subsuma aquellas asimetrías que han subsistido en las construcciones.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Problematización en torno al espacio sonoro, el sujeto y la subjetividad

Es momento de profundizar en los modos en que el sujeto y la subjetividad tienen una injerencia con respecto al espacio y el sonido. La intención de seguir reflexionando sobre estos modos de participación es para consolidar el proceso interdisciplinario del abordaje de las problemáticas sociales, en este caso, con respecto a la psicología social.

Recordemos que con Guattari encontramos cuatro elementos constitutivos de la producción subjetiva: 1) instancias individuales y colectivas; 2) territorio existencial sui-referencial; 3) alteridad subjetiva, y 4) elementos estético-semióticos. En ellos damos cuenta de la comprensión del análisis de los procesos constitutivos de la dimensión subjetiva y los procesos que inmiscuyen al sujeto. Ahora bien, será necesario también traer las tres características que Massey le confiere al espacio: 1) el espacio como producto de las relaciones; 2) el espacio como esfera de posibilidad de la existencia de multiplicidad, y 3) el espacio como proceso de formación, en devenir, nunca acabado, nunca cerrado. Entre ellas iremos generando puentes junto con los elementos destacados del sonido para consolidar la reflexión que se ha propuesto este texto.

Habrá que partir de la producción de instancias individuales y colectivas como un proceso de entrelazamiento y de producción constante de la subjetividad; al estar en constante relación, la producción subjetiva da cuenta de sujetos, grupos o instituciones que emergen de esos modos, y, como vimos con Massey, también el espacio es producto de este juego de relaciones en el cual se pone en tensión la construcción de referencialidad territorial. Es decir, el espacio es producto de las relaciones, pero no será un agente inactivo, sino que también producirá elementos para la constante reproducción de estos.

El espacio como producto de las relaciones es también producto y lugar de producción del sonido, en tanto nace de una raíz social (Murray destaca eso cuando habla de ecología acústica). Esto implica construir un espacio de multiplicidad, que se emparenta con los planteamientos de Murray y el reconocimiento de un sistema o mundo donde los sonidos y la sociedad tienen lugar, tanto en instancias individuales como colectivas, un entrelazamiento social producto de la subjetividad que emerge de este complejo modo de constitución,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

donde todos los elementos tienen una participación de producción de un agente externo e interno. Es ahí donde se juega el campo de lo trans e intersubjetivo de los procesos sociales, entre los cuales se encuentran la producción espacial y los regímenes aurales: ambos dan cuenta de los elementos ideológicos y discursivos en constante devenir y en constante reformulación.

El sonido no deja de tener una resonancia social; por ello, incluso Murray recomienda el reconocimiento del espacio como una necesidad para el diseño acústico. Pero a su vez, encontramos en Hugonnet (2024) las distinciones sociales que han ido demarcando el sonido como proceso social; cuando da cuenta del lugar que ocupan el ruido y el silencio, habla de un mecanismo de ejercicio de poder asimétrico que implica la distinción contextual que se ha ido acentuando en nuestro tiempo: entonces el sonido también es un elemento semiótico-estético de la producción incesante de los espacios que ocuparán los sujetos, dependiendo del sector social al que pertenezcan. Es el proceso de diseminación entre los diferentes sectores sociales, denominado por Bieletto-Bueno como "regímenes aurales", lo que da lugar a pensar las condicionantes sociales que rigen la producción de sentido en la constitución del sujeto en torno al espacio sonoro.

La propuesta de ecología acústica de Murray además implica dos procesos: primero, el reconocimiento de un mundo social de sonidos, es decir, un sistema de sujetos, naturaleza, espacio público, etc., para, posteriormente, reconocer un abordaje del mismo sistema en dos sentidos, en su comprensión y en la necesidad de abonar en él a partir de las características necesarias para quienes habitan dicho espacio. Esto se entrelaza con los regímenes aurales que Bieletto-Bueno trabaja para poder reconocer cómo, antes que abonar en ellos, hay que reconocer aquellos sedimentos que han ido dando sentido al espacio y a los sujetos que lo habitan, es decir, las tensiones que se erigen en la producción sonora.

Además, agregaría, hay que reconocer las prácticas que el sujeto realiza en torno a dichos entornos, pues la configuración erigida desde un saber, sin el reconocimiento de las condiciones de los sujetos, jugaría más el papel de una implementación asimétrica, direccionada por una serie de valores externos al espacio por consolidar, lo cual iría en detrimento del propio espacio sonoro.

La propuesta de ecología acústica implica una encomienda de seguirse relacionando con la multiplicidad existencial, siempre abierta al cambio, que implica el espacio

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

y, por ende, el sonido. La presente propuesta intenta dotar de elementos para construir este trabajo de reconocimiento de los entornos sociales. El sujeto que habita (y, al hacerlo, produce) el espacio genera un arraigo de pertenencia e identidad que tiene una relación con su mundo social, la esfera existencial de multiplicidad, en la cual no todos perciben o conciben el sonido de la misma manera. La condición perceptiva, al entrar al campo de la producción subjetiva, implica reconocer el disenso o la singularidad de cada percepción. Entonces, ¿cómo diseñar tomando en cuenta esta distinción inherente en los procesos sociales que dan sentido al espacio?

La comprensión de la espacialidad y del espectro sonoro, como un ámbito común, será interpelada por una constitución de lo menos asimétrica posible, si es que es posible, apelando a aquellos regímenes que irán dando sentido al proceso de conformación de espacios incluyentes, aun teniendo en cuenta las diferencias. Con ello se entrelaza uno de los puntos de la concepción de la subjetividad: el reconocimiento de la alteridad subjetiva, que implica un proceso de constitución del espacio sonoro que reconozca la multiplicidad de elementos sociales como naturales en el espacio y la producción sonora, y otros elementos que puedan fortalecer el lazo social, como aquellos que están en constante conflicto social.[4] Para ello es necesaria una mirada crítica y abierta a todos los fenómenos que acontecen en los mismos contextos, que dan cuenta de la complejidad de la ecología acústica en el reconocimiento de contextos problemáticos, con los cuales se confrontan el sonido, el silencio y las tensiones sociales.

Ahora bien, reconocer el carácter subjetivo de esta propuesta conlleva un desarrollo conjunto de espacio y sonido como modos de producción de multiplicidad incesante, que implica a un sujeto y los modos de ir construyendo un sentido en tanto "sujetados" a esta producción, y también participando como producente. Se puede aseverar que la dimensión sonora implica al sujeto, a las tensiones de contexto que producen sentidos a partir de la influencia de otros, lo cual implica la espacialidad y sonoridad emergentes desde sus propios flujos. Es una conjunción colectiva de la ecología acústica, de la esfera existencial de multiplicidad y del devenir incesante.

4 Bieletto-Bueno (2024) ponía como ejemplo el lugar que ha ocupado en los mapas sonoros el reconocimiento de sonidos de fiestas patronales en diferentes comunidades, pero que se han superpuesto a sonidos en conflicto, como pueden representar los balazos que ocurren en los mismos contextos sonoros.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Murray plantea como encomienda del diseño acústico "arreglar el desorden del sonido contemporáneo", cuestión que genera dudas desde diferentes planteamientos, entre ellos, esta propuesta psicosocial: ¿cuáles son las implicaciones de este arreglo?, ¿cómo saber que la propuesta de arreglo tendrá una persistencia en el tiempo?, ¿cómo el diseñador acústico puede arreglar el desorden del sonido contemporáneo con tal amplitud? Si bien la propuesta del diseño acústico plantea una encomienda necesaria para generar espacios sonoros que permitan un desenvolvimiento del sujeto en ellos, parece necesario pensar con bastante detenimiento.

Desde la perspectiva psicosocial con la cual se ha construido esta reflexión, es necesario abordar este arreglo y el lugar que le ha conferido a la dimensión salubre, en torno a la competencia de la psicología desde la propuesta del espacio público y el paisaje sonoro, en términos de mejoramiento del disfrute o de procurar la salud mental, lo cual se entrelaza con la producción de espacios que inhiban sonidos estresantes en aras de poder construir entornos más saludables.

Este abordaje de los elementos psicológicos deviene de una mirada hegemónica de la disciplina, pues solo contempla una mirada perceptiva, conductual o cognitiva del sujeto, desdibujando los aspectos psicosociales que se encuentran presentes en estos procesos, como puede ser la construcción de sentido producto de la pertenencia o identidad que los sujetos desarrollan al habitar determinados espacios.

La propuesta planteada por esta mirada psicosocial aborda la complejidad de la trama social como un proceso histórico que adviene de condiciones que podemos llamar regímenes aurales, en donde se erigen discursos ideológicos que controlan un modo de estar en el mundo, dotando de sentidos que serán conformaciones de los propios sujetos. Esto interpela también los elementos estresantes o la salud mental, pero abre el abanico a una serie de elementos sociales y posicionamientos del sujeto frente a su contexto. Así, la sonoridad plantea una conjunción entre espacio y sonido para el abordaje de elementos subjetivos que implican un reconocimiento de procesos de sentido, que tienen que ver con el ámbito singular y colectivo.

Además, habrá que ver de manera crítica al sujeto. En la mayoría de autores que hablan sobre los sujetos (Vida, 2024; Pujol, 2021), al abordar la participación ciudadana o el uso de los espacios públicos se habla en términos de "conciencia" o de "disfrute". Estas categorías de mejoramiento pueden caer en saco

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

roto, pues muchas veces muchos de los procesos sonoros no son registrados (y no por ello son perceptibles), en tanto se han ido naturalizando; por tanto, puede que partir de la conciencia como eje de participación sea reduccionista.[5]

Abordar la producción de sentido rebasa la idea del disfrute o sufrimiento, conciencia o inconsciencia, como un proceso de comprender qué se espera de los espacios en su dimensión sonora, y puede dotar de una serie de elementos complejos que apunten a una diversidad de acciones o configuraciones del espacio.

No dejemos de lado la producción subjetiva que adviene del contexto y que toma parte en la constitución del sujeto, pues su participación activa dentro del espacio y la producción sonora también tiene repercusión en su propia apropiación del espacio. Así, el diseño tendrá una modificación, pues al tomar parte del cuidado del espacio, al ser apropiado, este podrá construir elementos que darán sentido desde su capacidad. La cuestión por tratar será si se tienen por necesidad que arreglar algunos de los espacios sonoros, pero también que estos sean apropiados por los sujetos.

Desde la perspectiva psicosocial, deben pensarse con mayor detenimiento los elementos que constituyen la propuesta de arreglar los espacios a partir del sonido. No hay que dejar de lado que, en el espíritu de la ecología acústica, Murray invita a conocer con detenimiento el contexto en el cual se planea el diseño de sistemas sociales; esto es, los regímenes aurales, las condiciones sociales, la posición del sujeto dentro de los espacios sonoros y la producción de sentido que les genera.

A modo de cierre

La intención de este trabajo ha sido construir elementos de reflexión para pensar el espacio y el sonido como procesos psicosociales en los que sujeto y subjetividad tienen un lugar preponderante para los elementos de profundización de los procesos de elucidación y comprensión del sonido y el espacio.

Esta reflexión decanta en los elementos de planeación para el diseño acústico, tanto los sonoros y los espaciales, así como aquellos pro-

5 Por ello mismo no considero que se deba dejar la medición de decibeles para saber en qué condiciones se encuentran los espacios sonoros, pues algunos de estos elementos sobrepasan la percepción de los sujetos, aun cuando pueden estar afectándolos.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

cesos entrelazados con los sujetos. Son productos y producentes de estos procesos; por tanto, se necesita un abordaje ético y político en torno a aquello que se plantea diseñar o arreglar.

La propuesta al final se circunscribe en comprender el desorden del sonido contemporáneo, plantear los elementos que tienen relevancia con respecto al sujeto y la producción subjetiva, como también elementos de las ciencias sociales que aportan a la constitución del entorno sonoro, es decir, un reconocimiento de aquellas condiciones en las que nos hemos ido ubicando contextualmente para dar cuenta del lugar que tienen el ruido o el silencio, la fiesta o la violencia en los procesos espaciales, como parte de una ecología viva y en movimiento.

Además, fue posible delinear algunos modos de trabajar con o desde la ecología acústica, ubicando elementos que ayuden a comprender las complejidades del espacio, de no tomarlo como un agente pasivo, sino como un actor activo y en producción, lleno de relaciones que producen multiplicidad sonora en quienes lo habitan.

Al final, la psicología social como disciplina puede tener relevancia con respecto a la investigación y conformación de fenómenos sonoros, como también en el diálogo con otras disciplinas o estudios que dan sostén al problema de la sonoridad.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

BIELETTO-BUENO, N. (2019). *Regímenes aurales a través de la escucha musical: ideologías e instituciones en el siglo XXI*. El Oído Pensante, 7(2), 111-134.

____. (2020). *Resignificaciones sociales del silencio y socialidad de la escucha en Ciudad de México*. Memoria, historia y sentidos en el México contemporáneo. Digithum, (25), 1-13. https://doi.org/10.7238/d.v0i25.3202

_____. (2024, octubre). *Paisajes sonoros y cartografías afectivas* [Conferencia magistral]. Coloquio Internacional "Paisaje sonoro, espacio público y ciudadanía en centros urbanos y centros turísticos", Ciudad de México.

BROWN, L., KANG, J., Y GJESTLAND, T. (2011). *Towards standardization in soundscape preference assessment*. Applied Acoustics, 72(6), 387-392. https://doi.org/10.1016/j.apacoust.2011.01.001

GARCÍA, M. (1999). *Foucault, filósofo del espacio*. Versión. Estudios de Comunicación y Política, (9), 43-68.

GUATTARI, F. (2015). *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial.

HUGONNET, C. (2024, octubre). *La semaine du son* [Conferencia magistral]. Coloquio Internacional "Paisaje sonoro, espacio público y ciudadanía en centros urbanos y centros turísticos", Ciudad de México.

KANT, I. (2005). *Crítica de la razón pura* (P. Ribas, Trad.). Madrid: Taurus.

MASSEY, D. (2005). *La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones*. En L. Arfuch (Comp.), Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias (pp. 100-127). Buenos Aires: Paidós.

MIER, R. (2007). *La experiencia estética como recreación de lo político*. Versión. Estudios de Comunicación y Política, (20), 101-121.

MURRAY, R. (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (V. G. Cazorla, Trad.). Barcelona: Intermedio.

PLATÓN. (2010). *Diálogos VI* (M. Á. Durán, y F. Lisi, Trads.). Madrid: Gredos.

PUJOL, I. (2021). *Sonotopía*. La producción del espacio sonoro. México: Universidad Iberoamericana Puebla; UACM.

SABSAY, L. (2011). *Fronteras sexuales*. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía. Buenos Aires: Paidós.

VARGAS, L. (1998). *¿La subjetividad del sujeto o el sujeto de la subjetividad? En I. Jáidar* (Comp.), Tras las huellas de la subjetividad (pp. 61-78). México: UAM Xochimilco.

VIDA, J. (2024, octubre). *Evaluación del paisaje sonoro urbano conforme a la norma internacional* ISO *12913* [Conferencia magistral]. Coloquio Internacional "Paisaje sonoro, espacio público y ciudadanía en centros urbanos y centros turísticos", Ciudad de México.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Cartografía y etnografía espacial en la definición del hábitat urbano: un estudio en Emiliano Zapata, Tlaxcalancingo, Puebla, México.

Recibido: 15 de noviembre de 2024 **Aceptado:** 15 de enero de 2026

Mapping and Spatial Ethnography in the definition of the Urban Habitat: a study in Emiliano Zapata, Tlaxcalancingo, Puebla, Mexico

Cartografia e etnografia espacial na definição do habitat urbano: um estudo em Emiliano Zapata, Tlaxcalancingo, Puebla, México

Martín Quiroga Mora
Facultad de Arquitectura, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
ORCID:https://orcid.org/0000-0003-1548-0273

Moisés Barrera Sánchez
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8778-608X

Julia Judith Mundo Hernández
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4494-8672

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/YZQP6862

Resumen

La segregación socioespacial es una consecuencia del crecimiento urbano orgánico sobre las localidades rurales aledañas a las áreas urbanizadas. En el otrora ejido Emiliano Zapata de San Andrés Cholula, Puebla, esta transformación se manifiesta en elementos fragmentadores actualmente ya cotidianos; la disgregación social es inherente. El objetivo de este trabajo es explorar el uso de la cartografía y la etnografía espacial como herramientas para analizar el hábitat urbanizado. Mediante un enfoque mixto se propone una primera aproximación basada en una observación preliminar que defina la fragmentación del espacio público de la colonia Emiliano Zapata. Además, incluye una narrativa que interpreta la visión serial de Gordon Cullen (de carácter cualitativo) con cartografías realizadas con SIG e imagen satelital (datos cuantitativos). El ejercicio evidencia que la segregación socioespacial define los modos de habitar y condiciona la manera como la comunidad normaliza dichas dinámicas. Esto permite identificar componentes físicos cuya resignificación fortalece el tejido comunitario para promover procesos de regeneración del hábitat en contextos periurbanos similares.

Palabras clave: cartografía, etnografía espacial, hábitat urbano.

Abstract

Socio-spatial segregation is a consequence of organic urban growth in rural areas adjacent to urbanized zones. The community of Emiliano Zapata in San Bernardino Tlaxcalancingo, Puebla, has undergone this process of spatial transformation through built elements that have become part of everyday life, inheriting social disintegration. The aim of this paper is to explore the use of mapping and spatial ethnography as tools to analyze the urban(ized) habitat. Through a mixed-method approach, an initial ethnographic approximation based on a priori observation is proposed to define the neighborhood's public space existing fragmentation. This includes a narrative inspired by Gordon Cullen's Serial Vision (essentially qualitative), alongside GIS-based mapping and satellite imagery (quantitative data). The study shows that social-spatial segregation shapes the way of inhabiting and conditions how commuters normalize these dynamics. This makes it possible to identify physical components whose re-signification strengthens the community fabric in order to promote urban regeneration processes in similar peri-urban contexts.

Keywords: mapping, social ethnography, urban habitat.

Resumo

A segregação socioespacial é uma consequência do crescimento urbano orgânico nas localidades rurais próximas às áreas urbanizadas. No ejido Emiliano Zapata, em Puebla, esse processo de modificação espacial se manifesta em elementos fragmentadores que atualmente já fazem parte da vida cotidiana, sendo a desintegração social inerente. O objetivo deste trabalho é explorar o uso da cartografia e da etnografia espacial como ferramentas para analisar o habitat urbanizado. Através de uma abordagem mista, propõe-se uma primeira aproximação etnográfica baseada na observação a priori que defina a fragmentação do espaço público da colônia. Além disso, inclui uma narrativa que interpreta a visão serial de Gordon Cullen (de caráter qualitativo) por meio de cartografias realizadas com SIG e imagens de satélite (dados quantitativos). O estudo evidencia que a segregação socioespacial define os modos de habitar e condiciona a maneira como a comunidade normaliza tais dinâmicas. Isso permite identificar componentes físicos cuja ressignificação fortaleça o tecido comunitário para promover processos de regeneração do habitat em contextos periurbanos semelhantes.

Palavras-clave: cartografia, etnografia espacial, habitat urbano.

Introducción

La expansión urbana en las grandes ciudades del contexto latinoamericano —como las de México— ha traído consigo procesos de transformación radical en los territorios rurales aledaños. Estos, originalmente caracterizados como sistemas rurales, han sido absorbidos por el crecimiento orgánico de las manchas urbanas, alterando de manera significativa su configuración espacial, social y económica. A escala global, esto genera problemáticas en asentamientos que experimentan reconfiguraciones urbano-rurales similares: huellas urbanas duplicadas, espacios de paisaje caracterizados como vacíos o residuos urbanos, agotamiento de sistemas y servicios medioambientales, junto con infraestructuras metropolitanas que fragmentan el territorio al tiempo que actúan como instrumentos de segregación socioespacial, lo que implica reprogramaciones urbano-territoriales (Ramírez y Oloriz, 2013). A escala local, dicha reestructuración impacta a las comunidades ejidales preexistentes, vulnerándolas ante problemáticas como los cambios de uso de suelo, la especulación inmobiliaria, la incapacidad administrativa local, los efectos de la crisis medioambiental, la decadencia o ausencia de espacios públicos, la prioridad a la movilidad motorizada de alta velocidad, la distribución inequitativa de servicios y equipamientos urbanos (García y González, 2006-2007), entre otros. La Zona Metropolitana de Puebla (ZMP) es uno de estos casos: desde hace tres décadas se observa un crecimiento urbano que absorbe y altera las estructuras de sus territorios adyacentes (Montero, 2013), incluyendo las tierras productivas pertenecientes al municipio de San Andrés Cholula. La colonia Emiliano Zapata (EZ) surge de la fusión metropolitana, donde la consolidación de las reservas ecológicas Atlixcáyotl y Quetzalcóatl facilitó el cambio de uso del suelo rural de Cholula para la especulación inmobiliaria, incluyendo las tierras del entonces ejido EZ (ver figura 1). En consecuencia, este asentamiento experimenta —incluso, normaliza— un proceso de segregación socioespacial que impacta tanto su espacio físico como su tejido social.

El presente artículo parte de la investigación del Doctorado en Procesos Territoriales que tiene como objetivo analizar cómo la expansión y fusión de la mancha urbana de la ciudad de Puebla con el municipio de San Andrés Cholula —entre otros—, generan la mencionada segregación socioespacial en la colonia EZ. En dicho análisis se utilizan herramientas como la cartografía (mapeo) y la etnografía espacial para explorar las dinámicas de la problemática, definir el hábitat ur-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

bano y observar los modos de habitar el nuevo contexto. De acuerdo con la metodología etnográfica para proyectos arquitectónicos desarrollada por Gallardo y Toledo (2020) del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile (FONDECYT), este trabajo se enmarca en las primeras etapas de recolección de información, así como de reconocimiento del contexto, junto con la de acercamientos de carácter informal a miembros de la comunidad. Así, se propone un análisis de enfoque mixto que combina recopilación de imagen satelital y levantamientos cartográficos históricos (datos cuantitativos), con levantamiento fotográfico aéreo con drones y a pie de calle (de carácter cualitativo), integrando una metodología inspirada en la visión serial de Gordon Cullen (1974) bajo un enfoque de etnografía espacial.

Estas herramientas no solo permiten visualizar los cambios espaciales, sino también entender cómo las condiciones físicas que ellos han generado coexisten con los entes sociales, integrados tanto por comunidades originarias como por nuevos habitantes, al punto de normalizarlas. En este sentido, la investigación contribuye al campo al traducir ese conocimiento analítico en una base operativa para el diseño de estrategias de participación ciudadana desde la resignificación espacial, orientadas a fortalecer la resiliencia comunitaria y a impulsar procesos de regeneración en hábitats periurbanos con problemáticas similares.

Metápolis: el proceso de fragmentación socioterritorial del ejido Emiliano Zapata

La segregación socioespacial es uno de los efectos observables de la consolidación de las metrópolis en países latinoamericanos, que se refiere a la división espacial de la población a partir de criterios socioeconómicos, particularmente a desigualdades tanto en el acceso como en la distribución de servicios, equipamientos e infraestructuras, y con ello a oportunidades laborales (Sabatini, 2006). En ciudades como Puebla, cuyo rápido crecimiento urbano en 30 años se calcula en más de 263% (CESOP, 2016), esta segregación se manifiesta de manera particular en las periferias sobre las que se expanden, donde los paisajes rurales se reconfiguran e integran a la mancha urbana, típicamente sin una planeación de visión territorial. De finales del siglo XX a principios del XXI, la ciudad capital de Puebla, ubicada a 100 km al sureste de la Ciudad de México, se ha fusionado con 11 municipios vecinos (IMPLAN Puebla, 2024), entre ellos el de San

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

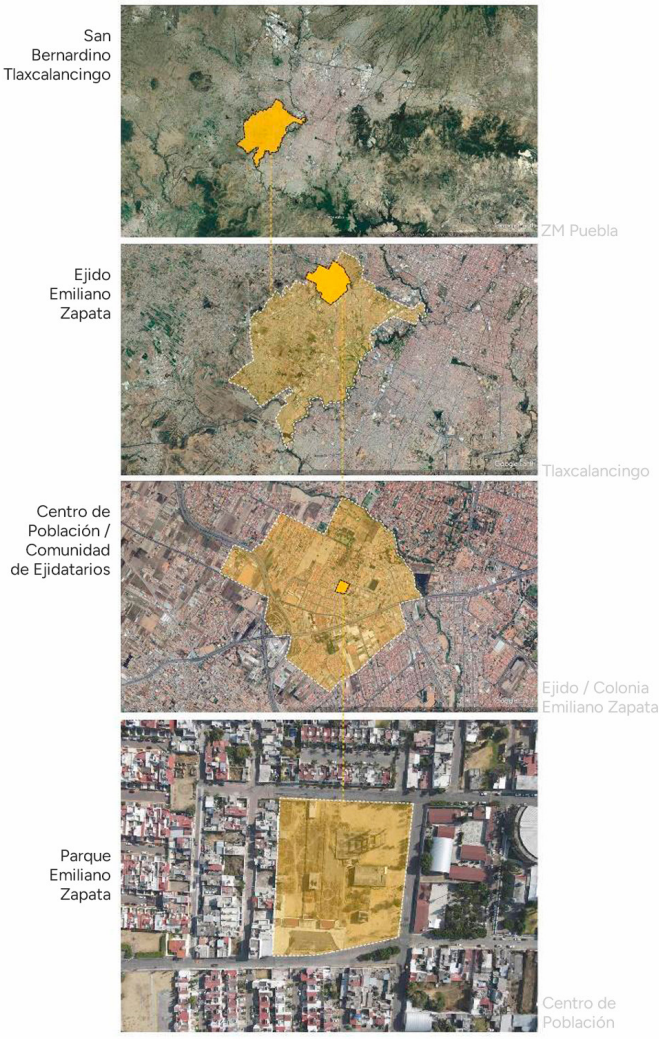


Figura 1. Ubicación de la colonia EZ en el contexto de la ZMP; acercamiento al Parque Emiliano Zapata, centro de población.
Fuente: elaboración propia con Google Earth.

Andrés Cholula, integrando la Zona Metropolitana de Puebla (ZMP). La falta de políticas urbanas sostenibles ha generado un entorno físicamente fragmentado, polarizado, lo que motiva las desigualdades que impactan la calidad de vida de cerca de 3 200 000 habitantes en 2020 (IMPLAN Puebla, 2024).

Cuando los centros urbanos principales rompen los límites físico-administrativos de sus fronteras originales para expandirse hacia sus contextos adyacentes y fusionarse con ellos, integran lo que el urbanista francés François Ascher, en 1995, conceptualizó como metápolis —y al proceso de fusión como metapolización—. Este crecimiento orgánico depende de la extensión de infraestructuras de movilidad motorizada que conectan los nuevos asentamientos con el centro urbano principal, atravesando y fragmentando territorios a lo largo de su trazo (García y González, 2006-2007). A medida que las localidades se fusionan con la ciudad principal, sus estructuras económico-administrativas y sociales se reconfiguran para satisfacer las demandas de la nueva metrópoli con la que ahora están vinculadas (Ramírez, 2024), integrándose en un sistema polarizado (García, 2004).

Sobre la metapolización de la colonia EZ del municipio de San Andrés Cholula, la recolección histórica del investigador Carlos Montero (2013) revela que la mancha urbana de Puebla comenzó a expandirse hacia su territorio desde la década de los setenta. En 1992 la urbanización la alcanzó con la legalización de las reservas ecológicas Atlixcáyotl y Quetzalcóatl que, en sentido opuesto a su planteamiento original (Velasco, 2005), permitieron el cambio de uso de suelo de las tierras productivas en favor de la especulación inmobiliaria. La construcción de desarrollos habitacionales y el cambio paralelo de la vocación de los caminos preexistentes a vías motorizadas metropolitanas (Pérez y Aguilar, 2008) fragmentaron el territorio. El proceso culminó con la completa fusión de San Andrés con la ciudad de Puebla a inicios del siglo XXI, momento en que el ejido EZ quedó atrapado en medio de esta consolidación urbana.

La hoy colonia EZ se encuentra en el límite administrativo norte del municipio de San Andrés Cholula (y de su Junta Auxiliar San Bernardino Tlaxcalancingo), en un polígono delimitado por el cauce del río Zapatero al norte, el Boulevard Las Torres o Municipio Libre al este, el Camino Real a Santa Ana Ocoyucan al sur y el Periférico Ecológico al oeste (figura 1). En EZ conviven diferentes usos de suelo, el más extendido es el de vivienda y le sigue el de servicios y manufacturas. En su territorio coexisten

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

estratos socioeconómicos diversos y contrastantes, entre los que se encuentran los herederos de las originales tierras ejidales.

La segregación socioespacial es uno de los efectos de la metápolis de mayor impacto en la población de estudio, caracterizándose como un espacio fragmentado de continua reconfiguración en favor de la especulación del suelo, que considera irrelevantes tanto a las comunidades originarias y a las de habitantes recientes, como los espacios de vida pública y los vacíos urbanos. Esto se manifiesta a través de componentes físicos (infraestructuras de movilidad metropolitana, fachadas cerradas o bardeadas continuas, invasión de ecosistemas productivos, paisajes residuales y vacíos urbanos, inequidad en la distribución y concentración de equipamientos y servicios, comunidades cerradas, límites físicos indefinidos, infraestructura peatonal deficiente) y percibidos (efecto túnel, puntos ciegos, inseguridad, prejuicios sociales, población flotante, población foránea, vulnerabilidad social) que son cotidianos en el hábitat urbano.

El hecho de que estos elementos metapolizadores en la colonia sean identificables en el espacio implica que se pueden ubicar, definir, clasificar, medir, no solo ellos per se sino también su coexistencia con los habitantes, las interacciones, dinámicas e impactos que tienen en sus modos de habitar. Esta condición física posibilita su rastreo en el hábitat, por lo que se plantea utilizar la cartografía, la etnografía espacial y la visión serial como herramientas para diagnosticar y definir, en un primer acercamiento, el hábitat urbano del otrora ejido EZ en San Andrés Cholula, Puebla.

Herramientas para la definición de un hábitat urbano

La existencia de componentes metapolizadores tangibles en la colonia EZ significa que pueden analizarse; es decir, observarse, caracterizarse, categorizarse y cuantificarse. Al mismo tiempo, son la evidencia física de elementos intangibles relacionados con los habitantes y sus modos de vida. Se plantea, entonces, que estas dimensiones —cuantitativa y cualitativa— deben abordarse de manera integral para el entendimiento completo del objeto de estudio —el territorio periurbano EZ como resultado de un proceso constante de metapolización—. Para ello, se propone el uso metodológico de tres herramientas, bajo un enfoque de investigación-acción: la cartografía, la etnografía espacial y la visión serial.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Estas herramientas metodológicas se articulan de manera complementaria al corresponder datos cuantitativos y componentes cualitativos. La cartografía permite ubicar geográficamente las estructuras territoriales y morfológicas del proceso de metapolización, aportando una base cuantitativa para la delimitación, localización y análisis espacial; la etnografía espacial introduce una lectura cualitativa de las prácticas, percepciones y modos de habitar; mientras que la visión serial actúa como una interfaz de articulación narrativa que vincula ambas dimensiones a través de la experiencia secuencial del hábitat, en este caso, periurbano. Sus resultados fundamentan las conclusiones al evidenciar cómo los componentes físicos y sociales interactúan en la producción del hábitat, ofreciendo un soporte metodológico en la interpretación de la segregación socioespacial, y con ello, orientar estrategias de intervención y participación comunitaria.

La primera de las herramientas para abordar estos territorios es la cartografía (o mapeo). Esta ubica en el espacio los elementos que integran un hábitat, con lo que no solo aporta datos cuantitativos observables físicamente, sino que permite visibilizar (Ramírez, 2024) los grados e impactos de la interacción entre ellos. Con ayuda de la imagen satelital, es posible rastrear las modificaciones de los estratos físicos territoriales, especialmente aquellas resultantes del proceso de metapolización (Ascher, 2007). Entonces, los mapas son documentos tanto de análisis como de evidencia en la definición de una determinada problemática.

En este sentido, resulta necesario definir qué es un dato territorial significativo durante el proceso de mapeo. Con base en la semiótica de datos del trabajo de Jacques Bertin, la metápolis puede definirse como fenómeno urbano y como entidad geográfica, donde todas sus variables están distribuidas —son identificables— geográficamente (1983). Estas integran redes y patrones que pueden ser rastreados en el espacio, por lo que el sistema correcto para representarlos gráficamente es un mapa (Bertin, 1983). Para seleccionar los datos a mapear, la información debe recolectarse, primero, bajo un criterio de correspondencia pertinente; Bertin la define como una percepción donde los componentes de una serie de datos determinados son relevantes a las preguntas establecidas por la investigación, siendo capaces de responderlas (1983). Entre más correspondencias pertinentes haya entre las preguntas y la información disponible, mejor. Entonces, los datos significativos son aquellos que tienen más probabilidades de ofrecer respuestas a las preguntas de investigación.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Los datos sujetos a ser mapeados son filtrados desde el nivel de calidad del conocimiento y/o comprensión que su información puede ofrecer. Bertin define los datos obtenidos y su calidad como lecturas de información, que categoriza en tres niveles: elemental (una pregunta-respuesta corresponde a un componente de la problemática), intermedio (varias preguntas-respuestas corresponden a un componente), y global (una pregunta cuya única respuesta corresponde a todos los componentes de la problemática o sistema) (Bertin, 1983). Así, el nivel de lectura que ofrecen respalda la selección —o el descarte— de datos específicos.

La cartografía permite interpretar elementos territoriales intangibles a partir de la ubicación de datos tangibles; independientemente de que un componente significativo sea inherentemente tangible o intangible, en última instancia tiene una expresión física susceptible de ser mapeada. Por ejemplo, se puede afirmar que la identidad de las personas es un constructo de varios factores intangibles (Ploger, 2018) que pueden suceder en un espacio construido, tales como el afecto y la pertenencia. El espacio público contiene, así como motiva, la identidad, por lo que, si se analizan las relaciones entre los factores de la identidad con y en él, puede considerarse como la traducción física del afecto y pertenencia que otorga identidad a un sujeto específico.

Los elementos gráficos del análisis cartográfico —invariantes, variables y categorías de un mapa— refuerzan la reflexión transescalar que permite que un fenómeno global como la metápolis sea observable a nivel local. Primero, Bertin define como elemento invariante "la noción central común a todas las correspondencias pertinentes" (1983, p. 5), es decir, al objeto de estudio sobre el cual se realizan todas las preguntas y obtienen todas las respuestas (por lo tanto, la colonia EZ es el de esta investigación). Segundo, las variables son "conceptos variacionales involucrados" (Bertin, 1983, p. 6), es decir, son las diferentes estructuras que conforman los datos y que se representan gráficamente en el mapa. Finalmente, Bertin indica que: "Las diferentes partes identificables de una variable o componente visual…" (p. 6) son divisibles, clasificables en categorías. De esta manera, aquí se propone una primera categorización, a partir de que los mapas generados integren en sí mismos temáticas o sistemas de información.

La segunda herramienta para definir un hábitat urbano resultante de la metapolización es la etnografía espacial; por ello, es necesario desarrollar previamente los concep-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

tos de espacio y etnografía. Henri Lefebvre establece la importancia de diferenciar el espacio de carácter objetivo (geométrico-tangible) del subjetivo (mental-intangible). El objetivo es aquel espacio físico que funciona ya sea como objeto o vacío, cuya capacidad para contener es medible por área o volumen, ubicado en coordenadas y altitudes, caracterizado por aquello que contiene —o no— (Lefebvre, 1991); sería el que la cartografía nos permite evidenciar, medir, documentar. El subjetivo es aquel espacio delimitado por criterios que no son medibles físicamente, construido a partir de procesos y/o respuestas mentales tales como la imaginación, la cultura, la identidad, las emociones, los sentimientos, ideologías, o cualquier otra relacionada con la subjetividad individual o colectiva (Lefebvre, 1991). Los diferentes tipos de espacios pueden ser validados a partir de la variedad de ciencias o filosofías que, cada una desde su propia lógica y enfoque, son capaces de definirlos. Lefebvre menciona que los tipos de espacios están interrelacionados entre sí, lo que Ploger (2018) conceptualiza como imbricación espacial.

Básicamente, Lefebvre reduce el concepto de espacio a aquello que "abarca una multitud de intersecciones, cada una con su ubicación asignada" (1991, p. 33), y propone tres dimensiones del espacio: práctico (percibido de manera física), concebido (definido por el conocimiento, la función y/o la producción, capaz de ser representado con lenguaje y simbologías específicas) y vivido (determinado por significados, identidad, experiencias; implica simbolismos, construcciones, relaciones e interacciones tanto mentales como sociales) (1991).

Desde el concepto de las imbricaciones espaciales —capas de diferentes tipos de espacios sobrepuestos que coexisten e interactúan entre sí—, Pier Vittorio Aureli añade dos tipos de espacios: infinito (vinculado al territorio planetario) y contenido (enmarcado por la persona). El primero se relaciona con los espacios práctico y concebido, donde, gracias a la multiplicación de áreas de producción y de vida sobre el planeta, existe la posibilidad de una arquitectura absoluta en toda su superficie, con lugares significativos a partir de actividades e infraestructuras específicas (Aureli, 2011). Luego, Aureli (2022) reflexiona sobre la capacidad de introspección que ofrecen los espacios concebidos de manera puntual cuando las actividades suceden y las necesidades se resuelven de manera tan fluida que el espacio surge "naturalmente", desde ellas: el espacio es más bien apropiado, contenido.

Así, se puede concluir que el espacio vivido es tanto una construcción

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

social (resultado de las interacciones entre los actores sociales —individuales o colectivos— y los flujos político-económicos que los impulsan) (Lefebvre, 1991), como una reflexión de quienes lo construyen (cuya dimensión subjetiva lo enmarca física y/o mentalmente, caracterizándolo como lugar) (Aureli, 2022), dotándolo de significados, identidad, pertenencia, afectos. Esta dialéctica permite aproximarse a una noción inherente al espacio: habitar. El encuadre que contiene lo objetivo y subjetivo, lo planetario y local, lo físico y mental, lo socioeconómico y semiótico, depende directamente de la capacidad del mismo encuadre para establecer interacciones entre sus contenidos y las personas (que con su actuar, lo definen). Los modos en que se establecen las interacciones pueden interpretarse como los modos de habitar existentes en un encuadre o contexto. Habitar el espacio es tanto tangible como intangible, físico como mental, objetivo como subjetivo.

En la medida que se habita lo tangible e intangible, la etnografía se encarga de:

> describir contextualmente las a menudo complejas y específicas relaciones entre prácticas y significados para unas personas concretas sobre algo en particular (Restrepo, 2022, p. 25)

En este trabajo, ese "algo en particular" es el espacio enmarcado por el territorio de estudio: la colonia EZ. Además, Rosana Guber (2011) señala que el enfoque etnográfico integra un método abierto de investigación que, si bien implica el trabajo en sitio de describir objetivamente lo ahí observado, también incluye la perspectiva del investigador, desde la cual se caracteriza el problema de estudio, como en este caso la segregación socioespacial resultado de la metapolización:

> una etnografía presenta la interpretación problematizada del autor acerca de algún aspecto de la 'realidad de la acción humana (p. 18).

La palabra etnografía, que etimológicamente proviene de ethnos y graphos, significa descripción de la gente (Restrepo, 2022), por lo que no es extraño que Guber enfatice la necesaria interacción con el factor antrópico del objeto de estudio durante el proceso etnográfico. Sin embargo, Eduardo Restrepo amplía su alcance al destacar la etnografía como una herramienta que revela las complejidades de los habitantes estudiados: visibiliza las interacciones y contradicciones que definen a una comunidad, al tiempo que muestra cómo las identidades, ideologías, valores y relaciones de poder —sociales, políticas, religiosas, económicas, edu-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

cativas, etc.— se manifiestan en sus prácticas cotidianas (2022), en sus modos de habitar.

La aplicación de las técnicas etnográficas se concentra en un espacio determinado; por tanto, los resultados que arrojen sobre ciertas personas y sitios están limitados a ellos, lo que Restrepo llama "comprensión situada" (2022). A pesar de esto, la etnografía contemporánea busca destacar las particularidades de un entorno en cuestión, al tiempo que explora establecer cómo y qué de esas especificaciones es trasladable a lo que se observa en otros contextos, cómo encontrar relaciones y similitudes que permitan abordar otras realidades: "No se puede confundir el objeto de estudio con el lugar de estudio" (Restrepo, 2022, p. 26).

En este espíritu de conciliación conceptual entre espacio físico y mental, encuadre espacial, habitantes específicos, lugares particulares y contextos similares, la etnografía espacial emerge como medio integrador. La etnografía espacial integra el estudio de los aspectos físicos del espacio con las prácticas sociales cotidianas que ocurren en él; es una aproximación que complementa la acción de describir un grupo o la cultura en un sitio con el análisis de cómo los habitantes utilizan, transforman y resignifican su entorno construido (Gallardo y Toledo, 2020). Esto permite identificar, ubicar —mapear— los elementos tangibles que manifiestan los modos de habitar de las personas, describirlos e interpretarlos (como la disposición, características y rasgos particulares de las viviendas e infraestructuras). También posibilita identificar las dinámicas y manifestaciones de las subjetividades que constituyen los elementos intangibles del espacio (Haggärde y Løkken, 2018), tales como las interacciones sociales, las identidades colectivas y las prácticas cotidianas.

De esta manera, la etnografía espacial integra un marco metodológico mixto que facilita la correspondencia entre la observación cuantitativa en campo y la definición de la caracterización espacial cualitativa, a partir de quienes habitan el territorio, o viceversa, de cómo el medio define las formas de habitar. Su enfoque permite definir escenarios de vida, reinterpretar las tipologías arquitectónicas, los métodos de construcción, los patrones de movilidad, los flujos de capital e información, las transformaciones de lo construido, así como las interacciones entre las infraestructuras y los entornos que las rodean (Abásolo-Llaría, 2021). Gallardo y Toledo conceptualizaron una metodología aplicable al inicio del desarrollo de proyectos urbano-arquitectónicos,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

con el objetivo de cerrar la brecha de la interacción entre espacios recién intervenidos o ejecutados y los habitantes del contexto inmediato, lo que definen como la inclusión de la perspectiva del habitante (2020). Brevemente, su metodología incluye: 1) reconocimiento del contexto a través de un recorrido informal para observar límites, construcciones, actividades y usos espaciales, 2) identificación y categorización de habitantes y su relación con el espacio, 3) identificación de lugares e informantes clave, 4) observación primera con entrevistas informales y observación participante con entrevistas guiadas, 5) registro detallado con fotografías, notas de campo y croquis, y 6) informe gráfico y escrito que represente visualmente los hallazgos pertinentes.

La aplicación de la etnografía espacial en EZ cobra importancia por la versatilidad que ofrece para analizar cómo los habitantes responden a una condición metapolizadora con la que cohabitan. En este sentido, el escenario de vida que se evalúa en un primer reconocimiento del contexto es el propio medio del hábitat periurbano, el cual reconfigura las formas de habitar. El enfoque etnográfico espacial se consolida mediante la integración de la metodología de visión serial de Gordon Cullen, la cual, a su vez, se corresponde con la primera herramienta explicada, la cartografía.

La tercera herramienta propuesta permite la adaptación de la etnografía espacial al contexto de estudio, al tiempo que establece una estrategia de recolección puntual de datos cualitativos y una interfaz que los relaciona con datos cuantitativos obtenidos en la cartografía: la visión serial, una metodología desarrollada por el arquitecto y urbanista inglés Gordon Cullen en su obra The Concise Townscape (El paisaje urbano) (1974), que se centra en definir cómo los habitantes de una colonia, barrio o vecindario perciben el espacio urbano que les es cotidiano, a medida que lo recorren. La narrativa visual que propone a partir de la fotografía a pie de calle se basa en la idea de que la percepción del entorno cambia a medida que el observador se desplaza y define su punto de observación —qué y cómo observa—, revelando diferentes vistas, encuadres y experiencias/percepciones visuales. Esta metodología codifica lo observado a través de una serie de conceptos con los que se definen las diferentes características cualitativas del espacio público, sean físicas o percibidas (Cullen, 1974).

En la implementación de una visión serial se define un recorrido a través del espacio urbano habitado, cuya ruta se traza sobre un mapa, lo que permite ubicar los diferentes puntos que conforman la secuencia de la experiencia. Cullen define tres

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

dimensiones para examinar y categorizar tanto los elementos como los escenarios de imagen urbana de un recorrido: lugar (cuando surge una conexión emocional entre el habitante y el entorno, en puntos/encuadres que permiten e invitan a la interacción social), contenido (cuando los diferentes elementos construidos y ambientales del entorno urbano tienen una relación coherente o están organizados en una composición urbana que incluso da narrativa del sitio) y yuxtaposición (las coincidencias y los contrastes entre las diferentes características materiales de los elementos urbanos, construidos y ambientales) (1974).

Si bien el objetivo del trabajo de Cullen es establecer directrices sobre buenas prácticas de diseño y construcción de paisaje urbano, más allá de lo técnico y lo estético, se centra en lo emocional. Es uno de los referentes más influyentes en el diseño urbano, gracias a los procesos de registro y medios de comunicación dialógica que plantea; hoy pueden ser interpretados como etnográfico-espaciales (de acuerdo con la definición de autores como Gallardo y Toledo): ruta trazada en mapa con puntos clave, recorrido a pie con fotografía libre, recolección de las tomas capturadas en una narrativa continua, identificación/categorización de elementos tangibles, interpretación de intangibles y codificación matricial de componentes espaciales a través de diagramas.

De este modo, la metodología mixta propuesta en este trabajo (figura 2) primero plantea la construcción de un encuadre contextual del hábitat de estudio mediante mapas de evolución histórica y situación actual. En segundo término, la correspondencia entre cartografía y etnografía espacial —operada a través de la visión serial— permite la recolección, identificación y categorización de elementos metapolizadores, los cuales, organizados en una secuencia de recorrido trazada en un mapa, permiten evidenciar su impacto en la coexistencia entre las transformaciones resultantes de la metápolis y los modos de habitar de la población. Este procedimiento hace visible la interacción entre componentes físicos y sociales en un contexto periurbano de origen ejidal-rural, como la colonia EZ, en San Andrés Cholula, en la consolidación de una lectura integral del hábitat desde dimensiones tanto cuantitativas como cualitativas.

Aplicación de las herramientas para definir un hábitat urbano

Para aportar un conocimiento completo del sitio de estudio se establece una metodología con herra-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

mientas que provean de elementos cualitativos y cuantitativos mediante un enfoque mixto (Hernández *et al*., 1991). La cartografía se usa no solo como una técnica de representación, sino también como una herramienta de análisis y acción (Paez, 2020). Bajo un enfoque etnográfico espacial se analiza la interrelación física de los elementos del hábitat urbano y las personas que habitan el sitio de estudio (Gallardo y Toledo, 2020), con lo que se establece un primer acercamiento al impacto emocional que ello produce. Esto se expresa a través de una interfaz/codificación inspirada en la secuencia narrativa de la visión serial desarrollada por Gordon Cullen (figura 2).

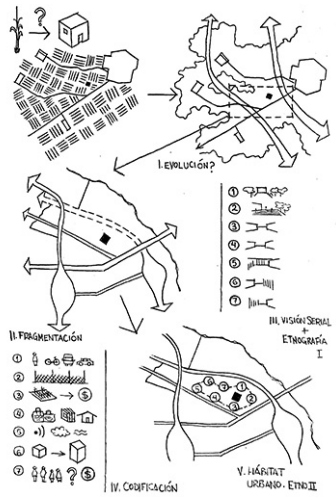


Figura 1. Diagrama de la metodología con enfoque mixto propuesta para la aplicación de las tres herramientas: cartografía, etnografía espacial y visión serial, en la definición de un hábitat urbano. Fuente: elaboración propia.

1. Cartografía: revisión histórica y transescalar

Revisión cartográfica histórica de la reconfiguración del territorio objeto de estudio dividida en dos partes:

1A. Global. La primera serie de mapas vincula entre sí los centros originales e históricos de la ciudad de Puebla, de San Andrés Cholula, San Pedro Cholula y de San Bernardino Tlaxcalancingo, lo que, desde la escala macrometropolitana, muestra cómo la ciudad capital absorbe y fusiona ciudades vecinas menores desde los centros urbanos originales hacia sus periferias (fenómeno de metápolis), donde destaca la invasión del paisaje y la consolidación de vías metropolitanas de alta velocidad. La localización de la Junta Auxiliar de San Bernardino Tlaxcalancingo y la colonia EZ es fundamental para entender su posición dentro de la fusión.

1B. Local. La segunda revisión cartográfica abarca el periodo de 1985 a 2024 y fue trazada con apoyo del registro satelital de la misión Landsat más antigua disponible en Google Earth, así como con datos abiertos SIG disponibles en el SCINCE 2020 del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). En el caso de los mapas base desarrollados con SIG, se utiliza el software QGIS 3.44.4 con la proyección cartográfica ITRF2008/UTM 14N

EPSG:6369, con datos oficiales del INEGI, cuyas geometrías base corresponden al Marco Geoestadístico (MG) 2023 (delimitación oficial por manzanas y localidades). En el caso de las capas de datos levantadas manualmente, su digitalización se realiza con el mismo software y mapa base. Siendo la colonia EZ el elemento invariable, tanto la información satelital como el manejo de datos SIG a través de QGIS permiten ordenar el levantamiento de masas urbanas construidas por recorte de tiempo y manejarlo por capas. Esta técnica define masas construidas y vacíos, lo cual facilita la comprensión de la reconfiguración del ejido a la colonia urbana.

2. Cartografía: contextualización y delimitación

La escala cartográfica se enfoca en el polígono político-administrativo actual de la colonia EZ. Se establecen diferentes subsistemas de análisis relacionados con las variables que se analizan por mapa. A partir de las dinámicas observables en él es posible delimitar un segundo encuadre —área de acción— mucho más pertinente, para lo que se utilizan datos SIG y fotografías satelitales. Las temáticas cartográficas son nombradas a partir de los elementos fragmentadores, metapolizadores, observables y las variables relacionadas con ellos. El polígono de acción establecido delimita el área para realizar el levantamiento fotográfico bajo un enfoque etnográfico espacial.

3. Drones

El levantamiento fotográfico se realiza en dos etapas. La primera consiste en una observación aérea inicial del contexto territorial a través de drones, lo que permite obtener una visión panorámica de la colonia y su relación con el entorno urbano, e identificar varios elementos metapolizadores de escala metropolitana que le son ya inherentes. El objetivo es entender la extensión y la magnitud de la fragmentación física que produce la segregación socioespacial en esta unidad territorial.

4. Visión serial y etnografía espacial

La segunda etapa del levantamiento fotográfico es una fusión entre la metodología antes descrita de la visión serial con fotografías a pie de calle, bajo el enfoque conceptual y técnico de la etnografía espacial; esto posibilita la documentación en campo a través de fotografías y entrevistas informales acerca de la situación del espacio —junto con los modos de habitarlo—, en una narrativa concisa sobre el hábitat urbano.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Estas herramientas integran etapas previas a la observación participativa, conforman el primer acercamiento al objeto de estudio. Se traza una ruta al interior del polígono de estudio delimitado por la cartografía y se realiza el recorrido, capturando las condiciones que la metápolis ha impuesto a nivel de calle; las secuencias fotográficas revelan cómo se habita el espacio al caminarlo, reconocen los elementos que lo reconfiguran, las cualidades de los escenarios urbanos y las manifestaciones de la vida cotidiana de los habitantes.

5. Resultados de la interfaz

Se compone de un layout que sirve como interfaz de la información recopilada, inspirado en la visión serial. Los encuadres del levantamiento fotográfico son en sí mismos los apuntes en campo, acompañados con el o los correspondientes conceptos metapolizadores reconocidos. Cada encuadre está numerado en relación con su ubicación puntual en el croquis del recorrido trazado sobre el mapa. Al final, se incluye una composición de dibujo diagramático de etnografía espacial que sintetiza los hallazgos obtenidos durante el recorrido y algunos logrados en las primeras entrevistas informales con ejidatarios que viven en el polígono del Parque EZ.

Definición de un hábitat urbano: metápolis en Emiliano Zapata (EZ), Tlaxcalancingo, Puebla

Metápolis es un concepto que describe el proceso de reconfiguración territorial por el que atraviesan las ciudades al extenderse más allá de sus fronteras tanto físicas como político-administrativas, absorbiendo localidades y áreas rurales vecinas para consolidar una misma mancha urbana a través de infraestructuras de conexión de alta velocidad motorizada, lo que fragmenta el paisaje y modifica los usos de suelo rural-productivos para albergar nuevas vías y nuevos usos globales; esto impacta localmente el tejido social, la estructura espacial y las dinámicas del factor antrópico y geoecológico. La huella urbana de la ciudad capital de Puebla muestra un proceso continuo de expansión desde hace más de 30 años; absorbe municipios vecinos de perfil rural periurbano como San Andrés Cholula, atraviesa y fragmenta regiones originalmente rural-productivas como la Junta Auxiliar de San Bernardino Tlaxcalancingo —perteneciente al mismo municipio de San Andrés Cholula—, para reconfigurar, de acuerdo con sus necesidades de conexión y uso

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

de suelo, las comunidades otrora ejidales como la colonia EZ.

1. Cartografía: revisión histórica y transescalar

A Escala global

La situación de la ciudad capital de Puebla antes descrita se documenta con la siguiente primera serie de mapas que evidencia cómo ha sido el proceso de metapolización que consolida la Zona Metropolitana de Puebla (ZMP), al tiempo que ubica a la Junta Auxiliar de San Bernardino Tlaxcalancingo y la colonia EZ dentro de la amalgama urbana. En los mapas, en el apartado de Generales se enlistan los elementos invariables; luego destacan los polígonos de asentamientos originales municipales, las conexiones de movilidad metropolitana que los ligan entre sí, el polígono de Tlaxcalancingo, la mancha del objeto de estudio —colonia EZ— y la ubicación puntual del Parque Emiliano Zapata —reconocido como centro de población del objeto de estudio—. A continuación, se discute secuencialmente cada uno de los mapas resultantes de la aplicación de las herramientas.

Mapa 1. Encuadra la triangulación conformada por el polígono de los centros históricos de Puebla (A), San Andrés Cholula (B) y San Pedro Cholula (C), y el polígono de la Junta Auxiliar de San Bernardino Tlaxcalancingo, lo que destaca el tamaño de la región productiva de este último. Dada la escala del mapa, los centros de población tanto de la Junta (1) como del ejido (señalado con el parque) EZ (2) son casi imperceptibles, pero su ubicación es suficiente para entender cómo han sido absorbidos por el proceso metapolizador.

Mapa 2. La secuencia del mapa 1 continúa en este y registra el primer crecimiento significativo documentado del siglo XX (1946) de los asentamientos A, B y C, con base en la recolección del croquis de Montero (2013). El hoy Boulevard Atlixco (W) era la carretera federal que conectaba la ciudad capital con Atlixco. Las vías del Camino Real a Morillotla (X), Camino Real a San Andrés Cholula (Y) y Camino Real a Santa Ana Ocoyucan (Z) eran vías de tipo ejidal que conectaban las cabeceras municipales de las localidades rurales entre sí.

Mapa 3. Presenta el crecimiento documentado en 1966, relacionado con el desarrollo industrial y la etapa modernista de la ciudad de Puebla; la tendencia de crecimiento tuvo lugar hacia el oeste y sur del asentamiento original (Montero, 2013). En contraste, la expansión del polígono de las Cholulas se mantuvo relativamente bajo, a excepción del territorio de la exhacienda

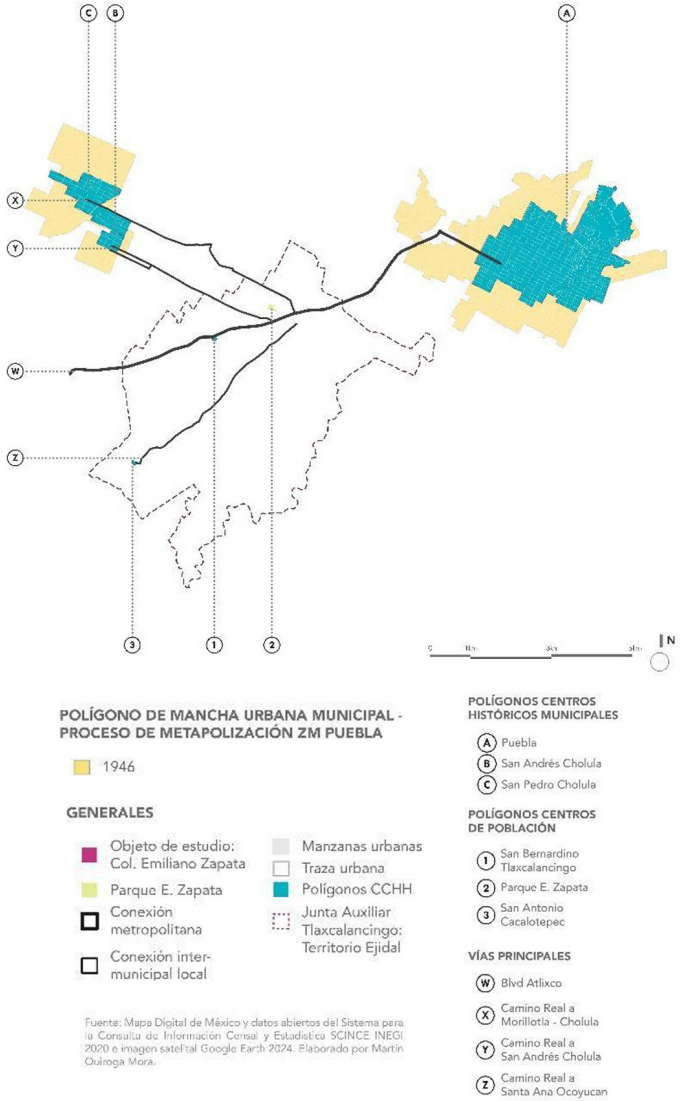
ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



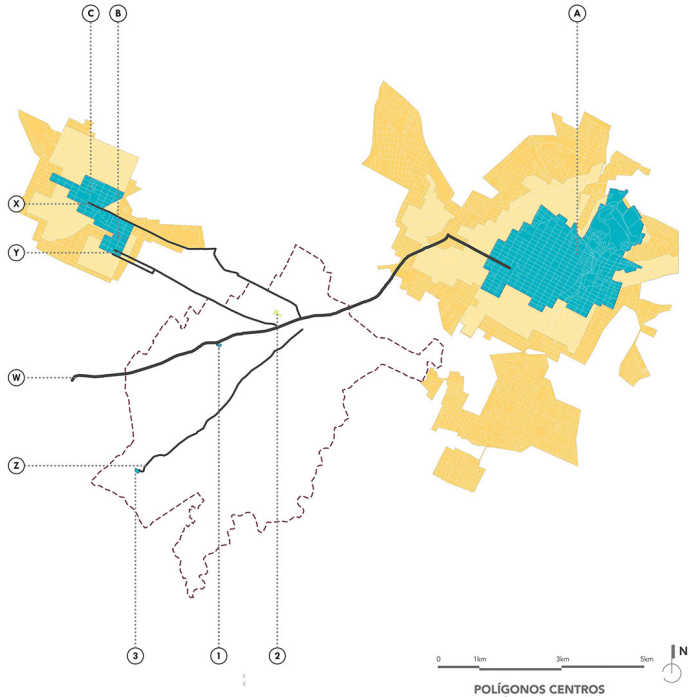
Mapa 1. Centros históricos municipales originales: manchas cero. Metapolización de la ZM de Puebla.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Mapa 2. Mancha urbana 1946. Metapolización de la ZM de Puebla.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Mapa 3. Mancha urbana 1966. Metapolización de la ZM de Puebla.
Fuente: elaboración propia.

Santa Catarina Mártir, hoy Universidad de las Américas Puebla.

MAPA 4. Ubica los planes del Proyecto Angelópolis y Periférico Ecológico, aprobados a inicios de los noventa, que aceleraron el crecimiento desbordado de la mancha urbana (Montero, 2013; Velasco, 2005) y fusionaron en menos de 10 años los polígonos observados en los recortes de tiempo anteriores. El crecimiento extendido al oeste y al sur adiciona al norte, gracias a la zona industrial y urbanización de las Juntas Auxiliares de Puebla en esa parte. Las infraestructuras W, X, Y, Z son ahora instrumentos de fragmentación del territorio, la mancha urbana reconfigura el polígono de Tlaxcalancingo, y el ejido EZ es totalmente absorbido por ella.

MAPA 5. Registra las dos primeras décadas de lo que va del siglo XXI, cuando el continuo proceso de metapolización ha reconfigurado prácticamente todo el territorio antes ejidal, urbanizándolo. Se observan algunas zonas de paisaje natural y paisaje productivo que son reconfiguradas como vacíos y residuos urbanos. Nuevas infraestructuras, como el Periférico Ecológico, el Boulevard Atlixcáyotl y el de Las Torres, terminan de consolidar una traza de plato roto. Se distinguen aglomeraciones de usos y esquemas horizontales dispersos. La colonia EZ es parte de un continuo infinito de elementos construidos.

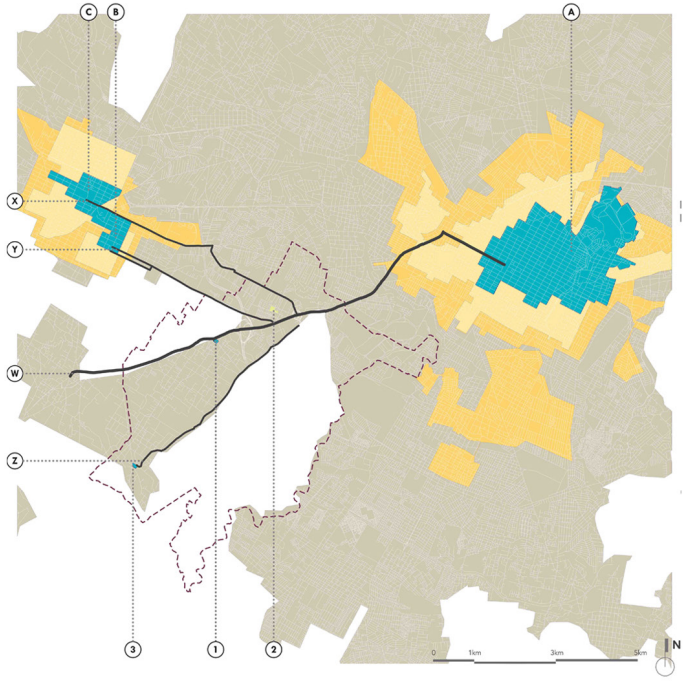
MAPA 6. Finalmente, este mapa destaca las superficies tanto de la Junta Auxiliar Tlaxcalancingo como de la colonia EZ, en la traza urbana más reciente del encuadre, de acuerdo con los datos abiertos del SINCE INEGI 2020 y la imagen satelital de Google Earth 2024.

b Escala local

La primera parte cartográfica evidencia cómo la colonia EZ del municipio de San Andrés Cholula surge como resultado de la metapolización del paisaje periurbano de Puebla, para luego ser impactada por sus efectos. En su espacio es posible rastrear —mapear— los elementos que de manera prolongada la someten a procesos de remanufacturación territorial. En la segunda parte cambia el zoom del mapa y enfoca el polígono que delimita la unidad territorial objeto de estudio, para documentar el proceso metapolizador específico en ella. Es decir, ahora la escala cartográfica es local, se centra en la colonia e implementa el recurso de mapeo de masas y vacíos para mostrar cómo, a partir de la modificación del perfil de uso de los caminos preexistentes de movilidad local a movilidad metropolitana (mapa 7), junto con los cambios del uso del suelo, permiten la construcción de nuevos usos —princi-

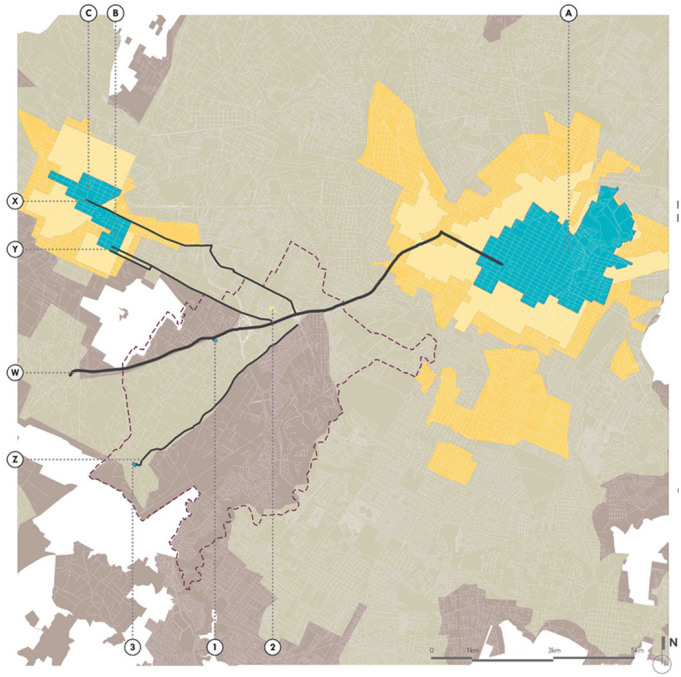
ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Mapa 4. Mancha urbana 2000. Metapolización de la ZM de Puebla.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



POLÍGONO DE MANCHA URBANA MUNICIPAL - PROCESO DE METAPOLIZACIÓN ZM PUEBLA

- 1946
- 1966
- 2000
- 2020

GENERALES

- Objeto de estudio: Col. Emiliano Zapata
- Parque E. Zapata
- Conexión metropolitana
- Conexión inter-municipal local
- Manzanas urbanas
- Traza urbana
- Polígonos CCHH
- Junta Auxiliar Tlaxcalancingo: Territorio Ejidal

Fuente: Mapa Digital de México y datos abiertos del Sistema para la Consulta de Información Censal y Estadística SCINCE INEGI 2020 e imagen satelital Google Earth 2024. Elaborado por Martín Quiroga Mora.

POLÍGONOS CENTROS HISTÓRICOS MUNICIPALES

- (A) Puebla
- (B) San Andrés Cholula
- (C) San Pedro Cholula

POLÍGONOS CENTROS DE POBLACIÓN

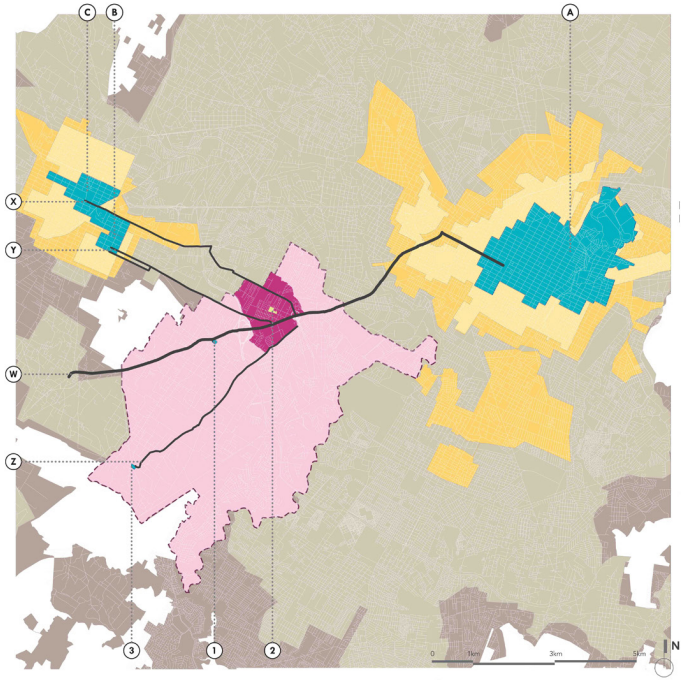
- (1) San Bernardino Tlaxcalancingo
- (2) Parque E. Zapata
- (3) San Antonio Cacalotepec

VÍAS PRINCIPALES

- (W) Blvd Atlixco
- (X) Camino Real a Morillotla - Cholula
- (Y) Camino Real a San Andrés Cholula
- (Z) Camino Real a Santa Ana Ocoyucan

Mapa 5. Mancha urbana 2020. Metapolización de la ZM de Puebla.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Fuente: Mapa Digital de México y datos abiertos del Sistema para la Consulta de Información Censal y Estadística SCINCE INEGI 2020 e imagen satelital Google Earth 2024. Elaborado por Martín Quiroga Mora.

Mapa 6. Mancha urbana actual: Junta Auxiliar de Tlaxcalancingo y colonia EZ. Metapolización de la ZM de Puebla.
Fuente: elaboración propia.

palmente vivienda— y con ello, la invasión del paisaje rural-natural; es decir, la modificación de la vocación territorial del otrora ejido EZ.

En esta segunda parte cartográfica, los invariables son el polígono político-administrativo de la colonia, la traza de las vías de comunicación existentes aun antes de 1985 —primer corte histórico al que se tiene acceso gracias a la imagen satelital de Google Earth— y las huellas de construcción presentes en ese año —vivienda y manufactura de materias primas—, consideradas en este trabajo como el asentamiento original del ejido EZ. A continuación, se muestran los resultados de esta etapa, de acuerdo con los mapas del 7 al 12.

Mapa 7. Es la primera cartografía de esta segunda parte; presenta un análisis de masas y vacíos actuales (2024) que muestra trazas y huellas construidas junto con elementos de paisaje residual. Esta cartografía se produjo con la combinación de datos SIG del SCINCE INEGI 2020 y una imagen satelital de Google Earth 2024. Destaca la ubicación del Parque EZ, remanente del paisaje rural hoy con vocación de espacio público.

Mapa 8. Por su parte, el mapa 8 presenta los elementos construidos de 1985, de acuerdo con la interpretación de la imagen satelital disponible. Al norte del Boulevard Atlixco (W) se encuentran los asentamientos relacionados con la vivienda y los servicios-bienes básicos de carácter ejidal; mientras que al sur se ubica una franja de manufacturas. El espacio en blanco —no construido— es paisaje, ya sea productivo o natural (ver mapa 15).

Mapa 9. Muestra el recorte a 2005 que corresponde con el mapeo metropolitano (mapa 4) en la documentación de un primer grado de consolidación de la fusión intermunicipal de la ZMP, así como del Periférico Ecológico (U), barrera estructural del territorio local. En la colonia EZ es posible observar una transición rural-urbana donde la construcción de viviendas y servicios-equipamientos aún es dispersa. Sin embargo, ya aparecen los primeros asentamientos bardeados, de perfiles socioeconómicos contrastantes, y parches de paisaje que van quedando como residuos entre las construcciones.

Mapa 10. Como consecuencia de lo antes expuesto, este mapa ya documenta el avance de la dispersión parchada de la siguiente década. Así, el recorte a 2012 muestra que este proceso continuo llega a los límites político-administrativos de la unidad territorial, el desplante de masas comienza una aglomeración espacial entre las in-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Mapa 7. Colonia EZ: traza 2024. Metapolización de la colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla. Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



ANÁLISIS DE MASAS E INFRAESTRUCTURAS - PROCESO DE CAMBIO DE EXPANSIÓN URBANA SOBRE EL EJIDO EMILIANO ZAPATA

1985

GENERALES

- Objeto de estudio: Col. Emiliano Zapata
- Parque E. Zapata: comunidad ejidal
- Paisaje existente
- Manzanas urbanas
- Huella de construcción
- Infraestructura de movilidad motorizada

VÍAS PRINCIPALES - METROPOLITANAS PRIORIDAD AUTOMOTRIZ

- (U) Periférico Ecológico
- (V) Boulevard Las Torres
- (W) Boulevard Atlixco

VÍAS PRINCIPALES - INTERMUNICIPAL LOCAL

- (X) Camino Real a Morillotla - Cholula
- (Y) Camino Real a San Andrés Cholula
- (Z) Camino Real a Santa Ana Ocoyucan

Fuente: Mapa Digital de México y datos abiertos del Sistema para la Consulta de Información Censal y Estadística SCINCE INEGI 2020 e imagen satelital Google Earth 2024. Elaborado por Martín Quiroga Mora.

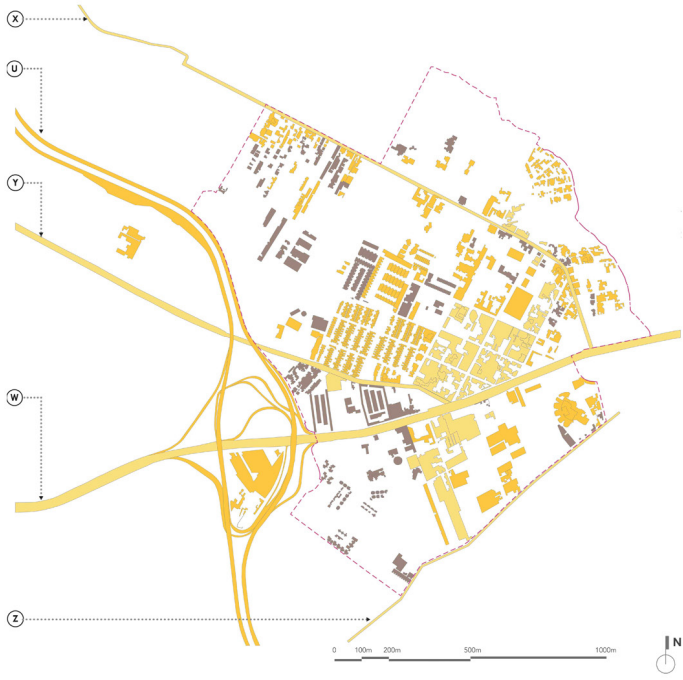
Mapa 8. Masas y vacíos 1985. Metapolización de la colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Mapa 9. Masas y vacíos 1985. Metapolización de la colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



ANÁLISIS DE MASAS E INFRAESTRUCTURAS - PROCESO DE CAMBIO DE EXPANSIÓN URBANA SOBRE EL EJIDO EMILIANO ZAPATA

- 1985
- 2005
- 2012

GENERALES

- Objeto de estudio: Col. Emiliano Zapata
- Parque E. Zapata: comunidad ejidal
- Paisaje existente
- Manzanas urbanas
- Huella de construcción
- Infraestructura de movilidad motorizada

VÍAS PRINCIPALES - METROPOLITANAS PRIORIDAD AUTOMOTRIZ

- (U) Periférico Ecológico
- (V) Boulevard Las Torres
- (W) Boulevard Atlixco

VÍAS PRINCIPALES - INTERMUNICIPAL LOCAL

- (X) Camino Real a Morillotla - Cholula
- (Y) Camino Real a San Andrés Cholula
- (Z) Camino Real a Santa Ana Ocoyucan

Fuente: Mapa Digital de México y datos abiertos del Sistema para la Consulta de Información Censal y Estadística SCINCE INEGI 2020 e imagen satelital Google Earth 2024. Elaborado por Martín Quiroga Mora.

Mapa 10. Masas y vacíos 2012. Metapolización de la colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla.
Fuente: elaboración propia.

fraestructuras metropolitanas Periférico Ecológico (U) y Boulevard Atlixco (W). La tendencia de crecimiento inmobiliario al noroeste es especulativa, de interés medio y medio alto, a excepción del área contenida entre Periférico (U), Boulevard Atlixco (W) y el Camino Real a San Andrés (Y), donde se plantean núcleos de servicios comerciales y hospedaje de paso.

MAPA 11. Es el recorte a 2024, donde se muestra cómo la continua metapolización de la colonia termina de reconfigurar el previo suelo-paisaje ejidal al oeste del polígono con la construcción de nuevas células y masas de viviendas, desde las de interés social hasta las de tipo residencial, e incluso algunos esquemas de vivienda colectiva en los límites con el Periférico Ecológico (U) y el Camino Real a San Andrés (Y). Al este, una nueva infraestructura de movilidad atraviesa el territorio: el Boulevard Las Torres (V), que afianza la fragmentación física definida desde Boulevard Atlixco —que ahora contiene el transporte metropolitano colectivo de la RUTA Línea 1.

MAPA 12. Finalmente, este mapa presenta el análisis de masas y vacíos integrado por los recortes de año ya mencionados, hasta su condición actual. Como se muestra, fueron fundamentales tanto el cambio de vocación de las vías preexistentes y la construcción de nuevas de carácter metropolitano, como el cambio de uso de suelo que permitió la construcción de vivienda, por parte de promotores inmobiliarios, para diversos estratos socioeconómicos.

2. Cartografía: contextualización y delimitación del área de estudio

Esta segunda fase cartográfica analiza la condición actual de la colonia Emiliano Zapata en la descripción de su sistema territorial subdividido en capas sistémico-temáticas de datos que integran los subsistemas de su hábitat urbano. Roger Paez define al mapeo como una acción operativa que genera conocimiento sobre los territorios, de manera que integra información para la toma de decisiones que permitan intervenir en él (2020). Esto se relaciona con el concepto de espacio que, por un lado, Henri Lefebvre define como ente social que se genera desde las prácticas, interacciones y dinámicas sociales; concepto que Pier Vittorio Aureli, por otro lado, complementa al indicar que su delimitación es también a partir de encuadres espaciales tanto operativos como arquitectónicos. Así, resulta válido que operativamente se usen mapas para la toma de decisiones para la acción. De esta manera, los mapeos en esta segunda

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Mapa 11. Masas y vacíos 2024. Metapolización de la colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Mapa 12. Colonia EZ: esquema de masas 2024. Metapolización de la colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla.
Fuente: elaboración propia.

fase concluyen en acotar un polígono mucho más pertinente para la investigación-acción en la colonia, como se describe en los siguientes resultados (mapas 13 a 21).

MAPA 13. Muestra la red de movilidad existente en tramos de infraestructura que desde la metapolización fragmentan el espacio. Los tramos en color rojo son los metropolitanos —que unen la ciudad de Puebla con los centros de los municipios absorbidos en su ZM—, los trazos púrpura son los intermunicipales —ligan municipios entre sí, pero no son parte de un esquema metropolitano—, los morados son locales y las vías en rosa son locales donde coexisten las movilidades peatonal, ciclista y motorizada de baja velocidad. La única infraestructura de ciclovía como tal se encuentra sobre el Periférico Ecológico (U) y no se relaciona con la red ciclista a nivel de calle. La posición del Parque EZ dentro de la red local destaca por su área caminable, un recorrido de entre 10 y 15 minutos antes de interrumpirse por alguna vía fragmentadora.

MAPA 14. En cuanto a la calidad del espacio público, destacan los corredores de servicios de fachada continua y las comunidades cerradas por bardas, según se aprecia en el mapa. El territorio dividido por estas bardas está estructurado por varias células de masa construidas, al tiempo que no es homogéneo con áreas de paisaje ni vacíos urbanos. En tramos donde coinciden bardas, fachadas continuas y vías rápidas se integran escenarios de percepción de efecto túnel.

MAPA 15. Los cambios de uso de suelo se registran en tres cartografías. La primera (mapa 15) evidencia el cambio de uso de suelo a través de la invasión del paisaje ejidal. Con ayuda de la imagen satelital de 1985 se recrea el posible trazo parcelario y su relación con los elementos construidos hasta ese año.

MAPA 16. La segunda cartografía, mapa 16, compara la traza urbana actual con la traza de parcelas original. Esto permite observar que la disposición de la traza urbana actual tomó como base la traza parcelaria, lo que explica las dimensiones fuera de escala de las manzanas actuales. Cambió la vocación, pero no se adecuó la traza/escala.

MAPA 17. La tercera cartografía, mapa 17, continúa el análisis del cambio de uso de suelo y revela que el uso habitacional/vivienda es el más extendido dentro del polígono, con una distribución inequitativa de servicios y bienes básicos, así como de servicios al por mayor. Destaca la existencia de espacios relacionados con la manufactura, junto con

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Mapa 13. Subsistema de movilidad (2025). Colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Mapa 14. Subsistema de calidad del paisaje urbano (2025). Colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



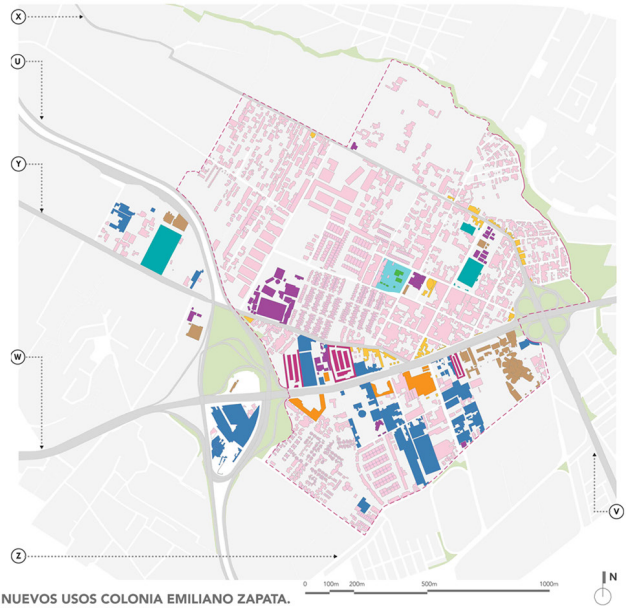
Mapa 15. Análisis del cambio de uso de suelo 1: traza de parcelas ejidales 1985. Colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Mapa 16. Análisis del cambio de uso de suelo 3: subsistema de nuevos usos de suelo. Colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Fuente: Mapa Digital de México y datos abiertos del Sistema para la Consulta de Información Censal y Estadística SCINCE INEGI 2020 e imagen satelital Google Earth 2024. Elaborado por Martín Quiroga Mora.

Mapa 17. Análisis del cambio de uso de suelo 2: traza urbana sobre traza de parcelas ejidales. Colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla.
Fuente: elaboración propia.

células de hospedaje de paso, instalaciones gubernamentales e instituciones educativas de nivel superior.

MAPA 18. Retoma el subsistema de movilidad para definir la capa de infraestructuras fuente de contaminación, interrelacionando directamente los componentes fragmentadores con la contaminación medioambiental. La distribución no planeada de espacios de manufactura cerca de viviendas de interés social y medio, al suroeste de la colonia, implica un riesgo. El único límite natural al norte de la colonia EZ, el río Zapatero, se caracteriza como fuente de contaminación medioambiental.

MAPA 19. En este contexto, en el mapa 19 se define una capa temática relacionada con el esquema de producción de vivienda, para lo cual se establecen dos categorías: vivienda y gestión de la traza urbana; la primera clasifica vivienda autogestionada o de promotor inmobiliario, y la segunda diferencia entre trazo base ejidal y realizado por promotor inmobiliario. Destaca que hay una concentración de acciones de promoción inmobiliaria del centro del polígono hacia el noroeste y suroeste, es decir, en tanto que el desarrollo se aleja de la ciudad de Puebla.

MAPA 20. Muestra cómo la vivienda ofertada permite identificar y ubicar los sectores socioeconómicos que coexisten en el territorio. Incluye la capa de información de las bardas para destacar la segregación socioespacial con relación al perfil socioeconómico: a pie de calle se encuentra la vivienda popular y de interés medio, mientras que tanto la de interés social como el medio alto y residencial se encuentran entre bardas. A pesar de la diversidad socioeconómica, esto evidencia que la interacción entre los diferentes estratos es limitada. Destaca la ubicación del Parque EZ como único espacio abierto, central y comunicado dentro de este esquema.

MAPA 21. Finalmente, el mapa 21 es de tipo índex: con base en los resultados cartográficos, se traza una interpretación que ubica los hallazgos más importantes del análisis. Sintetiza los componentes que alteran el hábitat urbano en dos líneas: estructuras lineales y áreas negativas. Del área entre estas surge la delimitación de un polígono central de espacio continuo con la capacidad de articular la colonia y albergar un centro de población. Este mapa índex es la conclusión que define que el polígono de intervención-acción es el delimitado entre el Boulevard Atlixco, Camino Real a San Andrés, Periférico Ecológico, límite político-administrativo al noroeste; Camino Real a Morillotla y Boulevard Las Torres,

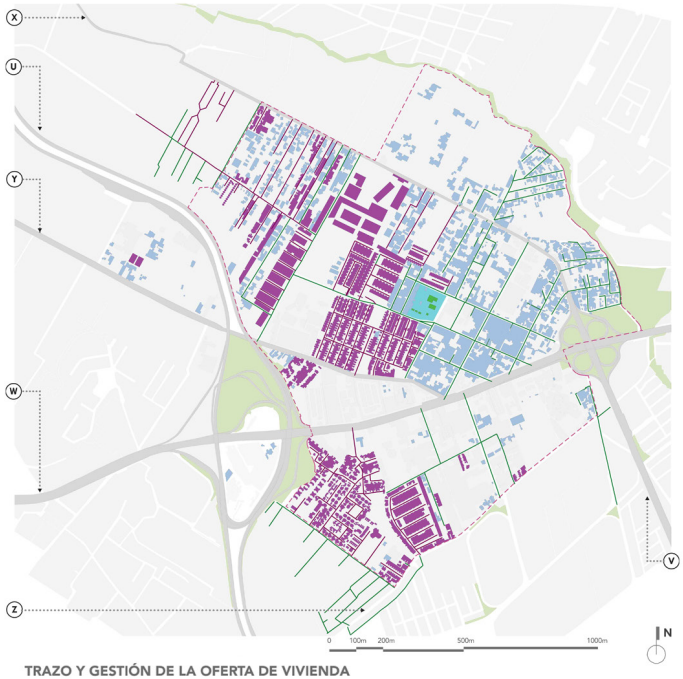
ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



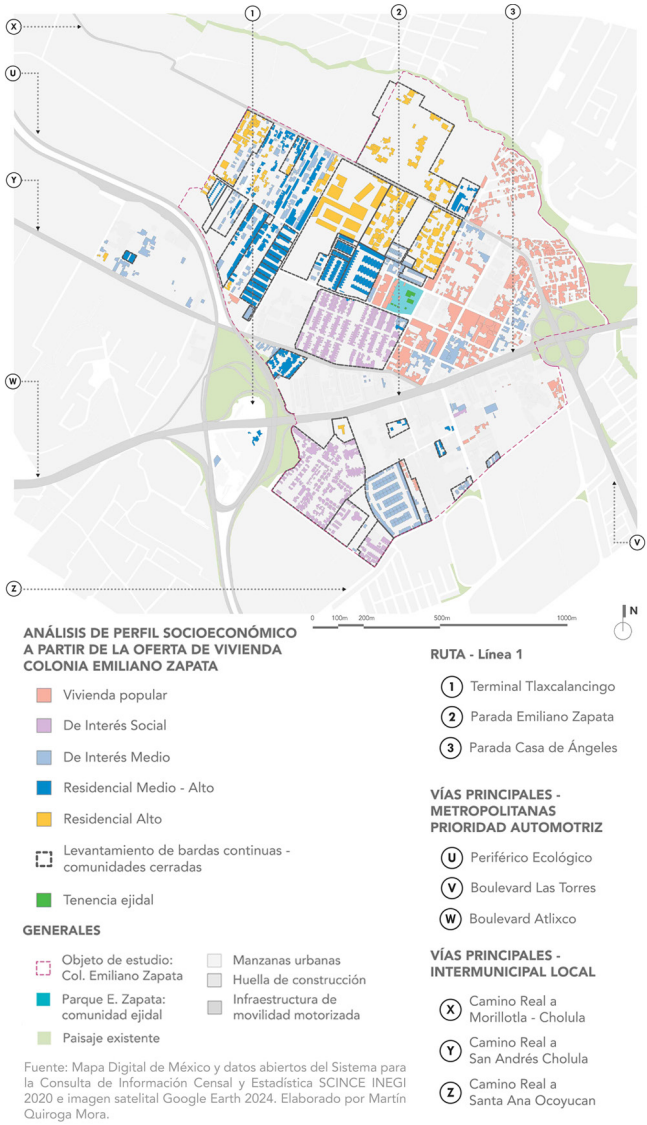
Mapa 18. Análisis del cambio de uso de suelo 3: subsistema de nuevos usos de suelo. Colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



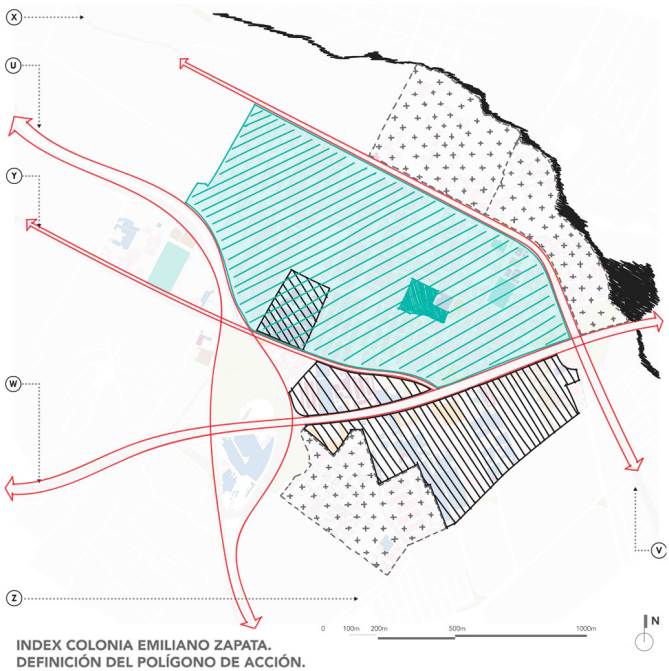
Mapa 19. Subsistema de oferta de vivienda 1: trazo y gestión. Colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla. Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Mapa 20. Subsistema de oferta de vivienda 2: perfil socioeconómico. Colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Mapa 21. Índex: delimitación del polígono de investigación-acción. Colonia EZ, San Andrés Cholula, Puebla.
Fuente: elaboración propia.

teniendo como centro de población el Parque EZ. El cuarto paso, la Ruta de la Visión Serial, recorre esta área definida.

3. Drones

Previo a bajar a pie de calle, las tomas aéreas con dron permiten relacionar los mapas con el espacio real; es decir, reconocer el hábitat y los elementos que su análisis bidimensional muestra, especialmente aquellos metapolizadores identificables desde el aire: continuo de la expansión de la mancha urbana sin límites claros, vías rápidas que dividen el paisaje urbano, espacios residuales, volúmenes encerrados o aislados por bardas, fachadas continuas, pérdida de sustrato natural-vegetal, corredores de equipamientos y servicios (figura 3).



Figura 3. Levantamiento con drones. Arriba: del Parque EZ al Boulevard Las Torres. Abajo: Parque EZ, Inspectoría de Sección y Parroquia de Nuestra Señora de Ocotlán.
Fuente: fotografías propias.

4. Visión serial y etnografía espacial

La fusión del método (visión serial) y del enfoque (etnográfico espacial) permite documentar el hábitat urbano de la colonia EZ a través de un recorrido a pie, apoyado con capturas fotográficas y entrevistas informales, como primer acercamiento al objeto de estudio. El ejercicio registra las condiciones que la metápolis impone a nivel de calle: revela, a través de secuencias fotográficas, qué elementos transforman el espacio, la calidad de los escenarios de la vida pública y los modos cotidianos de habitar. Esto permite la correspondencia entre componentes cualitativos y sociales con datos cuantitativos, como los obtenidos anteriormente. El criterio del trazo del recorrido realizado (figura 4) relaciona tramos con elementos metapolizadores identificados en ellos: del Boulevard Atlixco —vacíos e infraestructuras metropolitanas—, pasando por el Parque EZ —centro de población y articulador del polígono—, hacia la Radial o Camino Real a San Andrés —efecto túnel—, hasta el Periférico Ecológico —vacíos e infraestructu-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Figura 4. Diseño del layout base para el análisis de visión serial en el polígono definido.
Fuente: elaboración propia.

ras metropolitanas—, y de regreso al Parque EZ —comunidades cerradas, bardeadas.

5. Resultados de la interfaz

El recorrido va identificando una secuencia de elementos de segregación socioespacial ligados al concepto de metápolis: los layouts permiten anotar y caracterizar elementos documentados bajo este, mostrando los modos de habitar de la colonia. A continuación se enlistan los layouts y puntos de análisis obtenidos con la visión serial.

- Puntos 1-4: tramo del puente peatonal de Casa de los Ángeles y estación Zapata del transporte colectivo RUTA Línea 1, hasta la esquina de Camino Real a San Andrés y calle Revolución (figura 5).

- Puntos 5-8: tramo del Fraccionamiento Vistas del Ángel a la Universidad del Valle de México Campus Puebla, sobre Camino Real a San Andrés (figura 6).

- Puntos 9-12: tramo del bajo puente Periférico Ecológico y Camino Real a San Andrés esquina con Calle 40 Norte, hasta la calle Emiliano Zapata (Fraccionamiento Rinconada de la Fortuna) (figura 7).

- Puntos 13-16: tramo desde la esquina de las calles Emiliano Zapata y Serdán hasta Parque EZ (figura 8).

A partir de las narrativas obtenidas, se identifica que la resignificación de la colonia EZ puede activarse mediante la puesta en valor de los elementos físico-espaciales reconocidos con la cartografía, la etnografía espacial y la visión serial. El levantamiento y el mapeo etnográficos muestran la localización estratégica de remanentes del paisaje ejidal y vacíos urbanos (áreas verdes en puente peatonal de Casa de los Ángeles —figura 5— y bajo puente Periférico Ecológico sobre Camino Real a San Andrés y ciclovía de Periférico —figura 6—), áreas verdes de tenencia colectiva (Parque Cívico EZ —figura 5— y Parque EZ —figura 8—) y nodos de accesibilidad peatonal (bajo puente Periférico Ecológico —figura 6— y Plaza Cívica EZ —figura 5—), que no pueden entenderse como espacios vacantes, residuales o aislados, sino como infraestructuras sociales de proximidad. El enfoque etnográfico espacial de las herramientas revela que estos espacios —particularmente el conjunto integrado por la Parroquia de Nuestra Señora de Ocotlán, Parque y Plaza Cívicos, las oficinas de la Inspectoría de Sección EZ y el Parque EZ (figura 10)— ya concentran dinámicas sociales

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



APROXIMACIÓN ETNOGRÁFICA: OBSERVACIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO
COLONIA EMILIANO ZAPATA DESDE EL CENTRO DE POBLACIÓN PARQUE EMILIANO ZAPATA.

Ruta de Visión Serial
Inicio: puente a parada Casa de los Ángeles, RUTA Línea 1.
Fin: parque Emiliano Zapata



Efecto túnel: fachada continua / fragmentación física: motorizada / comunidad cerrada



Segregación socioespacial / comunidad cerrada / población flotante



Fragmentación: bardas /
espacio público invadido - inaccesible



Efecto túnel / fragmentación física: motorizada / comunidad cerrada / paisaje residual - vacíos

Figura 5. Tramo 1. Aproximación etnográfica-visión serial en EZ.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



APROXIMACIÓN ETNOGRÁFICA: OBSERVACIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO
COLONIA EMILIANO ZAPATA DESDE EL CENTRO DE POBLACIÓN PARQUE EMILIANO ZAPATA.

Ruta de Visión Serial

Inicio: puente a parada Casa de los Ángeles, RUTA Línea 1.

Fin: parque Emiliano Zapata



Efecto túnel: fachada continua / fragmentación física: motorizada / comunidad cerrada



Segregación socioespacial / comunidad cerrada / población flotante



Fragmentación: bardas / espacio público invadido - inaccesible



Efecto túnel / fragmentación física: motorizada / comunidad cerrada / paisaje residual - vacios

Figura 6. Tramo 2. Aproximación etnográfica-visión serial en EZ.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Figura 7. Tramo 2. Aproximación etnográfica-visión serial en EZ.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Figura 8. Tramo 2. Aproximación etnográfica-visión serial en EZ.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

cotidianas, memorias colectivas y convivencia intergeneracional (figuras 5, 8 y 9), que les confiere un potencial simbólico y funcional para articular comunidad.

Por su parte, la visión serial muestra las reconfiguraciones socioespaciales de las localidades periurbanas en la comprensión de cómo se experimentan a nivel de calle, en la identificación de barreras, transiciones y oportunidades de reconexión. En conjunto, las herramientas propuestas posibilitan transformar componentes en dispositivos de acción: espacios comunitarios resignificados como centros de población, andadores como conectores sociales y remanentes paisajísticos como soportes de identidad colectiva. Con esto, la lectura integrada del territorio no solo reconoce las infraestructuras metapolizadoras presentes, sino que fundamenta estrategias de intervención a ser impulsadas por la participación ciudadana, desde donde se hace frente a la fragmentación socioespacial.

Para complementar los hallazgos, en entrevista informal, los ejidatarios que viven en el parque EZ expresan descontento: las tierras agrícolas, fuente tradicional de ingresos económicos, son adquiridas por desarrolladores inmobiliarios para convertirlas en proyectos residenciales o comerciales. Esto polariza el territorio, desplaza a los pobladores originales y desvincula a las generaciones más jóvenes de las prácticas agrícolas, quienes enfrentan nuevos esquemas económicos y culturales derivados de la dinámica metapolizadora. Así, resignificar el último remanente del paisaje ejidal como escenario central de población es la oportunidad de revertir la segregación (figura 9).

Resignificación del espacio urbano a través de la cartografía y la etnografía: implicaciones para la participación ciudadana

Se identifica una estructura que ofrece la oportunidad de rege-

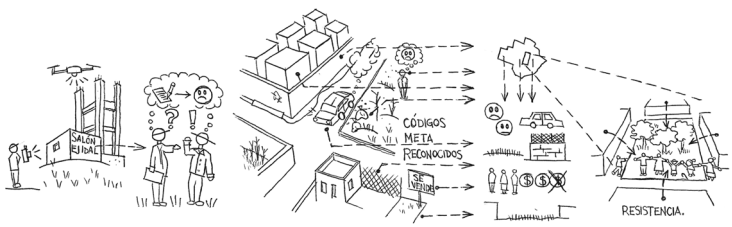


Figura 9. Dibujo diagramático de etnografía espacial: síntesis de hallazgos y oportunidades.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



APROXIMACIÓN ETNOGRÁFICA: OBSERVACIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO
COLONIA EMILIANO ZAPATA DESDE EL CENTRO DE POBLACIÓN PARQUE EMILIANO ZAPATA.

Ruta de Visión Serial
Inicio: puente a parada Casa de los Ángeles, RUTA Línea 1.
Fin: parque Emiliano Zapata



Centro de población: Parque Emiliano Zapata -
Plaza cívica y área verde Inspectoría de Sección Emiliano Zapata



Lunes de tianguis y mini mercado en
parque E. Zapata





Convocatorias y celebraciones Inspectoría de Sección Emiliano Zapata en plaza cívica.

Figura 10. Aproximación etnográfica-visión serial: resignificación del Parque EZ.
Fuente: elaboración propia.

nerar el tejido social disgregado: el polígono comprendido por el Parque EZ y la Plaza Cívica, y por el área verde de la Inspectoría de Sección (figura 3). Su interfaz (figura 10) muestra tanto su ubicación estratégica, como actividades y eventos que indican su capacidad para integrar la comunidad. Este espacio es el único con carácter público, abierto y accesible desde todos los límites del polígono definido, remanente del paisaje rural-natural preexistente. De tenencia ejidal, es el espacio con las condiciones para ser resignificado como centro de población.

La definición del hábitat urbano de la colonia EZ, municipio de San Andrés Cholula, Puebla, pone de manifiesto cómo el proceso de consolidación de la ZMP, conceptualizada como una metápolis, genera dinámicas de segregación que alteran continua y radicalmente las comunidades periurbanas. Así, la transformación no solo incluye la reestructuración del paisaje rural-natural, sino también la disgregación del tejido social. Las cartografías y la etnografía espacial —expresada en una visión serial— han demostrado ser herramientas valiosas tanto para entender la metapolización del otrora ejido como para analizar sus impactos tangibles e intangibles, proporcionando un primer acercamiento de cómo los habitantes de EZ conviven y normalizan la fragmentación-segregación socioespacial.

La identificación, análisis y comprensión de los componentes y los sitios de vida del sistema del hábitat urbano de la comunidad del antes ejido EZ, pueden generar reflexiones y acciones que promuevan y empoderen el reconocimiento de componentes de la segregación socioespacial similares en otros hábitats periurbanos, así como las condiciones que mantienen unido el tejido socioterritorial, vinculándolas con las dinámicas actuales de las comunidades y paisajes coexistentes, lo que contribuirá a su resistencia frente a los efectos de la metapolización y la especulación inmobiliaria.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

ABÁSOLO-LLARÍA, J. L. (2021). *La Olla Común: una etnografía arquitectónica. En D. García-Escudero, y B Bardí i Milá (Eds.)*. IX Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura (JIDA´21) (pp. 81-93). Barcelona: UPC IDP; GILDA. https://doi.org/10.5821/jida.2021.10499

ASCHER, F. (2007). *Los nuevos principios del urbanismo*. Madrid: Alianza.

AURELI, P. V. (2011). *The Possibility of an Absolute Architecture*. Massachusetts: MIT Press.

_____. (2014). *Less is Enough: On Architecture and Asceticism* (2.a ed.). Londres: Strelka Press.

BERTIN, J. (1983). *Semiology of graphics: Diagrams, Networks*, Maps (W. J. Berg, Trad.; ed. 2010). California: Esri / Madison: University of Wisconsin Press.

CENTRO DE ESTUDIOS SOCIALES Y DE OPINIÓN PÚBLICA (CESOP). (2016). *Crecimiento y policentros: actualización de indicadores* [Carpeta informativa No. 56 de la Cámara de Diputados]. https://www5.diputados.gob.mx/index.php/camara/Centros-de-Estudio/CESOP/Megalopolis-y-Metropolis/Carpeta-Informativa-No.-56-Crecimiento-y-Policentros

CULLEN, G. (1981). *El paisaje urbano: tratado de estética urbanística* (J. M. Aymamí, Trad.; 6.ª ed.). Barcelona: Blueme.

GALLARDO, L., Y TOLEDO, M. I. (2020). *Etnografía para proyectos arquitectónicos: Inclusión de la perspectiva del habitante*. Arquitetura Revista, 16(2), 197-216. https://doi.org/10.4013/arq.2020.162.02

GARCÍA, C. (2004). *Ciudad hojaldre*. Visiones urbanas del siglo XXI. Barcelona: Gustavo Gili.

ATRIBUTOS URBANOS. Un proyecto del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. (s. f.). Metápolis. https://www.atributosurbanos.es/terminos/metapolis/

GUBER, R. (2011). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

HAGGÄRDE, M., Y LØKKEN, G. (2018). *Complexity* (M. Quiroga, Trad.). En M. Haggärde y G. Løkken (Eds.), Layered Landscapes Lofoten: Understanding of Complexity, Otherness and Change (pp. 54-60). Nueva York: Actar.

HERNÁNDEZ, R., FERNÁNDEZ, C., Y BAPTISTA, P. (1991). *Metodología de la investigación*. Ciudad de México: McGraw-Hill.

INSTITUTO MUNICIPAL DE PLANEACIÓN DE PUEBLA (IMPLAN). (2024). *Puebla 2050: Fundamentos para una visión municipal de largo plazo* (D. Tapia Quintana, Ed.). IMPLAN Puebla.

LEFEBVRE, H. (1991). *The Production of Space* (D. Nicholson-Smith, Trad.). Oxford: Blackwell.

MONTERO, C. (2013). *La transformación del espacio en la ciudad de Puebla.* En A. Palacios Barra, E. Souza González, y E. Cadena García (Eds.), Espacio urbano, reconstrucción y reconfiguración territorial (pp. 17–48). México: Universidad Autónoma de Nuevo León; Universidad Autónoma del Estado de México; Universidad del Bío-Bío.

PAEZ, R. (2020). *Operative Mapping*. The Use of Maps as a Design Tool. Nueva York: Actar.

PÉREZ, S., Y AGUILAR, F. (2008) (Coords.). *La expansión urbana en Puebla: infraestructura y servicios públicos.* Visión para el siglo XXI. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

PLOGER, J. (2018). *Imbrication: The Connections of City and Landscape* (M. Quiroga, Trad.). En M. Haggärde y G. Løkken (Eds.), Layered Landscapes Lofoten: Understanding of Complexity, Otherness and Change (pp. 92-100). Nueva York: Actar.

Ramírez, A. (2024). *Redefinir la metrópolis: la academia y el imaginario urbano.* En F. Vera, F. Toro, y D. Mashini (Eds.), Lo metropolitano: escala, complejidad y gobernanza (pp. 98–102). BID. http://dx.doi.org/10.18235/0005504

RAMÍREZ, A., Y OLORIZ, C. (2013, 26 de junio). *Mexico City global school: Manufactured landscapes.* Architectural Association School of Architecture.

RESTREPO, E. (2022). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas.* Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

SABATINI, F. (2006). *The Social Spatial Segregation in the Cities of Latin America* (M. Quiroga, Trad.). https://doi.org/10.18235/0006536

VELASCO, P. (2005). *"Por la buena o por la mala"*. El Estado y la lucha por la tierra en Santa María Tonantzintla, Puebla. Una historia ejidal. [Tesis de Licenciatura en Antropología] Universidad de las Américas Puebla.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Imaginarios sonoros: la estigmatización en la escucha de narcocorridos alterados en la Ciudad de México.

Recibido: 13 de noviembre de 2024 **Aceptado:** 15 de enero de 2026

Sound Imaginaries: Stigmatization in the Listening of Altered Narcocorridos in Mexico City

Imaginários Sonoros: A Estigmatização na Escuta de Narcocorridos Alterados na Cidade do México

Derechos de autor 2025
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/SACM5214

Luis Alberto Román Segura
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
ORCID: https://orcid.org/0009-0001-3692-7620

Resumen

La presente investigación analiza la escucha de narcocorridos alterados en la Ciudad de México, entendidos como un género musical que narra el mundo del narcotráfico mediante letras que aluden a la violencia, la ostentación y los enfrentamientos. Estas expresiones se inscriben en un contexto histórico marcado por la intensificación de la violencia en México a partir de 2006, momento en el que también se fortalecieron los discursos de estigmatización hacia este género y sus consumidores. El estudio tiene como objetivo analizar los procesos de estigmatización construidos en torno a las personas que escuchan narcocorridos alterados, a partir del concepto de imaginario sonoro. Mediante trabajo de campo en conciertos y entrevistas semiestructuradas, se examinan las dinámicas sociales y culturales que estructuran las prácticas de escucha y consumo que se configuran en un contexto urbano específico. La investigación busca problematizar la asociación directa entre los escuchas y la violencia representada en las canciones, mostrando la complejidad del fenómeno sonoro en su dimensión social y simbólica.

Palabras clave: imaginarios sonoros, escucha, estigmatización, narcocorridos alterados.

Abstract

This research analyzes the listening practices of altered narcocorridos in Mexico City, understood as a musical genre that narrates the world of drug trafficking through lyrics that refer to violence, ostentation, and armed confrontations. These expressions are embedded in a historical context marked by the intensification of violence in Mexico since 2006, a period in which discourses of stigmatization toward this genre and its audiences also became stronger. The study aims to examine the processes of stigmatization constructed around people who listen to altered narcocorridos, based on the concept of sonic imaginary. Through fieldwork conducted at concerts and semi-structured interviews, the research explores the social and cultural dynamics that shape listening and consumption practices within a specific urban context. The study seeks to problematize the direct association between listeners and the violence represented in the songs, highlighting the complexity of the sonic phenomenon in its social and symbolic dimensions.

Keywords: sonic imaginaries, listening, stigmatization, altered narcocorridos.

Resumo

A presente pesquisa analisa a escuta de narcocorridos alterados na Cidade do México, entendidos como um gênero musical que narra o mundo do narcotráfico por meio de letras que fazem referência à violência, à ostentação e aos confrontos. Essas expressões se inserem em um contexto histórico marcado pela intensificação da violência no México a partir de 2006, momento em que também se fortaleceram os discursos de estigmatização em relação a esse gênero e a seus consumidores. O estudo tem como objetivo analisar os processos de estigmatização construídos em torno das pessoas que escutam narcocorridos alterados, a partir do conceito de imaginário sonoro. Por meio de trabalho de campo em concertos e entrevistas semiestruturadas, examinam-se as dinâmicas sociais e culturais que estruturam as práticas de escuta e consumo configuradas em um contexto urbano específico. A pesquisa busca problematizar a associação direta entre os ouvintes e a violência representada nas canções, evidenciando a complexidade do fenômeno sonoro em sua dimensão social e simbólica.

Palavras-chave: som imaginario, escuta, estigmatização, narcocorridos alterados.

Introducción

La presente investigación se sitúa en el tema de la escucha de narcocorridos alterados en la Ciudad de México. Se entiende el narcocorrido como un género lírico, narrativo, musical y social que relata lo acontecido en el mundo del narcotráfico, a través del tráfico ilegal de drogas, la vida ostentosa, las fiestas con excesos en compañía de mujeres, algunos otros sobre el (des)amor y, principalmente, los enfrentamientos que tienen con cárteles adversos o bien con el Estado, relatando los actos de forma violenta.

El objetivo central de este artículo es analizar cómo se construye socialmente el estigma del escucha de narcocorridos del movimiento alterado en la Ciudad de México, así como explorar los dispositivos simbólicos mediante los cuales se construye su desmitificación. La pregunta de investigación que guía este trabajo es: ¿de qué manera los procesos de escucha, consumo y apropiación de los narcocorridos contribuyen a la formación de un imaginario sonoro que tensa las representaciones estigmatizantes sobre sus escuchas?

Para analizar dicho tema, es importante mencionar las causas que originaron los narcocorridos. Se derivaron del proceso coyuntural que se vivió en México en el año 2006, durante el sexenio del expresidente Felipe Calderón Hinojosa, cuando se lanzó una declaratoria de guerra al narcotráfico; ello provocó que se desatara una fuerte ola de violencia e inseguridad principalmente en los estados de Chihuahua, Sinaloa, Guerrero, Nuevo León y Estado de México. Durante este gobierno, se registraron alrededor de 70 000 narcoejecuciones, incluyendo a civiles.

El interés que guía esta investigación es de índole académica. Busca, al analizar la escucha a través del concepto de imaginario sonoro, desmitificar el discurso hegemónico sobre la apología de la violencia en los narcocorridos, que genera un estigma alrededor de quienes los escuchan.

En el marco de la teoría antropológica, se realizó trabajo de campo en dos conciertos masivos en la Ciudad de México durante los años 2018 y 2019, así como entrevistas semiestructuradas a escuchas de narcocorridos. Se describieron las dinámicas, interacciones y prácticas sociales de los agentes sociales y de los grupos musicales, con el fin de entender su consumo y lo que configura en el plano simbólico.

A partir de este enfoque, la investigación busca aportar elementos para comprender la complejidad

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

del fenómeno sonoro de los narcocorridos alterados, así como desplazar las lecturas simplificadoras que vinculan de manera directa a sus escuchas con la violencia. Además, se atienden los procesos sociales, culturales y simbólicos que se articulan en torno a su consumo en el contexto urbano de la Ciudad de México.

La investigación tuvo como objetivo general analizar cómo la escucha de narcocorridos del movimiento alterado contribuye a la construcción de imaginarios sonoros a nivel simbólico, así como comprender su función como proyección social de la narcocultura y como medio de comunicación sobre las dinámicas del narcotráfico en distintas escenas musicales. De manera específica, se buscó demostrar que el consumo de este tipo de música no implica necesariamente la reproducción de las prácticas de violencia narradas en las canciones; con ello, se buscó desestigmatizar el discurso hegemónico institucional que reduce a los narcocorridos del movimiento alterado a una mera apología de la violencia.

Para lograr los objetivos, la distribución de los temas abordados en la estructura del trabajo es la siguiente:

En el primer apartado, "Lo sonoro como eje teórico-metodológico", se explican los conceptos clave para el análisis de la investigación, entre los que destacan la escucha, la memoria sonora, el imaginario sonoro y el consumo cultural en los narcocorridos. Estos ejes se abordan a partir de distintos autores que permiten problematizar el fenómeno de lo sonoro, desdibujando las fronteras que los separan y articulándose en torno a los narcocorridos como elemento central del análisis. Se tomó como punto de partida la experiencia de las personas que escuchan corridos.

En el segundo apartado, "Antecedentes del narcocorrido", se indaga en los antecedentes históricos del corrido. Se inicia con los corridos de contrabando, los narcocorridos, los corridos alterados y, finalmente, los corridos tumbados. Estas expresiones presentan particularidades que las definen, pues están inmersas en contextos sociales específicos, de los cuales se derivan las distintas temáticas desarrolladas en sus letras. Este recorrido se aborda de manera diacrónica y sincrónica, y permite situar las transformaciones del género y sus narrativas.

El tercer apartado, "Etnografía y entrevistas a escuchas del movimiento alterado", constituye el principal sustento empírico de la investigación. En él se presen-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ta el trabajo de campo realizado en conciertos masivos en la Ciudad de México, así como las entrevistas realizadas a personas escuchas de narcocorridos. Este material permitió comprender las relaciones, interacciones y símbolos que se tejen entre quienes consumen este tipo de música en los espacios de concierto, así como identificar los tipos y vías de consumo y las escenas musicales del movimiento alterado.

En el cuarto y último capítulo, se abordan tres ejes analíticos: "Tipos de escuchas", "Vías de consumo" y "Escenas musicales del movimiento alterado". A partir de ellos, se desarrolla el imaginario sonoro del movimiento alterado en los escuchas de la Ciudad de México. Estos ejes se desprenden del análisis de la etnografía y de las entrevistas realizadas, y permiten profundizar en la construcción del concepto central del imaginario sonoro y en las distintas aristas que lo conforman.

I. Lo sonoro como eje teórico-metodológico

Este capítulo explora conceptos fundamentales, como escucha, memoria sonora, imaginario sonoro, consumo cultural y escena musical, con el propósito de comprender el fenómeno de los narcocorridos dentro del movimiento alterado. El análisis se centra en la escucha como práctica social y cultural, a partir de la cual se construyen determinados imaginarios sonoros que dan lugar a la conformación de narcofiguras: personajes simbólicos asociados al mundo del narcotráfico, reconocibles por su estilo de vida, formas de lenguaje y sistemas de valores representados en las canciones.

Si bien los narcocorridos alterados describen prácticas vinculadas con la violencia, el exceso y la confrontación, ello no implica una inducción directa a dichas conductas. Más bien, estas narrativas musicales pueden entenderse como expresiones que reflejan y resignifican experiencias, tensiones y proyecciones sociales asociadas al mundo del narcotráfico. En este sentido, se argumenta que los narcocorridos operan como una suerte de válvula de seguridad social al permitir la expresión simbólica de contenidos culturalmente conflictivos, como la violencia, dentro de un campo que ha sido objeto de censura y regulación estatal. Tal como señala Devereux (1997), el arte puede servir para expresar lo prohibido y facilitar el entendimiento de estos temas complejos de la vida social.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

I.1. La escucha y la memoria sonora en los narcocorridos

En términos teóricos, Roland Barthes (1986), en Lo obvio y lo obtuso…, establece una distinción fundamental entre los actos de oír y escuchar. Mientras que oír se define como un fenómeno meramente fisiológico, escuchar implica una acción de carácter psicológico y cultural. A partir de esta diferenciación, la escucha puede entenderse como una actividad activa que supone la capacidad de recibir, interpretar y responder mensajes verbales y no verbales (Cova, 2012, p. 129).

Desde esta perspectiva, la escucha rebasa el ámbito de lo estrictamente natural y se inscribe en esferas culturales, sociales y simbólicas. Escuchar no es únicamente percibir sonidos, sino dotarlos de sentido desde marcos sociales y experiencias situadas.

Al respecto, María Cano-Campos y Nilton Custodio (2017), en su artículo "Efectos de la música sobre las funciones cognitivas", señalan que una de las principales motivaciones en la relación entre las personas y la música se vincula con las emociones y los estados de ánimo. Si bien el debate continúa abierto, existe evidencia de que la música puede provocar cambios en distintos componentes de la emoción, como las sensaciones subjetivas, las respuestas del sistema nervioso autónomo y endocrino, así como expresiones motoras que se manifiestan en acciones como bailar, cantar, aplaudir o tocar un instrumento (p. 61).

Esta capacidad de la música para movilizar emociones se presenta independientemente del género musical del que se trate, desde una balada romántica hasta un corrido. En este sentido, Ana Lidia Domínguez (2019) propone comprender la escucha como un fenómeno encarnado, situado y mediado. Es encarnado porque apela al cuerpo de un sujeto sensible; situado, porque remite a un sujeto social que configura su escucha desde diversas posiciones; y mediado, porque se encuentra condicionado por múltiples factores de índole fisiológica, simbólica, tecnológica y contextual (p. 94).

Un concepto central para comprender cómo la escucha construye imágenes y activa sensaciones emocionales es el de memoria sonora, también propuesto por Domínguez. La memoria sonora se configura a partir de la escucha y del archivo de sonidos significativos, que, a su vez, constituyen pasajes del pasado y dotan de sentido a la biografía individual y colectiva. Se trata de una escucha evocativa cuya activación

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

permite revivir, aunque sea de manera momentánea, escenas sonoras significativas de la vida:

> En la experiencia sonora vinculada con las emociones, operan procesos afectivos que apelan a una sensación acústica, fenómeno a través del cual un sonido adquiere la capacidad de, literalmente, "tocarnos", como ocurre con las canciones que nos ponen "la piel de gallina" o con los mantras, esos sonidos que se repiten hipnóticamente hasta convertirse en vibración pura. (Domínguez, 2019, p. 98)

Desde esta perspectiva, la escucha de narcocorridos posibilita la evocación de escenas, paisajes o situaciones a partir de las narrativas que contienen. De este modo, se construyen imaginarios sonoros en los escuchas, vinculados tanto a su historia personal como a memorias colectivas. Más allá del contenido explícito de la lírica violenta, las canciones activan recuerdos, emociones o asociaciones específicas a partir de estrofas, frases o melodías, y remueven la memoria subjetiva de cada escucha, mediada por diversos factores fisiológicos, simbólicos y contextuales.

En el contexto de la Ciudad de México, la narcocultura suele experimentarse como una práctica estética, lúdica y simbólica (Armenta, 2016), en la que la figura del narcotraficante es idealizada, ironizada y resignificada desde el consumo cultural. Esta forma de apropiación se explica, en gran medida, por el distanciamiento que existe con las realidades de violencia cotidiana que se viven en otras regiones del país, particularmente en estados como Sinaloa, Tamaulipas o Chihuahua, donde el narcotráfico constituye una experiencia social estructural y territorialmente situada, más que un fenómeno mediado por el consumo cultural (Astorga, 2005; Mondaca, 2012; Simonett, 2004). No obstante, estas prácticas también se encuentran atravesadas por condiciones económicas, políticas y sociales que generan un sentido de pertenencia en la vida social. En este sentido, la escucha y el consumo de narcocorridos se encuentran condicionados por el contexto social en el que se inscriben.

Por otro lado, Cano-Campos y Custodio señalan que durante la escucha de la música se activan distintas áreas del cerebro, las cuales se encargan de procesar diversos componentes del sonido:

> Cuando escuchamos una canción, primero se realiza un análisis acústico a partir del cual cada uno de los módulos se encargará de unos componentes: la letra de la canción será analizada por el sistema de procesamiento del lenguaje y el componente musical será analizado

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

> por dos subsistemas: organización temporal (analizamos el ritmo y el compás) y organización del tono (el análisis del contorno y los intervalos nos llevan a codificar el tono). El sistema léxico musical es el almacén donde se guarda toda la información musical que vamos recibiendo a lo largo de nuestra vida, y es el que nos facilita el reconocimiento de una canción. Si lo que queremos es ponernos a cantar dicha canción, nuestro léxico musical se conecta y activa con el plano fonológico, de manera que formen una planificación vocal que nos llevará al canto. Por otro lado, la experiencia de que la canción nos recuerde, por ejemplo, a un viaje realizado se activaría la "memoria asociativa", también relacionada con el léxico musical. (2017, p. 62)

El concepto de *léxico musical* resulta clave para comprender cómo las canciones se acumulan a lo largo de la vida y, al ser escuchadas nuevamente en distintos espacios, remiten a experiencias vividas. Esta idea se articula con el concepto de memoria sonora propuesto por Domínguez, en tanto la música se aloja en la memoria del escucha y resignifica hechos del pasado desde el presente; así, consolida la dimensión simbólica en la escucha.

I.2. Imaginario sonoro

De acuerdo con el antropólogo Abilio Vergara (2001), el imaginario constituye una construcción de sistemas de clasificación que no remite a la "imagen de" algo, sino a una creación incesante y esencialmente indeterminada, de carácter social-histórico y psíquico, de figuras, formas e imágenes, a partir de las cuales es posible referir la realidad. En este sentido, el imaginario no opera como un reflejo, sino como un proceso proyectivo que se elabora mediante el simbolismo y que se hace visible a través de sus consecuencias, resultados y derivaciones, y produce sentido más que su representación (Vergara, 2001, p. 46).

A partir de esta definición, el imaginario sonoro de las personas que escuchan narcocorridos puede entenderse como una proyección simbólica que no necesariamente incita a la reproducción directa de la violencia. Más bien, se trata de una construcción que opera en el plano simbólico mediante la interiorización de valores, normas y significaciones que, en ciertos contextos, pueden idealizar o normalizar la violencia referida en la lírica, particularmente en aquellos sujetos que viven en su cotidiano la presencia del crimen organizado.

Por su parte, John Shotter (2002) plantea que los imaginarios funcionan como esquemas o marcos de sentido que posibilitan a los sujetos interpretar la realidad, así como

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

construir, deconstruir y resignificar sus experiencias. Estos no constituyen una simple agregación de percepciones individuales, sino que requieren de un reconocimiento colectivo, además de presentar un carácter dinámico, móvil e inacabado (Shotter, 2002, citado en Rodríguez, 2019, p. 34). En esta misma línea, Rodríguez (2019) sostiene que los imaginarios emergen inicialmente desde lo individual, pero adquieren sentido en la medida en que se socializan y son compartidos por colectividades. No obstante, ello no implica que tengan un carácter universal; pueden estar anclados y ser reconocidos por pequeños círculos sociales o por contextos sociales más amplios, ya que se configuran a partir de procesos de interacción social y se construyen mediante discursos, retóricas y prácticas sociales (Lindón, 2007).

La relevancia del imaginario radica en su capacidad para crear, proyectar y orientar entramados de significación que influyen en los discursos y prácticas de los sujetos sociales. En este sentido, los narcocorridos dotan de sentido y valores a las narcofiguras que se narran, y generan procesos de identificación y atracción entre quienes los escuchan. Estas figuras son, en muchos casos, humanizadas y normalizadas a partir de relatos de pobreza, desigualdad social o adversidad, lo que permite que los escuchas simpaticen con ellas a partir de recuerdos o experiencias específicas, propias de la vida.

Desde la perspectiva de Cornelius Castoriadis (1985), el imaginario social no constituye el reflejo de una realidad natural o social determinada, sino una construcción simbólica que permite instituir y modificar las sociedades concretas. Como señala el autor, "lo que mantiene unida a una sociedad es el mantenimiento conjunto de su mundo de significaciones" (1985, citado en Girola, 2012, p. 452).

Por otro lado, Pineda (2014) analiza las representaciones sociales que constituyen al movimiento alterado, y destaca que la noción de representación permite reconstruir, desde el discurso, contenidos simbólicos, opiniones, actitudes y sentimientos individuales y colectivos situados en contextos histórico-sociales específicos (p. 1). Sin embargo, en esta investigación, el énfasis se coloca en el análisis del imaginario sonoro más que en las representaciones, con el fin de comprender qué se transmite y resignifica a través de la escucha de narcocorridos, y se deja de lado el discurso estigmatizante que los reduce únicamente a expresiones de apología de la violencia.

Resulta pertinente, por ello, diferenciar entre los conceptos

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

de representación e imaginario. Aunque ambos se inscriben en el ámbito de lo simbólico, responden a categorías analíticas distintas. A diferencia de las representaciones sociales, el imaginario no remite, según Castoriadis (1985), a la representación de un objeto o sujeto específico, sino a la creación social de sentido. Toda forma de organización social y de vida colectiva es producto de la imaginación humana, expresada en instituciones que dotan de coherencia a la sociedad que las comparte (Castoriadis, citado en Girola, 2012, p. 452).

A partir de esta distinción, el imaginario sonoro se define como una escucha encarnada, situada y mediada por los narcocorridos, a partir de la cual se producen figuras, imágenes y valores que proyectan y recrean escenarios o pasajes a través de la memoria. Este proceso remueve sentimientos y recuerdos, y transforma la escucha en una práctica activa y subjetiva que otorga sentidos de apropiación e identidad colectiva.

En el caso específico de los escuchas del movimiento alterado, su imaginario sonoro está dotado de normas comunes, emociones y prácticas violentas que se normalizan a partir de virtudes o actitudes heroicas que les insertan a las narcofiguras.

Por último, es importante mencionar que el concepto de narcofiguras se retoma a partir de la propuesta de Rossana Reguillo (2011) sobre el narcoñol, entendido como una construcción lingüística que articula tres campos semánticos:

1. Cuerpos rotos: forma en que se nombran las manifestaciones de violencia extrema.

2. Prácticas y cultura: este campo reconoce la forma en que el narco se ha insertado en distintos aspectos de la vida cotidiana. En este sentido, el término se antepone a distintas prácticas u objetos en forma de prefijo, verbigracia, narcocultura, narcocorrido, narcojunior, narcoarquitectura y narcoestado.

3. La guerra/la jerga: durante la guerra contra el narcotráfico iniciada en el sexenio de Felipe Calderón se construyó un lenguaje con la intención de dar cuenta del horror vivido durante los enfrentamientos; ello trajo consigo palabras como daños colaterales, sospechosos y sicarios (Reguillo, 2011, pp. 25-80).

Autores como Fernando Escalante (2012) señalan que la violencia derivada de la guerra en contra del narcotráfico en México trajo consigo toda una construcción simbólica, así como prácticas y un

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

lenguaje específico. De esta manera, se develó lo que acontece en el mundo del narcotráfico y se pusieron en tela de juicio los conceptos de justicia y orden.

Rescatando el campo semántico de "prácticas y cultura" que propone Rossana Reguillo (2011), el cual reconoce la forma en que el narco se ha insertado en distintos aspectos de la vida cotidiana, se entiende por narcofigura a aquel sujeto aliado al narcotráfico que ejerce prácticas violentas en contra de otro —por órdenes de un superior— para disputarse plazas en el mercado del narco. Además, la narcofigura ostenta vestimenta de marca, joyas, armas de alto calibre, autos, consumo de bebidas alcohólicas, drogas, así como fiestas en compañía de mujeres que le otorgan un estatus social.

En el narcocorrido, estas narcofiguras suelen representarse como jefes, jefas, sicarios u otros actores de poder, a quienes se les atribuyen cualidades como valentía, audacia, hombría o empoderamiento, configurando modelos de masculinidad o feminidad inscritos en marcos culturales marcados por el machismo. Para los consumidores de este género musical, estas representaciones contribuyen a la construcción de sentidos de pertenencia e identidad colectiva, anclados tanto en trayectorias personales como en contextos sociales específicos. De este modo, el imaginario sonoro de las narcofiguras se expresa a través del lenguaje y de las prácticas determinadas, partiendo de la escena donde son escuchados.

I.3. Consumo cultural de narcocorridos alterados

El antropólogo Néstor García Canclini (1995) señala que el consumo debe entenderse como el conjunto de procesos socioculturales a través de los cuales se realizan la apropiación y los usos de los productos. Desde esta perspectiva, el consumo no se reduce a la acción inconsciente de adquirir objetos, sino que constituye un proceso mediante el cual se generan sentidos de vida a partir de los significados que dichos objetos producen. Esta definición busca evitar el dualismo entre lo económico y lo simbólico, subrayando que el valor simbólico condiciona la existencia, la circulación y el uso de los objetos culturales (Becerra y Hernández, 2019). En este sentido, el consumo de narcocorridos adquiere un valor simbólico que se encuentra condicionado por la historia de vida de cada escucha.

Por su parte, Didier Correa (2022) propone que el consumo de los narcocorridos no se limita al ámbi-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

to musical, sino que se extiende hacia formas de consumo de carácter extramusical. El autor señala que el llamado "movimiento alterado" constituye un espacio en el que se transita de lo musical a lo extramusical, y se establecen diálogos con otros campos culturales, como el cine, la moda o el comercio. De este modo, el sentido cultural de los narcocorridos no se define exclusivamente por el contenido formal de las canciones, sino por el campo cultural más amplio que se configura a su alrededor, en el que participan vendedores de discos, comerciantes de ropa, emisoras de radio, propietarios de bares y discotecas, entre otros actores (Correa, 2022, p. 194).

Otros autores han interpretado el consumo de narcocorridos como una forma de rebeldía simbólica. Héau-Lambert (2015), por ejemplo, señala que, en el caso específico de los jóvenes, el consumo de este género musical puede leerse como una actitud de resistencia frente a la clase política y a las limitadas oportunidades de desarrollo existentes en México (p. 175).

En este trabajo, el consumo y la escucha se analizan de manera entrelazada, con el fin de examinar cómo su interlocución contribuye a la construcción de imaginarios sonoros complejos, así como a las vías mediante las cuales estos se constituyen. Dichos imaginarios se configuran a partir de una serie de ideales y marcos éticos vinculados al mundo del narcotráfico. En este proceso, la escucha encarnada o subjetiva ocupa un lugar central en la construcción del imaginario sonoro de los escuchas de narcocorridos, mientras que las representaciones promovidas por el Estado, orientadas a la homogeneización, el control o la censura, quedan en un segundo plano dentro del análisis.

En este sentido, la memoria sonora se fundamenta en la escucha activa, la cual propicia y remite a recuerdos significativos asociados a distintos pasajes de la vida, acompañados por la música y, a su vez, se convierte en un vehículo de identidad entre la cultura local de referencia y las culturas externas. Hablamos aquí de un nivel pragmático-interaccional de la música, que permite la creación de imaginarios compartidos, vehículos de identidad y cohesión social. Las características sonoras de la música se convierten en un marco de referencia de valores que recrean un contexto cultural específico; esto da pie a la apropiación de prácticas culturales en las cuales la música se integra de manera muy sutil a la cotidianidad de contextos culturales diversos (Lara, 2004). En síntesis, la música, a través de la memoria sonora

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

y la escucha activa, funciona como un dispositivo social que articula recuerdos, identidades y vínculos colectivos, y permite la construcción de imaginarios compartidos y procesos de cohesión social en contextos culturales específicos.

I.4. Escena musical

El concepto de escena musical ha sido desarrollado por Andy Bennett y Richard Peterson (2004) para referirse a aquellos contextos en los que grupos de productores, músicos y fanáticos comparten colectivamente gustos musicales comunes, al tiempo que se distinguen de otros a través de espacios físicos o virtuales en los que se consume de manera particular un determinado género musical. En este sentido, la música puede ser consumida tanto de forma individual como colectiva: ya sea en el ámbito privado, por ejemplo, en casa o mediante el uso de audífonos, o en espacios públicos, como conciertos masivos, donde las personas reunidas comparten un mismo propósito: escuchar a un artista o grupo específico, pero que, a su vez, se vale de la sociedad como foro público para afirmar, confrontar o deslegitimar situaciones de la vida cotidiana, política o social, tal como lo refiere la autora Mondaca (2012).

Un elemento central para comprender la escena musical es el conjunto de espacios en los que se produce el consumo de los narcocorridos, ya que las dinámicas de interacción entre los escuchas no son las mismas en una plataforma digital que en un concierto en vivo. En este último caso, se conjuga una relación directa entre productores, músicos y fanáticos, mediada por la presencia corporal, el sonido amplificado y la experiencia compartida.

De este modo, la escena musical se configura como un espacio social y cohesivo en el que confluyen los distintos actores que la integran. Esta escena se construye de manera paralela a la escucha y al consumo, y permite que los imaginarios sonoros producidos de forma individual se colectivicen a partir de la experiencia compartida y de las narrativas presentes en los narcocorridos.

II. Antecedentes del narcocorrido

El narcocorrido puede entenderse como una derivación y resignificación del corrido tradicional mexicano, un género musical de fuerte arraigo narrativo que históricamente ha funcionado como crónica de acontecimientos sociales, políticos y culturales. De acuerdo con Lira-Hernández (2013), el corrido mexicano constituye un:

> fenómeno histórico-social, literario y musical, que puede ser estudiado

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

> tanto a partir de su estructura lírica como en su función de referente y fuente para la Historia, en la medida en que forma parte de la tradición oral de las sociedades (p. 29).

Desde esta perspectiva, el narcocorrido no surge de manera aislada, sino como resultado de un proceso histórico que puede rastrearse desde los corridos de contrabando, pasando por los primeros narcocorridos, la consolidación del llamado movimiento alterado y, más recientemente, la emergencia de los corridos tumbados. Cada una de estas etapas responde a contextos sociales específicos. El corrido pasa a ser un sistema de transformación constante a través de las letras (Mondaca, 2012), envuelto en distintas dinámicas de producción, circulación y consumo musical.

II.1. Corridos de contrabando

Los corridos de contrabando surgieron a principios del siglo XX y se caracterizan por narrar el tráfico ilegal de productos como alcohol, textiles o especias. Un momento clave para su desarrollo fue la instauración de la Ley Seca en Estados Unidos (1919), que incentivó el contrabando de tequila y otras bebidas alcohólicas desde México. Esta práctica se convirtió en una temática recurrente en el corrido, donde se exaltaba la astucia de los contrabandistas y su capacidad para burlar a las autoridades.

Gustavo Pineda (2014) señala que:

> los primeros corridos de contrabando narraban las hazañas de los traficantes y la manera en que burlaban a las autoridades para introducir mercancía ilegal (p. 35).

En estos relatos musicales ya se advierte una lógica narrativa que más adelante será retomada por el narcocorrido: la construcción de personajes que desafían el orden institucional y que adquieren prestigio simbólico a partir de sus prácticas dentro de sus comunidades.

II.2. Los primeros narcocorridos

Con el incremento en la demanda de drogas durante la Segunda Guerra Mundial, la producción de marihuana y amapola en México se intensificó, especialmente en regiones rurales del norte del país. Este contexto dio lugar a los primeros narcocorridos, los cuales comenzaron a narrar historias vinculadas directamente con el tráfico de drogas y sus protagonistas.

Canciones como “Carga Blanca” y “El Pablote” marcaron el inicio de esta vertiente. Ramírez-Pimienta (2016) señala que “El Pablote” es

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

considerado uno de los primeros narcocorridos, al estar dedicado explícitamente a un traficante de drogas y relatar su destino trágico. Con el paso del tiempo, estos corridos se consolidaron como un referente identitario para ciertas comunidades rurales relacionadas con la producción y distribución de drogas, pues funcionaban como relatos que daban sentido a experiencias locales atravesadas por la ilegalidad, la violencia y la marginación.

II.3. El movimiento alterado

A finales de la década del 2000 emergió el llamado movimiento alterado, principalmente en Culiacán, Sinaloa, impulsado por la productora Twiins Music Group. Este subgénero se distingue por una narrativa más explícita y cruda, con letras que enfatizan la violencia, el poder armado y la confrontación directa con grupos rivales o con el Estado. El sociólogo Juan Rogelio Ramírez (2012) menciona que los narcocorridos del movimiento alterado.

> generan una apología —musicalmente estetizada— de la violencia extrema, de la ingestión de sustancias dañinas, del delito y del machismo. El MA [movimiento alterado] alude, de forma más real que imaginaria, a las ventajas de pertenecer a las industrias del delito (p. 206).

En palabras del productor Alfonso Valenzuela (2013), "las canciones del movimiento alterado son exclusivas del Cártel de Sinaloa; si se habla, por ejemplo, de Los Zetas, su vida correría peligro", lo cual da cuenta de las tensiones entre producción musical, violencia real y control territorial. Artistas como El *Komander* y *Calibre 50* alcanzaron gran popularidad bajo este estilo. El narcocorrido alterado no habría tenido ningún impacto si en el contexto en el que circuló no hubiera referencias directas del conflicto (Silva y Burgos, 2024). Debido a su contenido, en diversos estados del país se prohibió la difusión de estos corridos en espacios públicos; sin embargo, el uso de plataformas digitales e internet permitió su circulación, resignificación y expansión a otros contextos urbanos, como la Ciudad de México.

II.4. Corridos tumbados

Los corridos tumbados representan una de las transformaciones más recientes del narcocorrido. Popularizado por artistas como Natanael Cano, Luis R. Conriquez y Peso Pluma, este subgénero fusiona elementos del rap y la música urbana con estructuras tradicionales del corrido. Si bien mantiene referencias al narcotráfico, incorpora también un tono aspiracional,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

centrado en el consumo, la ostentación y el éxito económico.

León (2020), en su artículo "¿Qué es el corrido tumbado, la música que canta Natanael Cano?", señala que este subgénero "incorpora la sensibilidad del hip-hop tanto en lo musical como en lo temático", lo que ha favorecido su amplia aceptación entre públicos jóvenes. No obstante, su popularidad también ha generado controversias, al ser acusado de reproducir discursos de apología del crimen organizado.

En conjunto, el narcocorrido ha experimentado una constante transformación, y se ha adaptado a los cambios sociopolíticos, culturales y tecnológicos. Desde los corridos de contrabando hasta los corridos tumbados, este género ha funcionado como un espejo de las distintas configuraciones del narcotráfico en México, generando procesos de identificación cultural entre sus consumidores, así como debates públicos en torno a su significado social y sus implicaciones simbólicas.

III. Etnografía y entrevistas a escuchas del movimiento alterado

Una parte medular para la realización de esta investigación fue el trabajo de campo en conciertos masivos de música del movimiento alterado. Se tuvo la oportunidad de asistir a dos de ellos en los años 2018 y 2019, celebrados en el Deportivo San Lorenzo Tezonco, ubicado en la Alcaldía Iztapalapa de la Ciudad de México. Esta experiencia permitió registrar prácticas, interacciones y dinámicas sociales entre las personas asistentes, así como realizar entrevistas semiestructuradas a escuchas del género.

A partir de la etnografía desarrollada en estos conciertos masivos, fue posible identificar cómo la música se apropia del espacio físico, resignificándolo mediante prácticas sociales estimuladas por las agrupaciones musicales. En este contexto, los intérpretes de narcocorridos del movimiento alterado despliegan distintas performances corporales que escenifican la narrativa de las canciones, y funcionan como un medio de entretenimiento y de interpelación simbólica hacia el público.

Durante el concierto de 2018, una de las bandas estelares fue José Alfredo Ríos Meza, El Komander, quien interpretó la canción "El Taquicardio", tema que alude al consumo y los efectos de la cocaína. En medio de la interpretación, un asistente de aproximadamente 30 años sacó de la bolsa de su pantalón una grapa de cocaína, la levantó y la agitó hacia arriba. Este acto

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

provocó sorpresa entre algunos copresentes y pareció otorgarle al sujeto un cierto valor simbólico frente a los demás, como si la acción reforzara la veracidad de la narrativa musical.

Otro performance observado en ese mismo concierto fue el de la banda La Adictiva durante la interpretación de la canción "Mi Gusto Es". En la frase "Aunque me den de balazos…", uno de los trompetistas apuntaba su instrumento hacia el vocalista simulando un arma de fuego, mientras este abría los brazos como si recibiera los disparos. De manera simultánea, el baterista golpeaba la tarola con fuerza, emulando el sonido de balas percutidas. Posteriormente, se reprodujeron efectos sonoros que simulaban una balacera. Ante esta escena, los escuchas levantaron sus cervezas, gritaron y corearon la canción, intensificando la experiencia colectiva.

Este tipo de actos performáticos pueden comprenderse a partir de lo que Taylor y Fuentes (2011) definen como performance, en tanto constituyen provocaciones que interpelan al público de manera corporal y sensorial. En este sentido, los conciertos generan una experiencia sonoro-sensorial en la que lo auditivo se entrelaza con lo visual y activa emociones, sensaciones y recuerdos que forman parte de la memoria sonora de los escuchas.

Durante los conciertos se configura un paisaje sonoro compuesto no solo por la música, sino también por los cánticos, gritos, conversaciones y sonidos incidentales del entorno urbano, como automóviles, sirenas de patrulla o vendedores ambulantes, que resignifican la sonoridad del espacio público y le otorgan un uso distinto al habitual.

Las entrevistas se realizaron a personas escuchas de narcocorridos contactadas al término de los conciertos y a través de círculos cercanos. La mayoría reside en la Ciudad de México y una en el es-

Entrevistas	Espacios de Consumo del MA	Imaginario sonoro	¿Consideran que el MA es una apología a la violencia?
Guadalupe	Público (Casa y fiesta)	Empoderamiento	Algunas canciones, son alusivas al consumo de drogas
Eduardo	Público (Fiestas y Palanques)	Motivación	Los corridos son vivencias de alguien es una forma de expresar la vida, muchos hablan de armas, de viajes, de marcas, de joyas, de lujos…

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Felipe	Público (Fiestas)	Adrenalina	Que algunas letras hablan de la superación, pero de manera fácil
Arturo	Privado (Casa)	Interés por las historias que narran	Son un efecto del clima de violencia que vivimos en México. No me gustan los mensajes o la actitud de apología, pero reconozco que liricamente hay composiciones interesantes
Rainer	Público (Reuniones)	Aventura	Es muy violento, parece que lo narra alguien involucrado en ambientes de mucha agresión.

Cuadro 1. Entrevistas del "Imaginario sonoro"

tado de Guanajuato. Las respuestas obtenidas permitieron comprender la experiencia sonora que los narcocorridos transmiten, así como el imaginario que se construye en torno a las narcofiguras. En el siguiente cuadro se presenta la información arrojada de las entrevistas realizadas.

La información de las entrevistas permite observar que el imaginario sonoro del movimiento alterado no se construye de manera homogénea, sino que se configura a partir de experiencias situadas de escucha, estrechamente vinculadas con los espacios de consumo. En contextos públicos, como conciertos, fiestas o reuniones, la escucha colectiva favorece la emergencia de sensaciones asociadas a la adrenalina, la motivación y el empoderamiento, las cuales se intensifican mediante la interacción entre los cuerpos, la música en vivo y el ambiente festivo. En estos escenarios, los narcocorridos funcionan como catalizadores emocionales que activan un imaginario compartido, en el que las narcofiguras son interpretadas más como personajes narrativos que como modelos de conducta directa.

Por el contrario, cuando la escucha se realiza en espacios privados, como el hogar, el imaginario sonoro adquiere un carácter más introspectivo y reflexivo. En estos casos, el interés se centra en las historias que narran los narcocorridos, en sus tramas y en la dimensión testimonial del género, más que en la exaltación performativa de la violencia o el poder. Esta diferencia sugiere que el imaginario sonoro no depende exclusivamente del contenido lírico, sino del contexto de escucha y de las disposiciones subjetivas de quienes consumen esta música, lo que refuerza la idea de que la escucha es una práctica activa y situada.

Asimismo, las entrevistas muestran que si bien los escuchas re-

conocen la presencia de violencia en los narcocorridos, esta no es interpretada de manera literal ni conduce automáticamente a su normalización o reproducción. Por el contrario, los elementos violentos son resignificados desde marcos aspiracionales, emocionales o narrativos, mediados por las trayectorias de vida y el entorno sociocultural de cada escucha. En este sentido, el imaginario sonoro del movimiento alterado se presenta como un campo simbólico complejo, donde conviven el entretenimiento, la identificación, la normalización de la violencia y la agencia, cuestionando las lecturas reduccionistas que asocian de forma directa el consumo de narcocorridos con la apología de la violencia.

Consideración metodológica sobre el trabajo de campo

Si bien el número de conciertos observados y entrevistas realizadas podría considerarse limitado desde una perspectiva cuantitativa, la fortaleza del trabajo de campo no radica en su volumen, sino en la profundidad del análisis etnográfico y en la densidad interpretativa de las experiencias registradas. La etnografía privilegia la observación situada, la descripción densa y la comprensión de prácticas y significados en contextos específicos, más que la representatividad estadística.

En este sentido, los conciertos observados y las entrevistas realizadas permitieron identificar patrones de interacción, prácticas performáticas, formas de consumo y procesos de construcción simbólica que resultan suficientes para comprender la configuración del imaginario sonoro del movimiento alterado en la Ciudad de México. La reiteración de elementos observados, así como la coherencia entre los discursos de los escuchas y las prácticas registradas en campo, dotan de validez cualitativa los hallazgos presentados.

IV. El imaginario sonoro del movimiento alterado en la Ciudad de México

A lo largo del presente trabajo se ha referido el concepto de imaginario sonoro como categoría de análisis para abordar el fenómeno del movimiento alterado en el contexto urbano. Esto permite observar cómo el imaginario asociado al narcocorrido se encuentra mediado y situado por la escucha y, sobre todo, por el contexto, proyectando símbolos, figuras, imágenes y escenarios inscritos en el complejo mundo del narcotráfico.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Este imaginario sonoro se orienta, en cierta medida, por los tipos de escuchas, las vías de consumo de los narcocorridos y las escenas musicales en las que se inscribe el movimiento alterado. Bajo estas premisas, es posible dar cuenta de las circunstancias en las que se construye el imaginario sonoro en los escuchas, relacionándose con distintos campos del consumo cultural y contribuyendo al entendimiento de la escucha del movimiento alterado.

Es por ello que en este apartado se analizan los campos en los que se inscribe el imaginario sonoro a partir de los datos arrojados en las entrevistas de los escuchas del movimiento alterado. Se desarrollan tres ejes analíticos:

- Tipos de escuchas del movimiento alterado
- Vías de consumo del movimiento alterado
- Las escenas musicales del movimiento alterado en la Ciudad de México

Estos ejes permiten cerrar, a manera de conclusión, el análisis de la construcción del imaginario sonoro a través de la escucha del movimiento alterado. Retomando la hipótesis inicial, se sostiene que los escuchas de narcocorridos del movimiento alterado no reproducen actos violentos por el simple hecho de escucharlos; en todo caso, proyectan un imaginario sonoro determinado por el contexto o la escena musical en la que se circunscriben, lo cual se reafirma en las siguientes propuestas teóricas y empíricas.

IV.1. Tipos de escuchas del movimiento alterado

La escucha de la música del movimiento alterado suele verse atraída por la lírica, los instrumentos, las tonalidades y los recursos audiovisuales que escenifican a las narcofiguras como héroes o heroínas que ostentan poder y prestigio social. Estas narrativas también apelan a las dificultades sociales y económicas que atraviesan los personajes para alcanzar el éxito, insertándose en una lógica de valores que legitima el sistema capitalista.

A partir del análisis de la investigación, se desarrollaron tres tipos de escuchas en el movimiento alterado, inscritos dentro del consumo cultural y determinados por su valor simbólico.

1. Escucha asumida: afirma abiertamente su gusto hacia los corridos.
2. Escucha autocensurada: reprime públicamente su gusto, de-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

rivado del estigma que existe en torno a los narcocorridos al ser considerados una apología de la violencia, particularmente en contextos donde son objeto de censura institucional, a partir de la persecución de músicos y compositores de narcocorridos, a quienes se les asociaba con el crimen organizado y se les acusaba de lavado de dinero (Burgos, Simonett, y Moreno, 2021).

3. Escucha informativa: consume narcocorridos con fines informativos o reflexivos, entendiéndose como crónicas o narraciones que dan cuenta de lo que acontece en el mundo del narcotráfico; además, complementa su escucha con otros contenidos, como podcasts, documentales, películas o series.

Al distinguir entre escucha y gusto, puede entenderse que el simple acto de escuchar un narcocorrido no define en su totalidad la preferencia musical de un sujeto. El gusto se relaciona más bien con un arraigo identitario, como señala Juan Antonio Fernández (2021), al concebir los consumos musicales como procesos dinámicos y diversificados que funcionan como medios de expresión emocional y construcción identitaria.

Esta diversificación permite la coexistencia de múltiples géneros musicales sin encasillar la escucha. No obstante, la carga estereotipada derivada del discurso hegemónico que señala a los narcocorridos como "detonadores de violencia" permea directamente en la afirmación pública del gusto por este género, pues estigmatiza a quienes los escuchan, sin que ello limite o disminuya su consumo.

Los hechos narrados en los narcocorridos remiten a realidades que forman parte del contexto cotidiano de diversas regiones del país, particularmente del norte de México, y que progresivamente se han extendido hacia el centro y sur. En entidades marcadas por altos niveles de violencia, como Sinaloa, Tamaulipas, Michoacán o Jalisco, la escucha suele estar más estigmatizada, en comparación con la Ciudad de México.

Escuchar narcocorridos no implica el deseo de participar directamente en el narcotráfico. En todo caso, se proyecta un imaginario sonoro a partir de valores asociados al éxito, la gallardía o el empoderamiento, así como de prácticas vinculadas al consumo, la vestimenta, el lenguaje codificado y el uso de estupefacientes. Este imaginario se encuentra mediado por los distintos dispositivos que conforman la narcocultura.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

IV.2. Vías de consumo del movimiento alterado

El consumo de los narcocorridos, particularmente del movimiento alterado, se produce a través de diversas vías que condicionan la experiencia de la escucha y las formas de interacción entre los escuchas. A partir del trabajo de investigación realizado, se identifican cuatro principales vías de consumo:

- Consumo en conciertos
- Consumo en espacios privados (fiestas o reuniones)
- Consumo en espacios semipúblicos (como bares)
- Consumo en plataformas digitales (YouTube, Facebook, TikTok, entre otras)

El consumo en conciertos es aquel que configura de manera más evidente la escena musical, entendida como la escena local convencional que se mantiene en movimiento mediante conciertos, noches de clubes, ferias y eventos similares, donde los fanáticos convergen, se comunican y refuerzan su sentido de pertenencia a una escena particular (Bennett y Peterson, 2004, p. 11). En estos espacios, las personas asistentes comparten el gusto por los narcocorridos en un contexto de música en vivo, donde las bandas pertenecen principalmente al género regional mexicano e interpretan, en su mayoría, narcocorridos sin censura. Durante las presentaciones, los cantantes hacen uso de códigos y expresiones propias del léxico de los narcotraficantes, así como de performances escénicas que constituyen uno de los principales atractivos del espectáculo. A ello se suma la vestimenta asociada al imaginario buchón, que oscila entre atuendos de tipo vaquero (botas, camisa y sombrero) y estilos más casuales, como camisetas y gorras, generalmente vinculados a marcas de prestigio.

En el caso del consumo en fiestas o reuniones, los narcocorridos alterados regularmente son escuchados en ciertos momentos específicos de la fiesta. En palabras de una escucha: "Cuando uno está pasado de copas…, suele escuchar ese tipo de canciones…"; esto nos permite entender que en estos espacios no se consumen primordialmente narcocorridos, sino que albergan otros géneros musicales, dependiendo del público. Aquí juega un papel importante el alcohol, que desinhibe y detona la escucha de narcocorridos, amenizando cualquier tipo de fiesta o reunión.

Respecto al consumo del movimiento alterado en bares y espa-

cios semipúblicos, se observa una dinámica similar a la de las fiestas privadas, en tanto que los narcocorridos se reproducen en determinados momentos u horarios de la noche, dependiendo de la localidad. En algunos bares y antros del norte del país, la escucha de narcocorridos se encuentra restringida a partir de políticas públicas promovidas por el Estado, las cuales prohíben su difusión, interpretación o reproducción en establecimientos públicos, bajo el argumento de que atentan contra la moral al considerarse una apología de la violencia. Estas medidas han generado debates en torno a la censura y a la vulneración del derecho a la libre expresión artística y cultural. Cabe mencionar que el narcocorrido ha estado sometido a regulaciones estatales desde 1987; específicamente en el estado de Sinaloa, la medida fue justificada a partir del incremento en la producción de drogas, la visibilidad mediática de los narcotraficantes, la popularización del mundo del narcotráfico y los altos índices de violencia (Burgos, Simonett, y Moreno, 2021).

Por último, el consumo en plataformas digitales constituye el espacio de mayor alcance para la reproducción, difusión y consumo masivo de narcocorridos. A través de dispositivos electrónicos como computadoras y teléfonos celulares, los usuarios acceden a plataformas musicales como YouTube, Spotify, Apple Music, SoundCloud o Amazon Music, entre las más comerciales. Aunque muchas de estas plataformas operan mediante una cuota mensual, permiten el acceso prácticamente irrestricto a narcocorridos de diversas agrupaciones y estilos.

En estos espacios digitales, los usuarios pueden crear perfiles musicales e interactuar con otros a través de la elaboración de playlists, lo que orienta y refuerza sus gustos musicales. En este sentido, a internet se le atribuye la capacidad de generar nuevas formas de relación social y de producción de identidades (Vázquez, 2017, p. 16). Un ejemplo de ello son las playlists, en Spotify, dedicadas exclusivamente a narcocorridos, como Narco-corridos perrones, Narcocorridos prohibidos o Narco corridos pesados. Asimismo, destacan podcasts y programas centrados en el análisis del narcotráfico, como *El Chapo: El jefe y su Juicio*, *Mundo Narco*, *Historias Del Narco en México* o Patrones, los cuales ofrecen un contenido de carácter informativo más que de entretenimiento, a diferencia de las series o narconovelas. Este tipo de consumo refuerza lo que señala Correa (2022), en el sentido de que la narcocultura se configura a partir de lo que la élite cultural produce, narra y circula a través de distintos medios.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

IV.3. Las escenas musicales del movimiento alterado en la Ciudad de México

Las escenas musicales que se configuran en torno al disfrute del movimiento alterado en la Ciudad de México pueden agruparse en dos tipos: escenas físicas y escenas digitales. Ambas funcionan como recursos culturales para los fanáticos de géneros musicales específicos, permitiéndoles construir expresiones colectivas asociadas a lo underground o a identidades consideradas "alternativas", así como marcar una distinción cultural frente a la denominada "corriente principal" (Bennett y Peterson, 2004, p. 2).

En el caso de la escena física, esta se materializa principalmente en conciertos masivos, como los realizados en el Deportivo San Lorenzo Tezonco. En estos espacios, los copresentes expresan de forma colectiva su gusto por los narcocorridos a través del baile, el coreo de canciones y la ejecución de distintos actos performáticos. Un ejemplo de ello es el caso previamente comentado, en el que un escucha, durante la interpretación de "El Taquicardio", de Alfredo Ríos, El Komander, sacó una grapa de cocaína de su pantalón y la agitó hacia arriba, escenificando de manera explícita la lírica del corrido. Este tipo de acciones permite observar cómo la escena activa comportamientos performativos cargados de sentido simbólico, mediados por la música y la interpretación de los cantantes.

Asimismo, los conciertos masivos funcionan como espacios de desfogue, donde la música en vivo activa los sentidos a través de las vibraciones sonoras. Como señala Domínguez (2019), al centrar la atención en la escucha se coloca al sonido en el núcleo de la actividad humana y, por ende, de los procesos de construcción de sentido mediante los cuales se resignifican las experiencias sonoras. La posibilidad de escuchar en directo a los intérpretes predilectos intensifica y enriquece dicha experiencia, reforzando los vínculos afectivos entre los escuchas y el género musical.

Otro elemento fundamental de la escena musical física o local que "corresponde más estrechamente con la noción original de una escena agrupada alrededor de un foco geográfico específico" (Bennett y Peterson, 2004, p. 6), es el espacio físico que condiciona las interacciones y dinámicas sociales de los grupos. En el caso de la Ciudad de México, la apropiación física y sonora del espacio público durante los conciertos resignifica lugares con usos cotidianos distintos. El Deportivo San Lorenzo Tezonco,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

por ejemplo, destinado comúnmente a actividades recreativas, como partidos de futbol, adquiere un nuevo sentido al albergar conciertos masivos, manteniendo el objetivo general de entretener, pero transformando la experiencia del espacio. Estos lugares cohesionan a personas con gustos musicales compartidos, otorgándoles un sentido social y simbólico. La apropiación del espacio urbano ocurre a través del performance, la escucha de narcocorridos en vivo y los sonidos incidentales derivados de las prácticas sociales de los asistentes, configurándose así un paisaje sonoro, entendido como "acontecimientos escuchados, no objetos vistos" (Schafer, 2013, p. 25).

Por su parte, la escena digital se refiere a la escucha de narcocorridos mediante plataformas como YouTube, Facebook y TikTok, espacios en los que los internautas pueden interactuar de manera anónima o no, regulados por las normas de convivencia propias de cada plataforma. En este ámbito, el disfrute se manifiesta a través de likes, comentarios o reacciones, lo que posibilita la interacción entre usuarios y la expresión de aceptación o rechazo hacia el género, abriendo diálogos y debates en torno al consumo de narcocorridos, particularmente debido a su carácter explícito y controversial.

En plataformas como YouTube y Facebook, la escena digital se encuentra, en cierta medida, regulada por la industria cultural o por los administradores de las páginas que suben el contenido musical. En contraste, en espacios como TikTok, los usuarios producen y difunden contenido a partir de trends, coreografías o la interpretación de fragmentos de corridos, tejiendo una red de interacción directa entre los fanáticos. En este sentido:

> la escena virtual implica una comunicación directa de persona a persona mediada por la red entre los fanáticos y la escena; por lo tanto, está mucho más cerca del control de los fanáticos (Bennett y Peterson, 2004, p. 11).

Estas dinámicas permiten la configuración de una escena musical accesible para el público en general, no limitada a grupos focalizados, en la que cualquier persona puede consumir narcocorridos e interactuar con otros usuarios, contribuyendo a la expansión y resignificación constante del género en el entorno urbano y digital.

Conclusiones generales

El presente artículo analiza cómo las narcofiguras representadas en los narcocorridos del movimiento alterado reflejan sueños y anhelos

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

de superación, asociados al deseo de dinero, poder y reconocimiento social, entre personas de distintos contextos socioeconómicos y sociales. Este tipo de música ofrece a los escuchas una forma de catarsis y una vía simbólica para imaginar escenarios de éxito personal, pese a las condiciones estructurales adversas del país y la escasez de oportunidades económicas. Si bien la escucha de narcocorridos no conduce de manera directa al éxito material, sí repercute en el plano de lo simbólico mediante valores y significados.

El consumo de narcocorridos se encuentra condicionado por el contexto social en el que se produce la escucha, particularmente en entornos urbanos donde la presencia del narcotráfico no es tan directa o predominante como en otras regiones del país. En estos espacios, la escucha contribuye a la normalización de ciertos actos y valores asociados a los narcotraficantes, en un contexto donde la violencia no se experimenta de forma cotidiana ni se presenta como episodios aislados, lo cual contrasta con la realidad de regiones del norte de México. Para estos escuchas, los narcocorridos suelen percibirse principalmente como medios de entretenimiento que transmiten sensaciones de adrenalina o aventura, a diferencia de quienes viven la violencia de manera constante en su entorno inmediato.

La investigación también evidencia que los narcocorridos no constituyen un fenómeno estático, sino que se transforman y resignifican a lo largo del tiempo en función de cambios sociales, culturales y generacionales. La emergencia de los corridos tumbados, así como la incorporación de elementos del rap o el reguetón, ha permitido que este género mantenga su vigencia y alcance entre el público juvenil. En este contexto, el término alucín hace referencia a aquel sujeto que construye su identidad a partir de la fascinación por el mundo del narcotráfico, apropiándose de sus símbolos, discursos y estilos de vida, sin formar necesariamente parte de él (Valenzuela, 2012); así, se da cuenta del modelo aspiracional inspirado en las narcofiguras, reflejando la estrecha relación entre narcocultura, lenguaje y prácticas sociales.

Asimismo, se muestra cómo la narcocultura, a través del lenguaje y los valores asociados a las narcofiguras, opera como un dispositivo para la construcción de un imaginario sonoro colectivo. Aunque la escucha de narcocorridos no implica necesariamente la adopción de comportamientos violentos, los escuchas se apropian de valores como la valentía, el éxito y la ostentación, rasgos que pueden vincularse con el concepto de capitalismo gore propuesto por Sayak Valencia (2010), donde la violencia

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

explícita y el derramamiento de sangre responden a la lógica de un capitalismo voraz ejercido por el crimen organizado y normalizado mediante la narcocultura.

Finalmente, el trabajo subraya la distancia entre la imagen idealizada de los narcotraficantes poderosos —frecuentemente representados en los medios y en los narcocorridos como figuras exitosas o heroicas— y la realidad de otros actores del narcotráfico, como las denominadas mulas, quienes transportan drogas a través del cuerpo y se encuentran en condiciones de alta vulnerabilidad, explotación, marginalización y pobreza, muchas veces vinculadas a dinámicas de trata de personas. En este sentido, los narcocorridos proyectan un imaginario de lujos, poder y violencia que ofrece una representación exacerbada e idealizada de la vida del narco, invisibilizando las realidades más crudas y desiguales que sostienen el negocio del narcotráfico.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

Referencias

ARMENTA, F. (2016). *Transgresión y autorreferencia.* Un acercamiento etnográfico al disfrute de narcocorridos desde una ciudad del norte de México. Mitologías Hoy, 14, 271-286. https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.373

ASTORGA, L. (2005). *Corridos de traficantes y censura.* Región y Sociedad, 17(32), 145-165.

BARTHES, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces* (C. Fernández, Trad.). Barcelona: Paidós.

BECERRA, A., Y HERNÁNDEZ, D. (2019). *Fascinación por el poder: consumo y apropiación de la narcocultura por jóvenes en contextos de narcotráfico.* Intersticios Sociales, (17), 259–285.

BENNETT, A., Y PETERSON, R. (2004). *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual.* Nashville: Vanderbilt University Press.

BURGOS, C., SIMONETT, H., Y MORENO, D. (2021). *La censura al narcocorrido en México: análisis etnográfico de la controversia.* En J. Olvera (Coord.), Economías de las músicas norteñas (pp. 47–68). México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

CANO-CAMPOS, M., Y CUSTODIO, N. (2017). *Efectos de la música sobre las funciones cognitivas.* Revista de Neuro-Psiquiatría, 80(1), 60–69. https://doi.org/10.20453/rnp.v80i1.3060

CORREA, D. (2022). *La narcocultura como objeto de estudio.* Escritos, 30(65), 183–212. https://doi.org/10.18566/escr.v30n65.a02

COVA, Y. (2012). *La comprensión de la escucha.* Letras, 54(87), 125–140.

DEVEREUX, G. (1997). *De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

DOMÍNGUEZ, A. (2019). *El oído: un sentido, múltiples escuchas.* Presentación del dosier Modos de escucha. El Oído Pensante, 7(2), 92-110. http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/7562

ESCALANTE, F. (2012). *El crimen como realidad y representación.* Contribución para una historia del presente. México: El Colegio de México.

FERNÁNDEZ, J. (2021). *Consumos musicales: reflexiones de la historia de las mentalidades a la historia cultural.* Revista de Ciencias Sociales (Ve), 27(4), 18–27.

GARCÍA, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos.* Conflictos multiculturales de la globalización. México: Grijalbo.

García-Rodríguez, G. O. (2019). *Aproximaciones al concepto de imaginario social.* Civilizar, 19(37), 31-42. https://doi.org/10.22518/usergioa/jour/ccsh/2019.2/a08

Girola, L. (2012). *Representaciones e imaginarios sociales.* Tendencias recientes en la investigación. En E. De la Garza, y G. Leyva (Eds.), Tratado de metodología de las ciencias sociales: perspectivas actuales (pp. 402–431). Universidad Autónoma Metropolitana; Fondo de Cultura Económica.

Héau-Lambert, C. (2015). *El narcocorrido mexicano: ¿la violencia como discurso identitario? Sociedad y Discurso*, (26), 155–178. https://doi.org/10.5278/ojs..v0i26.1097

Lara, M. (2004). *La música popular en el norte de México en tiempos de globalización.* Razón y Palabra, (38). https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=860044

León, A. (2020, 14 de mayo). *¿Qué es el corrido tumbado, la música que canta Natanael Cano?* El Universal. https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/musica/que-es-el-corrido-tumbado-la-musica-que-canta-natanael-cano/

Lindón, A. (2007). *La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos.* EURE, 33(99), 7–16. https://www.eure.cl/index.php/eure/issue/view/125

Lira-Hernández, A. (2013). *El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario.* Contribuciones desde Coatepec, (24), 29-43.

Mondaca, A. (2012). *Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa, México* [Tesis doctoral]. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Pineda, G. (2014). *El baile de la violencia: representaciones en torno al movimiento alterado en Tijuana y Los Ángeles* [Tesis de maestría]. El Colegio de la Frontera Norte.

Ramírez-Pimienta, J. (2016). *"El Pablote": una nueva mirada al primer corrido dedicado a un traficante de drogas.* Mitologías Hoy, 14, 41-56.

Reguillo, R. (2011). *La narcomáquina y el trabajo de la violencia: apuntes para su decodificación.* e-misférica, 8(2).

Schafer, R. (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (V. G. Cazorla, Trad.). Barcelona: Intermedio.

Silva, J., y Burgos, C. (2024). *Historia reciente del "movimiento alterado": producción de narcocorridos en la industria musical transnacional.* Escripta, 6(11), 192–219.

Simonett, H. (2004). *En Sinaloa nací: historia de la música de ban-*

da. Mazatlán: Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán.

TAYLOR, D., Y FUENTES, M. (2011). *Estudios avanzados del performance.* México: Fondo de Cultura Económica.

VALENCIA, S. (2010). *Capitalismo gore. Santa Úrsula*, Tenerife: Melusina.

VALENZUELA, J. (2012). *Sed de mal.* Feminicidio, jóvenes y exclusión social. México: El Colegio de la Frontera Norte; Universidad Autónoma de Nuevo León.

VALENZUELA (2013) *"Movimiento Alterado: las polémicas "Canciones Enfermas" y la violencia como negocio."* En SinEmbargo, disponible en línea: https://www.sinembargo.mx/483513/movimiento-alterado-las-polemicas-canciones-enfermas-y-la-violencia-como-negocio/, 08 de enero de 2013, fecha de consulta: 23 de septiembre de 2025.

VÁZQUEZ, A. (2017). *Mundo digital: Etnografiando la noosfera.* Quito: Razón y Palabra; Universidad de los Hemisferios.

VERGARA, A. (2001). *Horizontes del imaginario.* Hacia un reencuentro con sus tradiciones investigativas. En A. Vergara (Coord.), Imaginarios: horizontes plurales (pp. 11-83). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Ensayo



Glovolumwn
Fotografía
Amarillo público
www.amarillopublico.com
@amarillopublico



Mapa sonoro interactivo de la Reserva Ecológica de Santa Rosa Xochiac.

Recibido: 15 de noviembre de 2024 **Aceptado:** 18 de marzo de 2025

Interactive sound map of the Santa Rosa Xochiac Ecological Reserve

Mapa sonoro interativo da Reserva Ecológica Santa Rosa Xochiac

Alethia E. Hernández Martínez
UAM Cuajimalpa
ORCID: https://orcid.org/0009-0009-5241-230X

Cintia Ameyalli Solis Nuñez
UAM Cuajimalpa
ORCID: https://orcid.org/0009-0003-5218-9802

Monserrat de los Angeles Trejo Gómez
UAM Cuajimalpa
ORCID: https://orcid.org/0009-0009-0637-1121

Puxka Acosta Domínguez
UAM Cuajimalpa
ORCID: https://orcid.org/0009-0009-0637-1121a

Derechos de autor 2025
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/XBKY7752

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Resumen

Proyecto de un mapa interactivo de la Reserva Ecológica de Santa Rosa Xochiac realizado por la decimosegunda generación de la Maestría en Diseño, Información y Comunicación de la UAM Cuajimalpa, con fines de educación ambiental. Para este trabajo se llevaron a cabo actividades de investigación del espacio y su paisaje sonoro, registros sonoros de diferentes puntos de la reserva, diseño de identidad del proyecto y fichas técnicas con información de la flora y fauna del lugar, así como el trazado del polígono que delimita la reserva y la geolocalización de puntos de avistamiento en ArcGis. Esto resultó en un prototipo de mapa interactivo que muestra fichas técnicas con sonido de mamíferos, reptiles, aves, flores, hongos e insectos de la reserva. Durante el proyecto, se corroboró la existencia de la contaminación auditiva que afecta los linderos de la reserva, así como el cambio del paisaje sonoro dentro de la zona.

Palabras clave: mapa interactivo, educación ambiental, paisaje sonoro.

Abstract

Project of an interactive map of the Ecological Reserve of Santa Rosa Xochiac made by the twelfth generation of the Master in Design, Information and Communication at UAM Cuajimalpa, with environmental education purposes. For this project activities were done, like research of the environment and its soundscape, sound recordings in different places of the reserve, design of the project's identity and datasheets with information of flora and fauna of the place, the tracing of the polygon that defines the limits of the reserve and the geolocation of sighting points in ArcGis. These resulted in a prototype of an interactive sound map that displays datasheets with sound of mammals, reptiles, birds, flowers, fungus and insects of the reserve. During the project, the existence of noise pollution that affects the boundaries of the reserve was confirmed, as well as the change of the soundscape within the area.

Keywords: interactive map, environmental education, soundscape.

Resumo

Projeto de mapa interativo da Reserva Ecológica de Santa Rosa Xochiac realizado pela décima segunda geração do Mestrado em Design, Informação e Comunicação da UAM Cuajimalpa, com fins de educação ambiental. Para este projeto, foram realizadas actividades de investigação sobre o espaço e a sua paisagem sonora, registros sonora de diferentes pontos da reserva, desenho da identidade do projeto e fichas técnicas com informação sobre a flora e fauna do local, bem como o traçado do polígono que delimita a reserva e a geolocalização dos pontos de observação em ArcGis. O resultado foi um protótipo de um mapa interativo que apresenta fichas técnicas com sons de mamíferos, répteis, aves, flores, fungos e insetos da reserva. Durante o projeto, foi corroborada a existência de poluição sonora que afecta os limites da reserva, bem como a alteração da paisagem sonora dentro da área.

Palavras-chave: mapa interativo, educação ambiental, paisagem sonora.

Como se sabe, México es un país que posee una gran biodiversidad, que representa el 10% de la biodiversidad del mundo entero, dentro de la cual se cuentan 536 Áreas Naturales Protegidas (ANP). Estas son zonas en las que los ecosistemas no han sido significativamente alterados por actividades humanas y que requieren ser preservadas por su estructura y función para la conservación de biodiversidad y servicios ambientales. Tan solo dentro de las 536 Áreas Naturales Protegidas en el país, habitan cerca de 28 000 especies de plantas, 282 de anfibios, 707 de reptiles y 439 de mamíferos (Secretaría del Medio Ambiente, s. f.). Particularmente en el centro del país, en la Ciudad de México, dichas ANP se encuentran en resistencia ante los embates de la mancha urbana, por lo que resulta primordial sensibilizar a la población sobre lo que hay en ellas y cómo protegerlo.

Gracias a la vinculación de la Coordinación de la Maestría en Diseño, Información y Comunicación (MADIC), de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Unidad Cuajimalpa, con el ANP Reserva Ecológica de Santa Rosa Xochiac (RESRX), las docentes a cargo de la Unidad de Enseñanza Aprendizaje (UEA) "Problemas de Diseño de Información para la Ubicación en el Espacio", impartida durante el trimestre 24-I por la Dra. Gloria Angélica Martínez De la Peña y la Mtra. Silvia Gabriela García Martínez, decidieron aprovechar las actividades de dicha UEA para que los estudiantes de la decimosegunda generación de la MADIC desarrollaran un mapa sonoro interactivo. El objetivo fue apoyar a dicha comunidad para la visibilización de la zona y, en un futuro, promover su preservación mediante este recurso de diseño de información. En este ensayo se hablará del proceso de creación de este prototipo de mapa sonoro interactivo, el cual se dividió en las etapas de recolección de datos, investigación, diseño de identidad visual y desarrollo del mapa, así como de sus fichas técnicas.

El desarrollo de este proyecto se realizó en estrecha vinculación con los brigadistas de la RESRX, quienes condujeron al grupo por las principales rutas de senderismo del lugar. La propuesta de diseño fue desarrollada por los propios estudiantes de la decimosegunda generación de la MADIC, quienes, al ser un grupo de 10 estudiantes, se organizaron en distintos equipos: identidad visual, investigación y mapa interactivo. Durante la realización de esta propuesta y a través de la misma serie de actividades encauzadas a la construcción del mapa sonoro interactivo, se aplicó un enfoque multidisciplinario que requirió de conocimientos y actividades especializadas. Entre estas, es importan-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

te mencionar que no se hubiera podido realizar el mapa sin la ayuda de la Mtra. Laura Elisa Quiroz Rosas, del Laboratorio de Análisis Socio Territorial (LAST) de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM Cuajimalpa.

De igual manera, por parte de la RESRX se contó con el apoyo de Salvador Zamora, coordinador de proyectos sustentables de la reserva, con quien, previo al presente proyecto, se ha trabajado en vinculación con otros proyectos académicos de la UAM Cuajimalpa, como parte de la visión universitaria con enfoque social que se propone al incidir en beneficio de la comunidad aledaña. Además, se contó con la participación y la guía de los comuneros de la reserva ecológica durante la práctica de campo. Por último, para fines de investigación sobre las especies endémicas de la zona dentro de la que se encuentra la RESRX, se solicitó la asesoría especializada del biólogo Javier Mendoza Mena, quien es el encargado por parte de la Comisión de Recursos Naturales y Desarrollo Rural (CORENADR) de dar seguimiento al monitoreo de especies en la reserva.

Sobre la RESRX es importante mencionar que se encuentra ubicada al poniente de la Ciudad de México, en la Alcaldía Álvaro Obregón. Esta reserva, de acuerdo con datos del Observatorio Territorial del Poniente (OTP), se caracteriza por contar con suelo de conservación y ser una zona boscosa de 343 hectáreas, en la que se hacen actividades de reforestación y conservación, ya que se cuenta con viveros de especies endémicas que se distribuyen y se donan a otros espacios que lo requieran. La reserva colinda con otro de los principales espacios de zonas naturales protegidas de la Ciudad de México, el Parque Nacional Desierto de los Leones, el cual es un referente local y nacional de las prácticas de turismo en la naturaleza, y cuenta con altos índices de turistas y visitantes, especialmente durante los fines de semana (OTP, s. f.).

Dentro de la RESRX se encuentra el Centro de Interpretación Ambiental y Forestal de Santa Rosa Xochiac, el cual cuenta con una estructura geodésica y se ubica en el centro de la reserva. Este espacio es sede de distintas actividades y reuniones en las que se da seguimiento a los programas implementados en materia ambiental y de conservación forestal. Dentro de este espacio se destacan las reuniones que hay con la Asamblea de Comuneros, que cuenta con alrededor de 400 integrantes; también se llevan a cabo presentaciones de actividades culturales y de proyectos de investigación que registran la relación histórica y profunda que identifica a la comunidad del

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Pueblo de Santa Rosa Xochiac con el bosque, como la presentación del libro Plantas medicinales. Comunidad Santa Rosa Xochiac, el cual se elaboró a partir de las prácticas de medicina herbolaria que realizan sus habitantes (Comunidad Agraria del Pueblo de Santa Rosa Xochiac, 2024).

De acuerdo con datos del OTP y según informes de la propia Comunidad Agraria, la riqueza forestal de la reserva cuenta con tres principales especies de árboles: el oyamel-pino-encino, el oyamel de pino-pastizal y el oyamel perturbado por incendio. También otras especies comunes de coníferas que se encuentran son Pinus hartwegii, Quercus rugosa, Q. laurina, Q. mexicana, Q. castanea, Quercus laeta y Abies religiosa (OTP, s. f.). En cuanto a las especies de fauna, se observan tlacuaches, conejos, mapaches, venados cola blanca, ajolote de montaña, linces, gorrión serrano, entre otros, de los cuales vale la pena mencionar que se han registrado 285 especies de aves, lo que significa una cuarta parte de las aves que se encuentran en el territorio nacional (OTP, s. f.).

Por último, en cuanto a la Reserva Ecológica de Santa Rosa Xochiac y en relación con el objetivo de este proyecto de realizar un mapa sonoro interactivo con fines ecoeducativos, es necesario comentar que la reserva tiene una relación cercana con la vida y con el espacio de dinámicas urbanas de la Ciudad de México, lo que también influye en sus características de paisaje, incluido el sonoro. En cuanto a la percepción que hay sobre la zona, se observan transformaciones significativas debido a las actividades humanas que han afectado su equilibrio natural a través del uso intensivo de recursos naturales y emisión de contaminantes. Esto modifica la experiencia del visitante o turista, que, sin embargo, al tener una presencia de corto tiempo en el espacio, no es consciente necesariamente del impacto que tiene su presencia en la zona. Por ello, la educación ambiental cobra gran importancia en aras de la conservación y buenas prácticas a corto, mediano y largo plazo de espacios de suelos de conservación.

Previo a la elaboración del mapa sonoro interactivo, se realizó una etapa inicial de investigación conducida por la Dra. Martínez De la Peña y la Mtra. García Martínez, en la que se revisaron fundamentos básicos del sonido, paisaje sonoro y sus componentes, así como metodología y capacitación básica en el uso de equipo de registro sonoro para la visita de campo a la Reserva Ecológica de Santa Rosa Xochiac. También se revisó documentación previa de proyectos terminales de la Licenciatura en Diseño de la

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

UAM Cuajimalpa para conocer la biodiversidad, la historia y los usos tradicionales del bosque.

Para el registro sonoro se hizo uso de equipo técnico especializado con el que se cuenta en los talleres de comunicación de la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño. A cada equipo (conformado por alumnas y alumnos de la MADIC, una profesora titular y algunos acompañantes) se le asignó una suerte de kit que incluía una grabadora Tascam con memoria micro-SD, un micrófono tipo shotgun con caña, cable, baterías, audífonos y una cámara Samsung Gear 360. Asimismo, se utilizaron diversos teléfonos inteligentes con las aplicaciones Brújula, Decibel X y Merlin Bird ID; la segunda, para medir los decibeles, y la tercera, para identificar los tipos de aves que se escucharon.

Previo a la salida de campo, en clase la Mtra. Silvia García indicó a cada equipo cómo utilizar las grabadoras, ya que no todos tenían experiencia con ese tipo de dispositivos. Igualmente, proporcionó un formato para realizar los registros de las grabaciones, el cual contemplaba la hora, el punto (número del punto de grabación), la georreferencia, la grabación Tascam (número de la grabación), dB AVG (nivel de decibeles promedio), dB MAX (nivel de decibeles máximo), nombre del archivo, tiempo de medición y fuentes sonoras (sujetos generadores de los sonidos detectados). El día del recorrido, cada equipo contó con varias hojas de estos formatos para su registro.

En cuanto a las rutas, puede mencionarse de manera general que la ruta 1 pasó por el medio de la reserva y llegó hasta la Peña de San Agustín. La ruta 2 también atravesó por el medio de la reserva, al lado de la ruta 1; a lo largo de esa ruta pudo verse una variedad de vegetación, algunas piedras de gran tamaño y algunos pájaros. La ruta 3 bordeaba los linderos de la RESRX con la carretera que separa este espacio del Desierto de los Leones. A continuación se redacta de manera más detallada la experiencia que cada uno de los tres equipos tuvo durante el recorrido.

La ruta 1 se inició en el paraje identificado en el mapa como Portillo Viejo. El equipo de investigación fue guiado por un brigadista de la reserva, quien explicó al equipo los aspectos importantes de la reserva, así como de la ruta que siguieron. De esta manera, el equipo conoció poco a poco el bosque de la RESRX. A lo largo del recorrido, fue posible observar distintos tipos de especies de flora y fauna. Conforme el equipo avanzaba en su recorrido, el paisaje fue cambiando de tipos de plantas a la vis-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ta, pero la visualidad del bosque no fue lo único que cambió. El paisaje sonoro, por el cual se había llevado a cabo el recorrido, fue cambiando poco a poco. Al inicio y durante un largo tramo, al utilizar los equipos de grabación, fue posible escuchar ruido urbano, contaminación sonora de los automóviles, ladridos y aviones o helicópteros. La intervención de ruidos y sonidos externos al bosque dificultó la labor de captar alguna especie, como aves o insectos. A medida que el recorrido avanzó, el paisaje físico y sonoro cambió. El camino, que al inicio fue muy difícil de caminar entre grandes cantidades de tierra y polvo, se volvió más húmedo y frío, con más vegetación y presencia de árboles cada vez más grandes, altos y frondosos. Al mismo tiempo, las grabaciones se volvieron más claras; se volvió posible captar a ciertos insectos, como moscas, y también fue posible escuchar a las aves. Los cantos y la comunicación entre distintos tipos de aves fueron elementos que quedaron registrados.

Dicha ruta llevó al equipo a la Peña de San Agustín, donde fue posible captar otros sonidos del bosque, como el vaivén de los árboles con el viento, justo en un punto donde a lo lejos solo era posible observar las copas de los árboles del bosque y, mucho más lejos de la urbe de la ciudad, a la jungla de concreto. Al volver de la Peña, el equipo pudo captar un sonido impresionante, que pasa casi desapercibido: los árboles se movían, los rayos del atardecer atravesaban sus copas y pintaban de dorado el bosque, mientras el viento desprendía las semillas de las piñas de los árboles de oyamel. Aunque el paisaje visual era atractivo, el paisaje sonoro podía apreciarse con detalle; podían escucharse los aleteos de las semillas cayendo en forma helicoidal. Ese sonido indescriptible también es inolvidable, pues, al escucharlo de nuevo, es posible evocar el bosque y el momento exacto de su grabación. En esto radica la importancia de los paisajes sonoros, no solo como registros de lo que se pronuncia en las vivencias, sino también de lo que se experimenta en estas.

La ruta 2 empezó en el lugar de Portillo Viejo. Al inicio, el recorrido no tuvo una gran dificultad para avanzar; sin embargo, a partir de la mitad, el camino se volvió ascendente, por lo que no fue una ruta sencilla. No se escucharon muchos sonidos al inicio del recorrido, pero, mientras el equipo se adentraba en el bosque, empezó a escuchar sonidos de aves. Algunas veces solo se escuchaba un ave, pero la mayoría de las veces se escuchaban varias aves al mismo tiempo. Gracias a la aplicación Merlin Bird ID, el equipo supo que se trataba de distintas aves, ya que al principio era difícil notar las diferencias de los cantos. Cada vez

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

que se escuchaban las aves, los integrantes encargados de la grabación tenían que avisar a todos que guardaran silencio y cada uno alistaba el instrumento correspondiente: el micrófono, grabadora, celular con la aplicación Merlin y otro celular con la aplicación Decibel X. Una vez grabados unos minutos, se detenía la grabación y se apuntaban sus datos en la hoja de registro. Además de las grabaciones de aves, también se grabaron sonidos de insectos y del caminar sobre las hojas.

Cada equipo tuvo una experiencia diferente en sus grabaciones. El equipo de la ruta 2, acompañado por la Dra. Martínez De la Peña, solo se encontró con un problema al intentar utilizar el GPS del celular, así que obtuvo las coordenadas de los puntos de grabación con la ayuda del brigadista. Al final del recorrido, el equipo realizó 23 grabaciones; en la mayoría, pudo grabar cantos de distintas aves y, en menor medida, insectos y, como ruido de fondo, ladridos. Además, contó con una cámara 360, con la que pudo tomar fotografías.

La experiencia en esta ruta hizo notar que, a pesar de estar dentro del bosque a una altura considerable, los sonidos de la ciudad irrumpían en el espacio que por momentos se percibía muy silencioso, dado que los pájaros guardaban silencio en cuanto notaban la presencia del equipo, por lo que era necesario aguardar para que ellos volvieran a cantar. Los sonidos más constantes eran los de moscas y algunos otros insectos. Durante el recorrido, en algunos momentos de silencio se escuchaban aviones, automóviles, camiones, cohetes, música y ladridos (en la zona se han detectado perros ferales que en un momento dado fueron abandonados por sus dueños).

Mientras se continuaba con el recorrido, el equipo paró en un mirador con vista hacia el Parque Nacional Desierto de los Leones, sitio en el que se efectuó otra grabación de audio y se realizó un vuelo de dron con un DJI Mavic Air 2, con el propósito de tomar fotografías desde otras perspectivas. Con el dron se realizó un dronie, el cual es una suerte de zoom back. Asimismo, se tomaron algunas fotografías del convento ubicado dentro del Desierto de los Leones, con el fin de calcular la distancia desde allí hasta el punto del mirador en el que se percibían todos los sonidos.

Cuando el dron estaba de regreso, se desconectó. Se tenía la certeza de que no había chocado con nada y de que había sido una desconexión instantánea. Es pertinente mencionar que, en temas de drones, cuando comienza a disminuir la señal, se aprecia gráficamente en la aplicación y, cuando la señal

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

es muy baja, se presentan otros avisos. Sin embargo, no sucedió de esa manera y la pérdida de señal fue abrupta.

Esto representó un riesgo para la investigación de campo. Al tener presente el contexto de inseguridad y violencia que se vive día a día en un país como México y pese a que se contaba con la autorización de los comuneros, algo sucedió y el dron fue derribado, situación que lamentablemente afectó la continuación del recorrido al tratar de ir a buscarlo. El equipo se mantuvo unido, por lo que todos regresaron al punto de partida. Un grupo de comuneros, junto con el guía, los apoyó para realizar el traslado a la zona que el mapa apuntaba como el último punto de registro de la trayectoria seguida por el dron. El equipo llegó a dicho punto, pero, lamentablemente, la búsqueda no tuvo éxito. Después de dar el dron por perdido, el equipo volvió al Centro de Interpretación Ambiental, ubicado en la carpa geodésica de la RESRX. Finalmente, para el análisis de los audios, todos los equipos utilizaron Audacity, con el cual pudo verse el espectrograma de los audios y así poder identificar más fácilmente, en el tiempo, el sonido de un animal o el de un vehículo.

En una siguiente fase, en consonancia con el objetivo de la UEA, se decidió generar un material de educación ambiental para resolver algunos problemas de información de los posibles turistas y visitantes de la RESRX. De esta manera, y continuando con las propuestas de la Dra. Martínez De la Peña y de la Mtra. García Martínez, el grupo de 10 estudiantes de la MADIC se dividió de nueva cuenta en otros equipos que cubrieron en paralelo el desarrollo de diversas tareas que ayudarían a conformar el mapa sonoro interactivo. Los equipos quedaron conformados en áreas de investigación, identidad visual, fichas técnicas de información y desarrollo del prototipo del mapa interactivo. Como esta actividad estaba dirigida en un inicio solo a los alumnos de la línea de Diseño de Información, se asignó a algunos de ellos como responsables de cada equipo.

En cuanto a la investigación, se comenzó por la identificación de algunas necesidades de información complementaria para la realización de este proyecto. Para ello, de acuerdo con las indicaciones de Salvador Zamora, uno de los dirigentes de los comuneros y el contacto principal ante la UAM Cuajimalpa, se contactó al biólogo Javier Mendoza Mena, asesor técnico por parte de la CORENADR, quien realiza el monitoreo de especies en la reserva. En particular, con el biólogo se realizó la solicitud para tener acceso al registro sobre flora y fauna de la reserva ecoló-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

gica; en atención a tal solicitud, se entregó al equipo de investigación una base de datos actualizada con los registros correspondientes.

Igualmente, se contó con su apoyo para entrevistarlo y conocer de manera oficial y de fuente verídica la delimitación del polígono de la reserva, ya que se contó en un primer momento solo con información de Google Maps, y la situación respecto a la delimitación era ambigua debido a la existencia de territorios en disputa entre el pueblo de Santa Rosa Xochiac y San Mateo Tlaltenango. Además, el equipo encargado de esta parte de la investigación detectó documentación oficial en la que se indicaba una adición al terreno de la RESRX.

Asimismo, durante la entrevista se solicitó información sobre el hábitat de las especies y sus relaciones que tienen, entre otras características para poder realizar las fichas de información que se despliegan en la versión interactiva del prototipo en Figma del mapa sonoro interactivo. La decisión sobre el número y las especies que se integraron en el mapa responde al corto tiempo que hubo durante el curso trimestral y a la información confiable a la que se pudo tener acceso.

En el desarrollo de la identidad visual, se tuvo como objetivo tomar en cuenta elementos naturales que representaran el proyecto, dichos elementos debían estar enfocados en retomar elementos de la reserva. Debido a los cortos tiempos de producción de los que fue posible disponer para el tratamiento del proyecto, los aspectos esenciales que constituyen la identidad visual se desglosan en los siguientes: imagotipo, selección tipográfica, paleta de color, pictogramas e ilustraciones.

Es posible hablar de un imagotipo como la representación visual de un símbolo y un texto, los cuales pueden funcionar de manera conjunta o separada para dar identidad a una marca: "Una de las formas de identificación visual que permite reconocer a una marca o empresa mediante el uso combinado de un signo gráfico y un nombre" (Costa, 2004, p. 54). Para la creación del imagotipo, el equipo conformado por tres alumnas de la decimosegunda generación de la MADIC se planteó el uso de un elemento emblemático de la RESRX: el oyamel, más específicamente, la piña o estróbilo del árbol.

A grandes rasgos, se puede hablar de los estróbilos como:

> conos, [y] son estructuras que contienen las semillas en los pinos y otras coníferas, donde cada escama de un estróbilo sirve como soporte para un óvulo o semilla en desarrollo (Mauseth, 2003, p. 348).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Ya que el bosque de la reserva tiene como árbol emblemático e identitario el oyamel, surgió la idea de retomar esa premisa y convertirla en parte del imagotipo de la identidad visual. El elemento del texto para el imagotipo fue "Santa Rosa Xochiac".

Es posible pensar que el nombre en el imagotipo es obvio, pero, debido a la visita realizada a la RESRX por parte de las alumnas y los alumnos involucrados en el proyecto, se llegó a la conclusión de tomar como referencia el árbol del oyamel. Además, gracias a la interacción con los brigadistas que cuidan al bosque, las y los estudiantes supieron de la importancia de nombrar desde un inicio el mapa sonoro interactivo por el nombre del lugar donde se encuentra la reserva.

Después de varias exploraciones, se llegó a la versión final de la forma del símbolo de la piña o estróbilo del árbol del oyamel. De tal manera que, después de tener lista la selección tipográfica, pudo realizarse el arreglo tipográfico y adecuar el texto al símbolo; de esta forma, se desarrolló el imagotipo.

Para la selección tipográfica, se analizaron y propusieron distintas tipografías. Con ayuda y guía de las profesoras encargadas de asesorar el proyecto, se logró seleccionar la tipografía Montserrat, que fue elegida por su buena legibilidad y adaptabilidad al proyecto, no solo en cuestiones de lectura, sino también en personalidad. Dicha tipografía, acompañada de sus distintos pesos, fue versátil y permitió trabajar el proyecto de manera adecuada.

Otro paso esencial en la construcción de la identidad visual fue la paleta de color, aquel elemento que estaría en concordancia con el tema y el mensaje que quería transmitirse con el proyecto. Dicha paleta de colores fue seleccionada después de una amplia experimentación y propuestas. La selección de colores se llevó a cabo pensando en un proyecto amigable con el público general, pero sin perder de vista el mensaje de la asociación de este con los elementos de la naturaleza. Además de lo anterior, la paleta de colores fue probada mediante una herramienta del generador de paletas de color de Adobe, Adobe Color, con el fin de obtener un tema accesible y de alto contraste, seguro para el uso de personas con daltonismo.

Este aspecto fue también muy importante: el diseño de los pictogramas y las ilustraciones, los cuales debían ser uniformes en cuanto a estilo y adaptarse a diferentes usos; por un lado, debían servir como identificadores de los tipos de especies en el mapa; por otro lado, debían poder emplearse en las fichas técnicas que contenían

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

las características de los animales. Por ello, se partió de la selección de distintas especies ubicadas en el bosque de la reserva y se propusieron distintos bocetos para determinar el tipo de pictogramas e ilustraciones por realizar, así como el grado de iconicidad que estos elementos tendrían.

De esta manera, y buscando siempre guardar relación entre ambos tipos de gráficos, se desarrollaron los siguientes pictogramas de distintas especies: aves, insectos, reptiles, mamíferos, plantas y hongos. De dichas especies se seleccionaron tres ejemplares de cada una para realizar ilustraciones, lo que dio un total de 18 ilustraciones. Cabe mencionar que el desarrollo, tanto de las ilustraciones como de los pictogramas, fue llevado a cabo acorde a la paleta de colores, con algunas pocas variaciones para respetar la representación de las especies.

Ya con estas ilustraciones, se realizaron diversos diseños de fichas que fueron sometidos a corrección y aprobación de las docentes a cargo de la UEA en cuestión. Cada ficha contó con cuatro rubros, en los que podía haber algunas variaciones dependiendo si se hablaba de una planta, un hongo o algún tipo de fauna. En el caso de la fauna se dio preferencia a aquella cuyos sonidos habían sido registrados en las grabaciones realizadas durante la investigación de campo.

A la par de los otros equipos, se realizó el prototipo del mapa, el cual se dividió en dos grandes fases. La primera tuvo una relación directa con la geolocalización de las grabaciones realizadas en las tres rutas de la investigación de campo y se complementó con la geolocalización de los avistamientos de diversas especies en la RESRX, así como con el correcto trazado del polígono dentro del cual se encuentra localizada la reserva. Para el trazado del polígono, las estudiantes de la línea de Estrategias en Comunicación tomaron un taller exprofeso para este propósito, que fue impartido por la Mtra. Laura Elisa Quiroz Rosas, del LAST de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM Cuajimalpa; en él, se proporcionaron las bases para el manejo del software ArcMap, con el cual se trabajó el trazado del polígono a partir de los puntos de referencia exactos proporcionados por el biólogo de la RESRX.

Es preciso señalar que primero fue necesario convertir las coordenadas en formato de latitud y longitud a grados decimales, y después se cargaron en el huso horario correspondiente para ubicar la geolocalización señalada en cada punto. Una vez que el mapa fue

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

generado, se incluyeron los puntos de avistamientos de especies y las rutas seguidas, además de que se añadieron las etiquetas correspondientes a fin de realizar una representación precisa de dichos puntos en el mapa. Una vez que toda la información estuvo representada gráficamente, las diversas capas de información se exportaron a vectores que fueran compatibles con el programa Illustrator.

Dicho archivo fue entregado a la persona de diseño, quien procedió a rediseñar el mapa en consonancia con la línea de identidad gráfica planteada para el proyecto. Para continuar con este punto, se llevó a cabo un proceso de bocetaje para que las personas del equipo pudieran visualizar e imaginar cómo podría ser este mapa y que incluyera los siguientes elementos: sonido, información sobre la flora y fauna, indicación de las rutas y puntos de referencia. Para poder imaginar el mapa, se utilizó la técnica Crazy 8, la cual consiste en hacer ocho bocetos, cada uno en un minuto; ello permite, según Emmanuel Brunet (2021), imaginar alternativas que después van a ser compartidas, mezcladas y mejoradas con el resto del equipo (p. 114). Una vez comparados los distintos bosquejos, se seleccionaron las mejores características y se hizo un bosquejo final.

El plan original fue desarrollar una página web con el mapa interactivo y que este fuera responsivo con celulares, pero por los tiempos de entrega solo pudo llegarse a un prototipo mayormente funcional para escritorio, el cual está accesible desde internet (Acosta et al., 2024). La única funcionalidad que no pudo implementarse fue la de reproducir los sonidos dentro del mapa interactivo, esto por restricciones de la plataforma usada. La plataforma utilizada fue Figma, elegida por razones de accesibilidad, como la facilidad de trabajar en línea sin la necesidad de instalar software; además, permite el trabajo colaborativo y tiene funcionalidades para hacer el prototipo interactivo.

El prototipo del mapa interactivo se fue desarrollando en paralelo a las otras partes del proyecto (identidad visual e investigación), por lo que primero se compartió el bosquejo inicial con los otros equipos para que ellos tuvieran en consideración cómo se integrarían al mapa interactivo. Mientras el equipo de investigación iba completando las fichas técnicas de la flora y fauna, estas se iban integrando al prototipo. Ya que cada especie contaba con varias fichas, se aumentó el número de pantallas con las que contaría el prototipo. Al final de su desarrollo, el prototipo se conformó de 90 capas con distintas interacciones entre sí.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

El prototipo muestra la información en forma de ventanas emergentes, por lo que toda la información puede ser accedida desde la misma pantalla. Hay una ventana emergente que se muestra siempre al iniciar el prototipo, que es la del mensaje de bienvenida. Este mensaje de bienvenida tiene como propósito dar contexto sobre Santa Rosa Xochiac y la reserva en la cual está basado el mapa interactivo; ello es útil para que el usuario conozca el objetivo del mapa que está a punto de ver y qué representa.

Una vez cerrado este mensaje de bienvenida, se muestra el mapa con las rutas, parajes y senderos de la reserva. A partir de este punto, el usuario tiene varias opciones: seleccionar una de las opciones del lado izquierdo (aves, flora, hongos, insectos, mamíferos y reptiles) o del lado derecho (ubicación e información). Si se selecciona una de las opciones del lado izquierdo, por ejemplo, aves, se muestran en el mapa los lugares donde se han registrado avistamientos de ese animal, hongo o flor, dependiendo del caso. Una vez que aparecen estos puntos en el mapa, el usuario puede seleccionar uno de estos y ver a detalle información del animal, hongo o flor: su descripción física, sonido, alimentación, especie dentro del bosque, usos o toxicidad, según corresponda.

La información de las fichas que es única para hongos y flores, que no aparece con los animales, corresponde a los usos y la toxicidad, mientras que el sonido y la alimentación son exclusivos de los animales. Finalmente, en el lado derecho están las opciones para ver la ubicación y la información. En la opción de ubicación, se muestra la RESRX en un mapa real de Google Maps, que, al dar clic sobre este, redirige al usuario a esta página para que tenga la oportunidad de ubicarse en relación con el lugar. En la opción de información se puede volver a ver el mensaje inicial de bienvenida.

En suma, la experiencia, con un enfoque y participación interdisciplinaria, de este proyecto ecoeducativo fue formativa y enriquecedora, tanto a nivel académico como personal para quienes tuvimos el privilegio de participar en él. El prototipo final consistió en la construcción del mapa sonoro interactivo de las tres rutas de la RESRX, el cual amplía las posibilidades de ubicación y comprensión del espacio, tanto con fines de investigación como para la experiencia de los visitantes y turistas. Continuar el desarrollo de este mapa requiere varios días dedicados a la investigación de campo, a fin de recabar grabaciones en distintos momentos del día, con las cuales pueda tenerse un contexto más

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

preciso de la atmósfera y del paisaje sonoro con el cual es posible encontrarse al visitar la RESRX.

A través del trabajo realizado, se da cuenta de la contaminación acústica presente en el paisaje sonoro de la reserva ecológica, la cual es sutil para los oídos humanos, pero no para los animales que ahí habitan. Esto nos hizo plantearnos preguntas y reflexiones sobre los seres vivos que habitan en el espacio, el cambio de sus dinámicas, así como de su ecosistema y el impacto que se genera al estar en colindancia con entornos urbanos altamente habitados y cómo es que dicha convivencia podría hacerse de una forma más sostenible y amigable con el medioambiente, para lo cual también hace falta contemplar políticas públicas que apoyen estas dinámicas de una forma dinámica. Para trabajo futuro, queda pendiente pasar del prototipo a una página final que pueda ser encontrada a través de buscadores, una integración más accesible con la reproducción de sonido y que sea responsiva con otro tipo de dispositivos, como tablets o celulares, y que además contemple herramientas de accesibilidad para distintas audiencias.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

ACOSTA, P., TREJO, M., HERNÁNDEZ, A., Y HERNÁNDEZ, L. (2024). *Mapa interactivo SRX* [Mapa interactivo]. Figma. https://www.figma.com/design/QJOI3MXhCkh68hHuID0dm0/Mapa-interactivo-SRX?m=auto&t=b2pKCAZCeWn3TYqr-1

BRUNET, E. (2021). *La boîte à outils de la facilitation.* París: Dunod.

COMUNIDAD AGRARIA DEL PUEBLO DE SANTA ROSA XOCHIAC. (2024). *Plantas medicinales*. Comunidad Santa Rosa Xochiac. México: Gobierno de la Ciudad de México; Secretaría del Medio Ambiente; Comisión de Recursos Naturales y Desarrollo Rural.

COSTA, J. (2004). *La imagen corporativa en el siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili.

MAUSETH, J. (2003). *Botany: An Introduction to Plant Biology* (3.ª ed.). Sudbury, MA: Jones and Bartlett Publishers.

OBSERVATORIO TERRITORIAL DEL PONIENTE. (s. f.). *Recursos naturales: hídricos, forestales, flora y fauna*. https://otpte.cua.uam.mx/santa-rosa-xochiac/recursos-naturales/

SECRETARÍA DEL MEDIO AMBIENTE. (s. f.) *¿Qué son las ANP?* http://data.sedema.cdmx.gob.mx:9000/rally/pex/assets/pages/anp.php

Quai de l'Hôtel de Ville

Recibido: 14 de noviembre de 2024 **Aceptado:** 7 de marzo de 2025

Manuel Rocha Iturbide
UAM Lerma
Departamento de
Artes y
Humanidades
ORCID 0000-0002-9981-9758

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/
EZPP9138

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Resumen

Este artículo está basado en una experiencia de escucha del autor desde su estudio en la ciudad de París, Francia, durante una residencia en 2024. La vivienda se encuentra en el centro de París, en una avenida contigua al río Sena, donde los sonidos intermitentes del tráfico vehicular lo obligaron a realizar ejercicios de escucha para poder distinguir otros sonidos cotidianos velados por el ruido, para luego poder contrastarlos con otras experiencias de escucha que se realizaron fuera de este espacio. El artículo está estructurado como un diario analítico de escucha, a partir de un sistema desarrollado en ensayos precedentes y tomando en cuenta un marco temporal que se divide en dos: antes y después de los Juegos Olímpicos de 2024. Al final, el autor hace una reflexión crítica de las políticas públicas, así como de la experiencia psicológica de adaptación que tuvo, abriendo un nuevo campo de ideas.

Palabras clave: paisaje sonoro, ecología acústica, fenomenología de la escucha.

Abstract

This article is based on a listening experience by the author from his studio, in the city of Paris, France, during a residency in 2024. The apartment is located in the center of Paris, on an avenue adjacent to the Seine River, where the intermittent sounds of vehicular traffic forced him to perform listening exercises to be able to distinguish other everyday sounds veiled by noise, in order to then be able to contrast them with other listening experiences that were carried out outside this space. The article is structured as an analytical listening diary, based on a system developed by the author in previous essays, and considering a time frame that is divided into two, before and after the 2024 Olympics. In the end, the author makes a critical reflection on public policies, as well as the psychological experience of adaptation he had, opening a new field of ideas.

Key words: sound scape, acoustic ecology, phenomenology of listening.

Resumo

Este artigo é baseado em uma experiência auditiva do autor em seu ateliê na cidade de Paris, França, durante uma residência em 2024. Seu apartamento está localizado no centro de Paris, em uma avenida adjacente ao rio Sena, em a de que os sons intermitentes do trânsito de veículos o obrigaram a realizar exercícios de escuta para conseguir distinguir outros sons cotidianos velados pelo ruído, para então poder contrastá-los com outras experiências auditivas que eram realizadas fora deste espaço. O artigo estrutura-se como um diário de escuta analítica, baseado num sistema desenvolvido pelo autor em ensaios anteriores, e tendo em conta um recorte temporal que se divide em dois, antes e depois dos Jogos Olímpicos de 2024. Ao final, o autor faz uma reflexão crítica sobre as políticas públicas, bem como a experiência psicológica de adaptação que teve, abrindo um novo campo de ideias.

Palavras-chave: paisagem sonora, ecologia acústica, fenomenologia da escuta.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

1. Introducción

Desde el 10 de abril de 2024, estuve en París, Francia, realizando una residencia de nueve meses en la Cité International des Arts, situada en un punto céntrico de París al lado del río Sena. El espacio que me asignaron en el edificio construido en 1965 está en el cuarto piso y da a una pequeña calle contigua a la avenida; las ventanas no tienen doble vidrio. Vivir en un lugar en donde el sonido del tráfico de los automóviles no para nunca, aunado al estruendo de las sirenas de distintos vehículos policiacos y de bomberos, fue una experiencia nueva en mi vida, ya que nunca antes había vivido en un espacio ruidoso.

¿Cómo confronté esta cotidianeidad? En este ensayo, estructurado como un diario analítico, describo de qué manera, dentro de este continuo de ruidos, existen sonidos interesantes más esporádicos, así como otros que fueron apareciendo y desapareciendo en diversos momentos debido a distintas circunstancias.

La columna vertebral del ensayo es mi experiencia acústica como escucha en el estudio, pero también cuando salgo de él (como contraste). No menos relevantes son las reflexiones finales acerca de cómo funciona el ruido en París desde un punto proxémico particular, qué problemas pueden existir con las políticas públicas de una ciudad francesa como esta y mi experiencia de adaptación psicológica y de apertura estética para poder subsistir sanamente en esta nueva situación.

2. Antecedentes

Para poner en contexto el presente ensayo, ante todo es necesario tomar en cuenta mi trayectoria como creador e investigador en el campo de la música electroacústica experimental y del arte sonoro; y luego, considerar los distintos espacios acústicos donde he vivido desde mi infancia hasta el día de hoy.

A mediados de los años 80 conocí el trabajo de John Cage, quien ha sido una importante influencia en mi obra creativa. Para este compositor y pensador, la música está en todas partes y el único parámetro musical importante para poder escuchar de una manera estética es aceptar todos los sonidos que existen, sin discriminación.

Dondequiera que estemos, lo que escuchamos principalmente es el ruido. Cuando lo ignoramos, nos disturba. Cuando lo escuchamos, lo encontramos fascinante. El sonido de un camión a cincuenta millas por hora. La estática entre las

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

estaciones de radio. La lluvia. Queremos capturar y controlar estos sonidos, usarlos no como efectos sonoros, sino como instrumentos musicales. (Cage, 1973, p. 3)

A principios de la década de los noventa realicé mis primeras composiciones electroacústicas centradas en la escucha de eventos cotidianos, como el sonido de un riachuelo (surgió Atl, 1990) o el sonido de un refrigerador (que inspiró Frost Clear Energy Saver, 1991). Luego, en 1994 acudí al simposio The Tuning of the World, en Banff, Canadá, el primer congreso de ecología acústica organizado en torno al compositor, pedagogo e investigador Raymond Murray Schafer, en donde tomé un taller intensivo e hice caminatas de escucha cotidianas (deep listening) con Pauline Oliveros. Ahí mismo presenté mis primeras dos obras basadas en la escucha. En los años que siguieron, fui desarrollando poco a poco mi vocación como investigador y mi interés por realizar composiciones, esculturas e instalaciones sonoras basadas en la escucha de los sonidos cotidianos que me rodeaban.

Nunca he vivido en espacios donde haya mucho ruido de la calle. Desde 2008 vivo en la Ciudad de México, en una privada antigua (edificio La Mascota, de 1913), en el pasaje Ideal, entre Bucareli y Turín. La mayor parte del día estoy en mi estudio que da al pasaje peatonal y cuento con una escucha privilegiada que se caracteriza por una densidad de sonidos muy baja. Usualmente escucho a los vecinos que pasan, adultos y niños jugando, gatos, pájaros, coches a lo lejos, etcétera. Esta escucha es global y periférica, ya que escucho cuando estoy escribiendo o trabajando en alguna obra visual. Para mí, todos los ruidos son interesantes y solo cuando su nivel de decibeles es demasiado alto, no los tolero.

3. Los distintos modos de escucha

En 2009 participé en el Foro Mundial de Ecología Acústica "Megalópolis sonoras. Identidad cultural y sonidos en peligro de extinción", en la Ciudad de México; presenté mi ponencia Estructura y percepción psico acústica del paisaje sonoro electroacústico, que estuvo basada en los cientos de grabaciones de paisajes sonoros que había realizado a lo largo de más de 10 años. Aquí argumento que un paisaje sonoro grabado no representa la realidad, sino un registro subjetivo de ella, como sucede con la fotografía. Estos paisajes se convierten en obras electroacústicas y tienen diferentes características, que se pueden analizar con mayor facilidad al escuchar repetidamente su grabación y no con la escu-

cha directa original. Aunque estos paisajes sonoros electroacústicos no son un registro objetivo, reflejan, sin embargo, la realidad de donde fueron extraídos. Mi propuesta fue realizar un pequeño catálogo de paisajes sonoros arquetípicos, a partir de ideas de investigadores precedentes relativas a la caracterización de paisajes sonoros, como los conceptos de *hi-* y *lo-* ,[1] los presque riens,[2] el sistema perspectivista proxémico (Moles, 1999), el primer plano y el segundo plano, las figuras en relación con los dos espacios precedentes, la escucha lineal y la no lineal, entre otros (Rocha, 2013). El fin de esta investigación fue ayudar a otras personas a descubrir e identificar diferentes tipos de experiencias estéticas, a partir de la escucha de las estructuras sonoras de paisajes sonoros cotidianos experimentados en pueblos, ciudades y en la naturaleza.

En 2015 publiqué La escucha como forma de arte, en donde describo la historia de la escucha de eventos sonoros de la cotidianeidad desde el Renacimiento hasta nuestros días, como una nueva forma estética del arte. En este artículo, analicé las distintas maneras de escuchar en Occidente y Oriente a partir de diversos investigadores, filósofos y creadores, como Pauline Oliveros, Marshall McLuhan, Kirpal Singh, Jean-Luc Nancy, Murray Schafer, Pierre Schaeffer, Barry Truax, Francisco López, etcétera. Para Pauline Oliveros, las formas de escucha se dividen en focales y globales (Oliveros, 1999, p. 1). A partir de esta idea, investigué qué autores han intentado definir la escucha en uno u otro campo. Entre las focales se encuentran la "escucha reducida", que es una escucha fenomenológica y "despegada de referencias al origen del sonido (el sonido como índice) o a su sentido (el sonido como signo)" (Schaeffer, 1976, p. 36); la "escucha profunda"[3] de Pauline Oliveros, quien la define así: "Escuchar profundamente es escuchar de todas las maneras posibles todo lo que

1 Planteados por Murray Schafer en su libro The Tuning of the World (1977). Más adelante definiré estos dos conceptos.

2 Concepto inventado por el compositor francés Luc Ferrari a finales de los años sesenta del siglo XX, para titular una serie de obras musicales que hizo a partir de grabaciones de paisajes sonoros no editados.

3 Para mí, la escucha profunda de Oliveros tiene que ver con lo focal en cuanto a la necesidad de poner atención y agudizar nuestros sentidos, pero se acerca también a una escucha global, porque no se pueden escuchar tantas cosas al mismo tiempo de una manera lineal. Por lo tanto, la escucha profunda puede ser también no lineal (la linealidad y no linealidad en la escucha serán definidas más adelante).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

sea posible escuchar, sin importar lo que estés haciendo. Esta escucha intensa incluye los sonidos de la vida cotidiana, de la naturaleza, de nuestros pensamientos, así como de los sonidos musicales" (1999, p. 1).

Entre las escuchas globales se encuentran la "escucha periférica" de Murray Schafer que "se ha desarrollado más en el Oriente, mientras que la atención focal se ha beneficiado más de la cultura occidental" (Schafer, 1973, p. 8); la "escucha distraída" de Truax, que es como escuchar música de fondo, sin poner atención; la "escucha cuántica", también de Oliveros, es una versión más compleja de la escucha profunda, que interpreto como "una escucha no lineal, una escucha de espacios sónicos con mucha información y que no encuentra caminos lógicos para conducir su atención. La escucha cuántica está ligada a la casualidad, mientras que una escucha lineal sería más causal" (Rocha, 2017, p. 116). Yo defino la no linealidad a partir de una sucesión de muchos sonidos distintos y simultáneos que nos impiden escuchar todo al mismo tiempo, teniendo que cambiar nuestra atención de manera azarosa entre un sonido y otro. Estas situaciones se dan en la vida cotidiana, por ejemplo en un mercado de comida al aire libre o en una plaza en la que tocan simultáneamente distintos grupos.[4] En la música, este tipo de escucha influyó de manera notable al compositor John Cage, en los años 1950, llevándolo a realizar varias composiciones electroacústicas experimentales mediante operaciones de azar (Williams Mix, entre ellas). La entropía se puede dar en una escucha no lineal, cuando hay muchos y distintos sonidos simultáneos durante un largo tiempo, generándose una alta densidad. Si no hay pausas y no podemos descansar nuestra escucha, tampoco podemos volver a un estado de calma, como en la metáfora de la cuerda estirada de un violín de Jean-Luc Nancy, que espera en silencio volver a vibrar para poder sonar:

> Debemos abrirnos a la resonancia del ser o al ser como resonancia. El silencio aquí debe entenderse no como una privación, sino como una disposición a la resonancia: como en una situación de silencio perfecto, en donde podemos escuchar resonar nuestro propio cuerpo, nuestro aliento, nuestro corazón y toda su caverna estrepitosa. (Nancy, 2002, p. 44)

El silencio es un factor impor-

4 Un festival de bandas en la plaza central de algún pueblo mexicano o la Plaza Garibaldi en la Ciudad de México donde, de manera simultánea, tocan grupos de música de mariachis, sones jarochos, norteña, etcétera.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

tante en la escucha y está relacionado con el deseo que nos genera recibir las ondas sonoras que azarosamente puedan llegar a nuestros oídos.

> La esencia del sonido se siente tanto en el movimiento como en el silencio, pasa de lo existente a lo inexistente. Cuando no hay sonido, se dice que no hay escucha, pero eso no significa que la escucha haya perdido su alistamiento. En verdad, cuando no hay sonido, nuestra escucha está más alerta que nunca, y cuando hay sonido, nuestra naturaleza aural está menos desarrollada. (Singh, 1970, p. 50)

4. Situación proxémica

> El paisaje sonoro, como el paisaje visual, es un sistema perspectivista o proxémico. El individuo perceptor está situado en un lugar bien definido del mundo, en un punto de vista, en un punto de escucha, y el conjunto de este mundo se organiza en su totalidad alrededor de él en capas sucesivas, de lo más cercano a lo más lejano, según la ley proxémica o perspectivista que afirma que todas las cosas iguales de afuera, los fenómenos del mundo que nos rodean, decrecen necesariamente en importancia con la distancia que las separa del punto de vista o del punto de la escucha. Es eso precisamente lo que nosotros llamamos perspectiva. (Moles, 1981, p. 248)

He vivido durante siete meses en el cuarto piso de un edificio en el centro de París, en un estudio de 50 metros cuadrados que da a la pequeña Rue de l'Hôtel de Ville, separada apenas 10 metros por un camellón de la avenida Quai de l'Hôtel de Ville que da al río Sena (figuras 1, 2, 3 y 4). Las ventanas del estudio dan a la avenida y hacia el sur, y la luz que tiene es magnífica por su situación geográfica y porque no hay casas ni edificios que estorben a la vista; se ven los árboles del camellón y, al fondo, edificios enigmáticos de París como el Panteón, Notre Dame e incluso, si miramos de manera perfilada desde una de mis ventanas, la Torre Eiffel. No obstante, a mi llegada al estudio el 10 de abril de 2024, noté inmediatamente que el ruido de los automóviles de la avenida era intermitente y no paraba nunca. Mi reacción inmediata fue la de estresarme. Escribí a la responsable de la Cité Internationale des Arts para preguntar si alguna o algún artista que estuvieran del otro lado del edificio (cuyo estudio da hacia el patio interior), no tendrían inconveniente en cambiar su estudio por el mío. La respuesta fue negativa.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

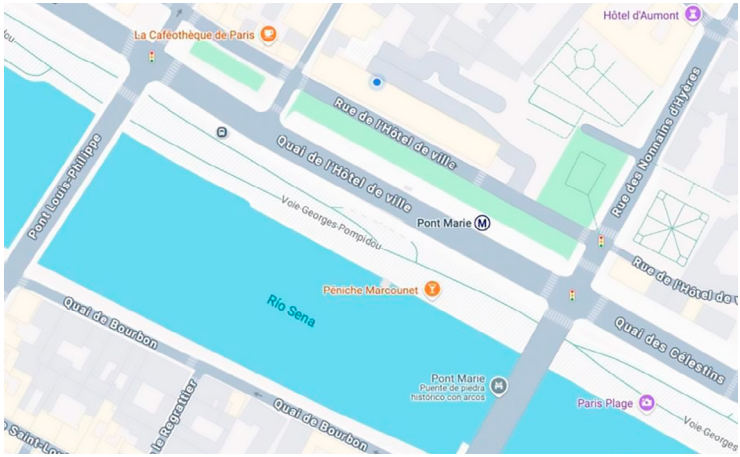


Figura 1. Mapa en donde se puede ver la ubicación de mi residencia en París. Fuente: Google Maps.

Identifiqué a partir de mis investigaciones y experiencias de escucha que mi situación de escucha en el estudio era *lo-* en vez de *hi-* . Además, al no existir prácticamente ningún momento de silencio absoluto, la escucha no podía descansar y alistarse para estar abierta a los nuevos sonidos que podrían venir. Veamos cómo define Murray Schafer estas dos escuchas: en una escucha *hi-* los sonidos se sobreponen poco, hay perspectiva y amplitud de fondo. La amplitud de fondo significa que podemos escuchar sonidos claramente en el frente, pero también en el fondo. Este tipo de escucha es más propia del campo que de la ciudad, pero en la ciudad puede suceder en medio de un parque o en cualquier espacio con poco ruido de tráfico y automóviles. En una escucha *lo-* los planos se empastan; es difícil discernir figuras y fondos claros. Esto sucede seguido en las grandes urbes, pero también podría acontecer en un punto proxémico muy cercano a un río o al mar.

> En un paisaje sonoro *lo-* las señales acústicas individuales se obscurecen en una población sobredensa de sonidos. El sonido translúcido —un paso en la nieve, una campana del otro lado del valle o un animal corriendo en la maleza— es enmascarado por una banda de ruido amplia. La perspectiva se pierde. (Schafer, 1994, p. 43)[5]

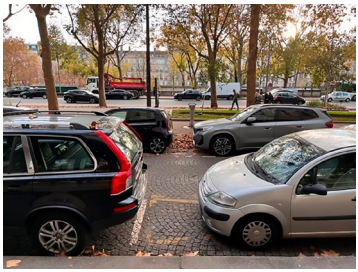
5 La edición original de Schafer se llamaba solamente *The Tuning of the World* y fue publicada en 1977.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

De acuerdo con Schafer, los paisajes sonoros *lo-* comenzaron a surgir en las grandes ciudades del mundo desde principios del siglo XVIII, con la aparición de las máquinas: la máquina de coser, la máquina de escribir, los barcos de vapor, las presas hidráulicas, etc., y luego, claro, con la aparición de los trenes, los automóviles, los aviones, etcétera.



Figura 2. Mi estudio y las ventanas que dan al Quai de l´Hotel de Ville. Fuente: Fotografía propia.





Figuras 3 y 4. Vista desde la planta baja de la Cité Internationale des Arts hacia la avenida y el río, y vista desde el otro lado de la avenida hacia el edificio de la Cité Internationale des Arts, respectivamente. Fuente: Fotografía propia.

5. Metodología de escucha y análisis para esta situación proxémica

Después de siete meses de vivir en este espacio, puedo decir que la densidad del ruido de automóviles bajó considerablemente[6] y que me adapté. Se trata, en efecto, de un ambiente de escucha *lo-* , pero no en el extremo de ruido a un alto nivel de decibeles poco soportable. Sin embargo, en el punto proxémico en donde vivo y trabajo, casi no se distinguen los sonidos del primer plano (*foreground*) de los sonidos del fondo (*background*) (Schafer, 1994); es decir, hay poca amplitud de fondo,

6 Más adelante explico cómo en el momento de redactar este artículo, hice una búsqueda en Google para saber si había disminuido el tráfico en París después de los Juegos Olímpicos. Encontré un artículo de Nathan Joubioux, en el semanario Le Point, de diciembre de 2023, acerca de la intención de la alcaldesa de París de limitar el tráfico en ciertas zonas de la ciudad después de las Olimpiadas, una de las cuales fue la zona donde yo habitaba; aparentemente, esta es la razón por la que el tráfico bajó, y no tanto, o fue menor para que yo me haya adaptado.

ya que casi todos los sonidos están en un mismo plano empastándose los unos con los otros.

Para una escucha atenta, es importante que exista contraste, de otro modo la continuidad de los sonidos que no paran y son casi siempre iguales, nos aliena. La escucha en esta situación proxémica es de muy poco contraste; sin embargo, cada tanto aparecen sonidos nuevos que se escuchan mejor cuando la densidad del ruido del tráfico desciende, ya sea por la hora o por el día de la semana.

En un principio decidí grabar los sonidos de la calle desde mi ventana, cuando escuchaba algo distinto o nuevo que no fueran los ruidos de los coches, sus motores y el sonido de las llantas sobre el pavimento. Luego de varios meses de grabar, al comenzar a realizar mi ponencia para el simposio Paisaje sonoro, espacio público y ciudadanía en centros urbanos y centros históricos, decidí escuchar en distintos momentos y tomar notas, con ventanas abiertas y ventanas cerradas. A partir de estas escuchas, de lo que grabé, de lo que escuché y anoté, decidí catalogar los sonidos en un continuo que va desde los más habituales hasta los menos habituales, y los dividí en dos grupos. Los distinguí también por ser continuos, sonidos largos, o discontinuos, sonidos cortos.

1. Sonidos constantes. Suceden todo el tiempo, unos más que otros. Unos son continuos y otros discontinuos.

2. Sonidos eventuales. Suceden de vez en cuando y casi siempre son discontinuos, pero pueden volverse continuos.

Luego hice una segunda división: más constantes y menos constantes-poco eventuales y muy eventuales.

5.1. Maneras de escuchar y analizar

a) Escucha directa y análisis directo a partir de esta escucha. Con las ventanas cerradas, con las ventanas abiertas, a distintas horas del día, en distintos días de la semana y en distintos meses. Esto cambió drásticamente en una cronología temporal: antes de las Olimpiadas, 10 días antes de las Olimpiadas, durante las Olimpiadas y después de las Olimpiadas.

b) Grabaciones a partir de lo que escucho para luego reescuchar y analizar.

En primer lugar hice un análisis global de los sonidos que escuché y que fui encontrando, y en seguida

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

hice un análisis cronológico de los sonidos que escuché para ver las diferencias de su recurrencia, antes y después de los Juegos Olímpicos.

Los sonidos más constantes fueron:

- Sonidos de las llantas de los automóviles y camiones sobre el pavimento. Son continuos y, como se suceden de manera intermitente, no hay silencios, salvo en algunos momentos de la noche en los que existen breves pausas silenciosas que duran pocos segundos.

- Sonidos del aire que pega sobre los coches y de los motores que van a velocidad constante. Son sonidos que están entre la frecuencia y el ruido blanco (como algunos tipos de viento). Predominan bandas de frecuencia medio agudas (entre 300 y 1000 Hz).

- Sonidos de los motores cambiando de velocidad. Los más contrastantes y fuertes son de las motocicletas.

Los sonidos menos constantes fueron:

- Frenos. Frecuencias agudas o frenos de gas.

- Cláxones. Casi siempre son cortos, uno o máximo dos. Hubo momentos de cláxones que sonaron más seguido durante las noches de tráfico antes de las Olimpiadas.

- Sirenas de coches de policía, motos de policía, ambulancias. El intervalo más común es el de la 4ta Justa, sigue el de la 6ta Mayor, luego el de la 3ra Mayor, después el de la 5ta Justa (solo lo escuché una vez) y finalmente el de la 2da Mayor (ambulancias). Estos patrones o motivos sónicos son generalmente dos notas iguales por segundo, salvo el de la 3ra Mayor que es de tres notas continuas que se suceden en medio segundo. Los sonidos de las sirenas al alejarse originan un efecto Doppler produciendo un descenso en su altura.

- La puerta de un auto que se cierra, inmediatamente abajo en la calle de l'Hôtel de Ville.

Los sonidos poco eventuales fueron:

- Personas hablando.

a) Inmigrantes en la primera fase de mi estancia, porque vivían de día y de noche en la calle de abajo. Es interesante destacar que, en esta primera fase, los inmigrantes tenían un permiso incluso para poner tiendas de

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

campaña. En la segunda fase, los inmigrantes fueron removidos y llevados a otro espacio; en la tercera fase pudieron regresar, pero solo por la noche para dormir en sus sacos, justo debajo del techo de la fachada de la Cité Internationale des Arts que da a la pequeña calle de l'Hôtel de Ville. Los sonidos de los inmigrantes pertenecen a un primer plano y se escuchan a veces muy claramente, ya que están justo abajo, en la banqueta de la pequeña calle. En la noche hablaban muy fuerte, sobre todo durante el verano.

b) Pocas personas hablando: caminantes, ciudadanos, turistas. Las voces son más cercanas o lejanas dependiendo de la distancia a la que se encuentran en el camellón o en la calle, a partir de mis ventanas.

- Barcos turísticos. Estos sonidos existen solamente algunos días de la semana, sobre todo a partir del jueves, debido probablemente a la afluencia de más turistas que contratan su servicio. Los sonidos de estos barcos se dividen en dos:

a) El sonido del motor del barco que produce un drone muy particular de frecuencias medio bajas. Algunos drones producen un sonido agudo.

b) El megáfono que, desde uno de los barcos, suena cuando el guía habla para describir los edificios y otras atracciones que van apareciendo a lo largo de la travesía.

- Música.

a) Grabadora o radio. Justo abajo, en la banqueta de la pequeña calle o en el camellón. Estos sonidos son comunes debido a la idiosincrasia de los inmigrantes, personas de países del centro de África que son muy alegres y tienen costumbres culturales muy distintas a las de los franceses.

b) Música de los bares que se encuentran en el muelle junto al río Sena, en la parte baja de la avenida, como a 50 metros de mis ventanas. Es importante resaltar que estos bares funcionan solamente hacia el final de la semana: jueves, viernes y sábados.

- Sonidos de vehículos y de trabajadores en labores de limpieza. Suceden casi todas las mañanas, desde el amanecer hasta aproximadamente las 12 del día. Algunos de estos sonidos son: una escoba barriendo, un aparato de succión de hojas secas y un camión con una máquina que expulsa agua en la calle y pasa unos cepi-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

llos eléctricos sobre ella para limpiar (el sonido es ruidoso, pero produce una frecuencia aguda llamativa).

- Sonidos del viento sobre los árboles. Suceden por lo menos una vez por semana.

- Campanas de una o varias iglesias. Se escuchan claramente a la distancia a distintas horas del día. Algunas veces, por el día de la semana o por alguna festividad, los repiqueteos de campanas fueron muy largos. Me pregunto si la claridad de estos sonidos se deba a la distancia y a la geografía urbana en torno al río Sena, que los amplifican de algún modo.

Los sonidos muy eventuales fueron:

- Canto de pájaros. A pesar de los árboles, prácticamente no hay pájaros. Su aparición se dio un poco más en el mes de abril, durante la primavera, pero raras veces, y siempre un solo pájaro. Hacia el final de la estancia, un cuervo aparecía de vez en cuando.

- El sonido de las ruedas de un carrito o de una carriola sobre las piedras del pavimento.

- Sonidos de ruedas y campanas de bicicletas.

- Lluvia.

- Cascos de caballos sobre el pavimento. Estos sonidos sucedieron dos veces en días festivos nacionales, en los que mujeres y hombres vestidos de jinetes realizaron una procesión a lo largo de las avenidas que dan al río Sena.

- Obras públicas. Ruidos de taladros y otras máquinas.

- Sirena de alarma de guerra, el primer miércoles de cada mes a las 12 del día. Dura aproximadamente un minuto.

5.2. Cronología comparada de mi escucha desde el estudio, entre abril y octubre de 2024

5.2.1. Antes de los Juegos Olímpicos

a) Sonidos intensos y continuos de sirenas. Debido seguramente a los operativos antiterroristas que se llevaron a cabo.

b) Ruido de tráfico por las noches.

c) Los sonidos de los coches durante el día fueron mucho más intensos que después de las Olimpiadas, ¿me acostumbré?,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

¿o hubo tal vez una modificación en el acceso a los automóviles y camiones? Al escribir estas líneas hice una búsqueda en Internet y encontré un artículo en una revista francesa, en el cual se afirma:

> Después de los Juegos Olímpicos, para reducir los embotellamientos en el hiper centro de París, Anne Hidalgo ha anunciado una zona de tráfico limitado que prohíbe la circulación de tránsito [...] El tráfico de la ciudad podría decrecer 30% sobre la Avenida de la Ópera, 15% sobre el Boulevard de Sebastopol, de 11 a 17% sobre el Quai Henri IV y de 7 a 9% sobre la calle Réaumur. (Joubioux, 2023)

El Quai Henri IV se encuentra a unos 200 o 300 metros del *Quai de l´Hôtel de Ville*, por lo que queda claro que el tráfico disminuyó después de los Juegos Olímpicos.

d) Sonidos cotidianos de los inmigrantes hablando y casi gritando cuando acampaban abajo, más por las noches que durante el día.

5.2.2. Diez días antes de los Juegos Olímpicos

La ciudad de París cerró todas las calles y avenidas que dan al río Sena, salvo dos o tres puentes. Solamente las personas que vivían en un perímetro cercano al río pudieron adquirir un código QR para poder moverse libremente de un lado a otro. También disminuyó el paso de automóviles por estas avenidas y solo se permitía que los vehículos ligados a la producción del evento olímpico pudieran circular.

a) Todos los ruidos constantes disminuyeron y mejoró muchísimo la situación de escucha, sobre todo se percibía mejor a los transeúntes, bicicletas, carriolas, campanas de las iglesias lejanas, etcétera.

b) Hubo sonidos completamente nuevos, como música y altavoces potentes utilizados en distintos ensayos para los diversos espectáculos de las Olimpiadas.

c) Desaparecieron las voces de los inmigrantes.

5.2.3. Durante los Juegos Olímpicos

La actividad sónica común y corriente se reinstaura, salvo por los inmigrantes que fueron instalados en otra locación.

5.2.4. Después de los Juegos Olímpicos

a) Hay mucho menos ruido de tráfico.

b) Hay mucho menos ruido de sirenas.

c) Los inmigrantes solo están por las noches debajo del techo de la entrada del edificio, pero casi no se escuchan sus conversaciones.

6. Estancias en otros espacios acústicos relevantes y experiencias contrastantes

6.1. La escucha en las calles de París

La escucha en mis caminatas diarias por París no me parecía muy relevante, tal vez porque mi meta artística principal durante la residencia fue estar atento a los objetos abandonados que encontraba por las calles para fotografiarlos. Otra razón puede ser que, cuando vivimos en una ciudad, es más difícil poner atención en la escucha cotidiana de nuestro entorno debido a que tenemos pensamientos constantes relacionados con el trabajo, porque solemos estar estresados, preocupados, y esto nos impide salirnos de nuestros pensamientos para estar más perceptivos. No obstante, siempre hay excepciones, sobre todo con los sonidos nuevos y distintos que aparecen de vez en vez; por ejemplo, los graznidos de una o varias gaviotas que pusieron su nido en el barrio del Marais, justo el barrio donde yo vivía.

Otra excepción fue la escucha durante mis visitas a los mercados de pulgas, los fines de semana. En la Porte de Vanves hay un mercado muy parecido al de La Lagunilla en la Ciudad de México. No hay ruido de tráfico alrededor y es muy particular escuchar las conversaciones entre los vendedores, parisinos de estractos sociales muy distintos a los de quienes viven en el centro de París, y que hablan muy distinto. En la Porte de Montreuil hay un mercado de pulgas de franceses inmigrantes de distintas nacionalidades, sobre todo del norte y del centro de África, en donde más que antigüedades se venden productos para el hogar muy baratos. Aquí hay más ruido y barullo que en la Porte de Vanves debido a la cantidad de gente que visita el mercado. Un evento sónico particular que me llamaba mucho la atención cada vez que lo visitaba, estaba en el puesto donde vendían camisas femeninas y masculinas dobladas dentro de bolsas de celofán, todas amontonadas en una larga mesa. Siempre hay varias personas comprando (por lo menos cinco) y pueden tomar las camisas del montón y removerlas para

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ver otras que se encuentran sepultadas. Entonces, los sonidos del plástico al ser doblado, luego aventado de nuevo al montón y así sucesivamente, se convierten en un continuo orgánico de texturas sónicas complejas (figura 5). Fue aquí donde, por vez primera, decidí tomar un video con mi iPhone, a falta de una grabadora digital,[7] y registrar este paisaje sonoro singular. Repetí la actividad con otros paisajes sonoros interesantes que fui encontrando en mis caminatas, sobre todo en los distintos viajes que hice fuera de París.



Figura 5. Puesto de camisas en el mercado de la Porte de Montreuil. Fuente: Fotografía propia.

6.2. Vacación en Londres, Inglaterra. 23 al 27 de mayo

París es una gran ciudad, pero existe cierta homogeneidad en su arquitectura, así como en el comportamiento de su gente, que puede llegar a ser muy predecible y aburrido. Por lo tanto, salir de ella y visitar otros lugares genera experiencias nuevas, ricas y contrastantes. Al volver a París, podemos disfrutar nuevamente sus singularidades.

El primer viaje que realicé fue a la ciudad de Londres; estuve en la casa de mi prima durante cinco días, en 46 Lavers Rd en el barrio de Stoke Newington, al norte de la ciudad. Se trata de una calle pequeña en un barrio con muy poca circulación de automóviles. El cuarto en donde dormía daba al jardín de atrás. Lo que más me llamó la atención fueron los sonidos de los pájaros en el jardín, tanto al amanecer como al atardecer.

En Londres, a pesar de que al estar de vacaciones uno está más perceptivo, nada me pareció relevante debido a la similitud con los sonidos urbanos de París. Sin embargo, en una visita que realicé el día sábado a la City University para asistir a una exposición y a un concierto, me llamaron mucho la atención los sonidos de un extractor de aire, sobre todo el mecanismo de los urinarios de un baño de hombres que estaba constantemente activado, una especie de máquina que jala los urinarios de manera cíclica. Am-

7 A pesar de tener una grabadora digital en París, nunca la sacaba a la calle, ya que, al igual que en la Ciudad de México, lo que más me ha interesado en los últimos años es tomar fotografías de lo que voy viendo.

bos sonidos fueron grabados con mi teléfono celular.

6.3. Vacación en Ginebra, Suiza. 14 al 17 de agosto

En Ginebra estuve en un departamento dentro de un pequeño conjunto de lujo, en un barrio tranquilo a las afueras de la ciudad. La sala del departamento daba al gran jardín del conjunto, que era un pedazo del bosque contiguo. La tranquilidad que me produjo estar ahí me imbuyó para trabajar en el proyecto de un libro fotográfico, en vez de descansar. Creo que esta experiencia denota el contraste de cómo un lugar con tráfico constante, incluso después de las Olimpiadas, difícilmente nos puede inducir a un estado de tranquilidad total.

Ahora bien, esta no fue una experiencia de escucha, sino de un cambio de actitud ante el paisaje sonoro circundante, pero al visitar la ciudad, tuve además una experiencia perceptiva muy agradable. Caminé durante una hora por el casco viejo de Ginebra, que está encerrado por una serie de pequeñas calles con muy poco tráfico de automóviles, ya que varias de ellas son peatonales. La acústica de este espacio era excelente gracias a las pequeñas reverberaciones de la arquitectura. Además, se podían escuchar perfectamente los sonidos lejanos de la ciudad[8] y también a los paseantes, las fuentes, las campanas de la catedral, etcétera.

6.4. Vacación en *Saint-Gély-du-Fesc*, Francia. 17 a 19 de agosto

A 12 kilómetros al norte de Montpellier, Francia, se encuentra este pequeño pueblo de 10 500 habitantes. Llegué por la tarde-noche del sábado 17 y me albergué en una casa ubicada en una pequeña calle. Me desperté temprano al día siguiente y desde mi cuarto, que daba a la calle, pude escuchar muy claramente a través de la ventana

8 Estos son paisajes sonoros a los que yo llamo presque riens, aunque mi noción de ellos no tenga nada que ver con la idea original del inventor del término, Luc Ferrari. He aquí una descripción de cómo los concibo: "mi definición surge a partir de experiencias de escucha personales y tiene que ver con paisajes sonoros en los que la mayor parte de los objetos sonoros que los componen están lejos de nosotros, y donde no hay una diferenciación neta entre figuras y fondo. Una situación típica de un *presque rien* para mí sería escuchar dentro de un parque en una ciudad, en donde podemos percibir los sonidos lejanos de ella, los niños jugando, alguien barriendo, un avión que pasa a lo lejos, etcétera. El paisaje sonoro presque rien no consiste necesariamente en una estructura particular en sí, sino en una manera de escuchar el paisaje sonoro" (Rocha, 2013, p. 180).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

abierta distintos sonidos a lo lejos del pueblo y otros cercanos, como pájaros, un perro y a uno que otro vecino realizar distintas actividades matutinas.

6.5. Vacación en Arles, Francia. 19 al 21 de agosto

Arles es una pequeña ciudad del sur de Francia, muy cercana a Montpellier. En estos tres días estuve con mi hija paseando y viendo exposiciones de fotografía por el centro histórico de la ciudad, que tiene calles pequeñas, varias de ellas peatonales, y muy pocos automóviles. Aquí escuché claramente distintos dispositivos de aire acondicionado en la calle, sonidos de pisos rotos en uno de los museos, cuando el público caminaba sobre ellos; y particularmente un tremendo vendaval, llamado viento de mistral, que más que un evento de percepción auditiva fue totalmente físico, por la manera como te pegaba el viento en el cuerpo.

6.6. Viaje de trabajo a Madrid, España. 4 al 14 de septiembre

Estuve alojado en el departamento de una amiga cercana, en la Plaza de Cascorro en el centro de Madrid. Por ser una plaza y haber muy poca circulación de coches, su acústica es muy rica, ya que los sonidos tienden a amplificarse gracias a las paredes de casas y edificios. Aquí, todas las mañanas, temprano, podía escucharse a los trabajadores de los distintos restaurantes poner toldos y arreglar mesas; a los transeúntes pasar y, muy memorable, a un flautista tocando un sábado por la mañana. Finalmente, otro paisaje sonoro muy interesante que escuché el domingo 8 de septiembre, desde las ventanas de la sala del departamento, fue el del mercado del rastro: los sonidos de los puestos mientras los vendedores los van armando y construyendo; y luego, cuando los desarman en la tarde y se van, dejando la plaza en absoluto silencio.

7. Últimas consideraciones

Una semana antes del 16 de octubre, día en que presenté una ponencia en el simposio de paisaje sonoro organizado por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Azcapotzalco y de la cual surgió este ensayo, comencé a preparar la conferencia a partir de mis grabaciones y apuntes. Me puse a escuchar por vez primera, sin la excusa de la grabadora, y simplemente a analizar lo que escuchaba en esos momentos, unas veces con las ventanas de mi estudio cerradas y otras veces, abiertas, para realizar nuevos apuntes.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

También hice una caminata de escucha desde mi departamento-estudio por el entorno del río Sena, primero pasando por el patio trasero del edificio, luego cruzando la calle, caminando por el camellón, cruzando la avenida y bajando hacia el muelle para caminar al lado del río durante 20 minutos o más. Fui tomando apuntes hablados de lo que iba escuchando, grabándolos con un aparato digital. Esta caminata de escucha, que duró aproximadamente media hora, la realicé para escuchar de manera más atenta y consciente mi entorno cercano, descubriendo sus distintos planos gracias a mi movimiento, y para contrastar esta experiencia con la escucha de ese mismo entorno desde mi estudio, donde se escucha un solo plano de todos estos eventos (muchos de ellos evidentemente no se escuchan, en particular los que están en el muelle junto al río) y los sonidos del frente están siempre muy pegados a los del fondo.

Algunas de las cosas que más me llamaron la atención en esta caminata fueron las siguientes: los sonidos de la calle desde el patio interior[9] son muy lejanos, porque el edificio los tapa; cuando estuve en la calle, los sonidos de los automóviles se volvieron mucho más fuertes, pero al mismo tiempo nítidos e interesantes; luego, al bajar hacia el muelle, la barrera del muro que da a lo alto de la avenida Quai de l'Hôtel de Ville te aísla de los sonidos de los automóviles, pero se siguen escuchando las frecuencias medias agudas de su paso por la avenida. Entre lo más interesante de la caminata a la vera del río se cuenta a las personas que corrían para hacer ejercicio, las voces de quienes platicaban, las músicas de los pequeños bares al lado del río y pasar por debajo de un puente en donde la acústica cambiaba de manera drástica.

8. Conclusiones

8.1. Las grabaciones como herramienta de análisis

Las grabaciones que realicé desde mi estudio durante toda la estancia, con las ventanas cerradas y abiertas, me sirvieron muy poco debido a la escasa definición de los distintos sonidos por culpa del ruido de los automóviles, que crean un ancho de banda amplio de frecuencias en el espectro, enmascarando de esta manera todos los demás sonidos. Es como si en la grabación los ruidos de los automóviles se amplificaran y se volvieran más nítidos, pero enterrando a los demás sonidos. No

9 Este patio fue una especie de refugio durante mi estancia, al que bajaba a veces durante 15 o 20 minutos para trabajar un poco ahí y escapar del ruido de mi departamento.

obstante, estos registros fueron como una guía para recordar qué es lo que había escuchado y por qué me había interesado; en ese sentido, fueron muy útiles.

8.2. Adaptación

Con el tiempo me acostumbré a mi situación. Incluso logré escuchar de manera distraída y con eventual placer (la escucha cuántica de Pauline Oliveros), convenciéndome de que los sonidos orgánicos de los distintos vehículos se asemejan al mar y al viento. Mientras escribía este ensayo en mi estudio, puse atención y escuché todos los sonidos que parecen una especie de ruido blanco con un ancho de banda no muy grande, en un rango que va de los medios a los agudos (300 a 1000 Hz), y que se asemejan a una especie de remolino de viento estático, pero cuya altura siempre termina subiendo y bajando o bajando y subiendo. Hay que tomar en cuenta mi reciente descubrimiento de que hay menos tráfico en la avenida, gracias a las medidas que tomó la alcaldesa de París después de las Olimpiadas para limitar el tráfico en algunas zonas de la ciudad, las cuales disminuyeron el nivel del ruido en decibeles y me ayudaron a escuchar mejor, aunque sea a lo lejos (por estar en el cuarto piso y por la lejanía del estudio de la avenida). No obstante, he sido muy feliz cuando he podido vivir en otros espacios, disfrutando de una escucha totalmente distinta de los alrededores, casi siempre mucho más nítida.

8.3. Cambio de actitud en mi escucha

Gracias al simposio y al tema que decidí desarrollar, sobre todo en el momento de realizar esta ponencia, tuve que escuchar de manera más atenta los sonidos que llegan desde afuera, con una o dos ventanas abiertas o cerradas, descubriendo muchos nuevos matices, contrastes y sonidos. También esta escucha semiborrosa constante desde mi estudio, hace que cuando salgo a la avenida Quai de l'Hôtel de Ville los sonidos se vuelvan fuertes, nítidos y más interesantes que antes.

8.4. Nuevo interés por los paisajes sonoros que encuentro en mis caminatas y su registro con un iPhone

Grabé paisajes sonoros de manera constante en el pasado, en estéreo y con distintas grabadoras digitales, sobre todo entre 1998 y 2008. Fueron tantas las grabaciones que hice y tantas las obras electroacústicas y las instalaciones que realicé a partir de ellas, que llegó un momento en que me fui

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

desinteresando por la poca novedad de las combinaciones sónicas que encontraba. No obstante, durante todos estos años he seguido escuchando, pero sin grabar, sobre todo gracias a los talleres de arte sonoro que imparto, en los que siempre realizo caminatas con las alumnas y los alumnos; aproximadamente 15 minutos por los alrededores de los lugares sede de los talleres. La gran diferencia es que, en este caso, la escucha se da en movimiento y con las pausas que voy dando cuando me encuentro con situaciones sónicas interesantes y distintas de las anteriores, generando de esta manera contrastes significativos durante el desarrollo del evento. Se podría decir que estas son composiciones o improvisaciones musicales en tiempo real. "Las caminatas sonoras son ideales, pues en ellas mezclamos la escucha de escenas en donde estamos estáticos y escenas en donde estamos en movimiento y en las cuales se producen transiciones (cross fades) entre una situación y otra" (Rocha, 2017, pp. 121-122). Para Barry Truax, "las caminatas sonoras se realizan mejor con la sola intención de escuchar [...] Es sin duda la relación aural más directa con el paisaje sonoro, y una en donde la repetición no desluce su efectividad, ya que cada caminata sonora es única e irrepetible" (Truax, 2012, p. 196).

Debido al tema de este texto y al trabajo de análisis auditivo que realicé durante esta práctica experiencial de la escucha estética, desde un punto proxémico específico y luego desde otros puntos proxémicos diferentes, así como de la investigación subsecuente, he vuelto a grabar paisajes sonoros interesantes que encuentro en la calle o dentro de casas o edificios, pero no con una grabadora digital sino con la aplicación de video de mi iPhone 13. A partir de estas grabaciones, aunadas a la imagen del video, podrían surgir nuevas obras en mi haber creativo.

8.5. Crítica a las políticas públicas de la ciudad de París

Uno no puede criticar negativamente el hecho de que en las ciudades existan avenidas y automóviles, son inevitables; pero si una persona vive al lado de una gran vía, está condenada a escuchar ese paisaje sonoro intermitente que generan los distintos vehículos del siglo XXI, a menos que esa persona viva en un edificio nuevo en donde hay dobles vidrios. Sin embargo, existen soluciones como la de limitar el tráfico en algunos puntos de la ciudad, como lo hizo la alcaldesa de París después de las Olimpiadas al dejar pasar solo los automóviles que cumplían con ciertas carac-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

terísticas.[10] También se pueden cerrar algunas avenidas o calles que podrían volverse peatonales. Por otro lado, el uso excesivo de sirenas, sobre todo de vehículos de tránsito (motocicletas, automóviles y camionetas) de la policía municipal, federal, etc., sí puede ser criticado, ya que estas autoridades del orden están ejerciendo una especie de poder patriarcal y machista indiscriminado ante los transeúntes y los pobladores de la ciudad, y estoy seguro de que en por lo menos 30% de las ocasiones no sería necesario usarlas. Espero que en un futuro próximo se tomen medidas a este respecto.

Reflexión final: cuando nos encontramos en una situación de escucha en la que existe poca definición, con poca amplitud de fondo y pocos o nulos silencios, no debemos cerrar nuestra percepción aural, sino abrir nuestra escucha para intentar distinguir las diferencias y los contrastes. Si existen sonidos que preponderan, como en mi caso sucede con los sonidos de los vehículos que transitan por la avenida, intentemos escucharlos a distintas horas del día, en distintos días de la semana, distingamos sus variaciones, sus ritmos, sus cadencias, los cambios en volumen, textura y frecuencia; y luego, esperemos con brazos abiertos los sonidos distintos y nuevos que surgirán como una sorpresa. Al final, es cierto que buscaremos escapar de esta situación para refugiarnos en espacios sónicos en donde haya silencios y exista una escucha translúcida; pero al regresar, tal vez podamos seguir intentando disfrutar de esa otra música ruidosa más difícil de asimilar, de esos continuos complejos de sonidos que se dan en todas las avenidas de las ciudades del mundo y que son muy distintos y diversos.

10 El objetivo de esta zona de tráfico limitado (ZTL) era autorizar únicamente a los vehículos que planeaban hacer una o varias paradas en el trayecto. Esto prohibía la circulación de los vehículos que solo querían atravesar los barrios 1, 2, 3 y 4 de la capital.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

CAGE, J. (1973). *Silence, Lectures and Writings*. Hanover: Weslyan University Press.

JOUBIOUX, N. (2023, 18 de diciembre). Paris: après les JO, une zone de trafic limité instaurée pour réduire la circulation dans le centre. *Le Point*. https://www.lepoint.fr/societe/paris-apres-les-jo-une-zone-de-trafic-limite-instauree-pour-reduire-la-circulation-dans-le-centre-18-12-2023-2547566_23.php#11

MOLES, A. (1981). *L'image: communication fonctionnelle*. París: Casterman.

NANCY, J. L. (2002). *À l'écoute*. París: Éditions Galilée.

OLIVEROS, P. (1999). *Quantum listening. From practice to theory (to practice practice)*. https://digitalrepository.lib.hku.hk/catalog/8910qv53t#?c=&m=&s=&cv=1&xywh=-1164%2C-146%2C4127%2C2886

ROCHA, M. (2013). *El eco está en todas partes*. Ciudad de México: Alias; Antítesis.

____. (2017). *Desde la escucha. Creación, investigación e intermedia*. Ciudad de México: UAM Lerma; Juan Pablos.

SCHAFER, M. (1973). *The Music of the Environment*. Canadá: Universal Edition.

____. (1994). *Our Sonic Environment and the Soundscape*. The Tuning of the World. Vermont: Destiny Books.

SCHAEFFER, P. (1976). *La musique concrète*. París: Presses Universitaires de France.

SINGH, K. (1970), *Naam or Word*. Delhi: Ruhani Sastang.

TRUAX, B. (2012). Sound, listening and place: the aesthetic dilemma. *Organised Sound*, 17 (03), 193-201. https://doi.org/10.1017/S1355771811000380

El paisaje sonoro de la incertidumbre. Un clamor de infancias en encierro.

Recibido: 12 de noviembre de 2024 **Aceptado:** 18 de marzo de 2025

The soundscape of uncertainty. A cry from childhoods in confinement

A paisagem sonora da incerteza. Um grito de infâncias em confinamento.

Pablo Iván Argüello
Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2560-3388

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/BWHL1494

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Resumen

El crítico periodo derivado de la pandemia por covid-19 trajo consigo una percepción sensorial única en la espacialidad. En un entorno ubicado al sureste de la Ciudad de México, la manera en la que experimenté el paisaje sonoro del lugar que habitaba tuvo cambios drásticos. Esto fue producto de una metacomunicación sonora a distancia, propiciada por un grupo de infantes hastiados del encierro. Pero además de esta experiencia, la manera en la que los sonidos de la naturaleza hicieron acto de presencia me encaminaron a llevar un registro audiovisual sobre lo que "siempre estuvo ahí", pero que adquirió otros significados durante el aislamiento social. El presente ensayo académico contribuye al campo de los estudios aurales en torno a tres cuestiones: las intervenciones para establecer diálogos sonoros desde el espacio privado hacia el público; los sonidos de la naturaleza y la improvisación creativa como acompañantes del aislamiento social; y la reestructuración de la seguridad ontológica propiciada por el deseo de habitar el espacio.

Palabras clave: paisaje sonoro, seguridad ontológica, infancias.

Abstract

The critical period derived from the covid-19 pandemic brought with it a unique sensory perception in spatiality. In an environment located southeast of Mexico City, the way I experienced the soundscape of the place I live in had drastic changes. This is the product of a sound metacommunication, at a distance, promoted by a group of children fed up with confinement. But in addition to this experience, the way in which the sounds of nature made an appearance led me to keep an audiovisual record of what "was always there", but acquired other meanings during social isolation. This article contributes to the field of aural studies around three issues: interventions to establish sound dialogues from the private to the public space; the sounds of nature and creative improvisation as companions of social isolation; the restructuring of ontological security brought about by the desire to inhabit space.

Keywords: soundscape, ontological security, childhoods.

Resumo

O período crítico derivado da pandemia da covid-19 trouxe consigo uma percepção sensorial única na espacialidade. Em um ambiente localizado a sudeste da Cidade do México, a forma como vivenciei a paisagem sonora do lugar onde moro sofreu mudanças drásticas. Este é o produto de uma metacomunicação sonora, à distância, promovida por um grupo de crianças fartas do confinamento. Mas para além desta experiência, a forma como os sons da natureza apareceram levou-me a manter um registo audiovisual daquilo que "sempre esteve lá", mas adquiriu outros significados durante o isolamento social. Este artigo contribui para o campo dos estudos auditivos em torno de três questões: intervenções para estabelecer diálogos sonoros do espaço privado para o público; os sons da natureza e a improvisação criativa como companheiros do isolamento social; a reestruturação da segurança ontológica provocado pelo desejo de habitar o espaço.

Palavras-chave: paisagem sonora, segurança ontológica, infâncias.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

En el siglo XIX, con la invención de las máquinas, nació el ruido. Hoy el ruido triunfa y domina soberano sobre la sensibilidad de los hombres.
Luigi Russolo (1917)

Dondequiera que estemos, lo que oímos es en su mayor parte ruido. Cuando lo ignoramos, nos molesta. Cuando lo escuchamos, lo encontramos fascinante.
John Cage (2002)

Introducción

En una megalópolis como la Ciudad de México, habitar el espacio público en el vaivén de una movilidad exacerbada conlleva una distorsión colosal del tiempo. Distancias cortas pueden implicar horas interminables de traslado porque las vialidades colapsan sin previo aviso. Aunque se ha incentivado la peatonalización en diversas zonas conflictivas para aminorar esta problemática, esto ha tenido un impacto moderado en la socialización, ya que la mercantilización ocurre en detrimento de otras prácticas.

Los innumerables movimientos en la ciudad (de personas y objetos), por las diversas actividades que la rodean y caracterizan, son coadyuvantes en la conformación de un paisaje sonoro con capas difícilmente discernibles entre sí, sobre todo en los lugares céntricos, donde predomina un espectro acústico amorfo, abigarrado, que solo con suma atención puede desfragmentarse. En las capas predominantes de la modernidad, tal como la describe Luigi Russolo en su *Manifiesto del ruido*, escrito hacia 1913, se imponen, en un primer plano, sonidos de motores, sirenas, voces entrelazadas y un pregón interminable de sonoridades que giran alrededor de una ciudad que dormita a leguas.

Esta introducción tiene como propósito dimensionar, a grandes rasgos, las características de una capital dispuesta en una sobrepoblación importante y las diversas contingencias que esto conlleva: saturación vehicular, zonas habitacionales con alquileres elevados, desigualdades en el acceso a servicios básicos, infraestructura inadecuada para personas con discapacidad, predominancia del parque automotor sobre el transporte público, escasez de agua, desplazamiento de especies nativas hacia entornos geográficos colindantes (de insectos y otras especies), altos índices de contaminación acústica, entre otras cuestiones. En todo ello, el paisaje sonoro se encauza dentro de una urbanización conflictiva.

A través de un ejercicio autoetnográfico, el planteamiento del problema de este ensayo se enmarca en una experiencia sensorial ubicada espacialmente al suroeste de la Ciudad de México durante el periodo de cuarentena, que se extendió casi dos años (de 2020 a 2022). En un artículo anterior ya había realizado un análisis sobre lo que catalogué como la "efímera extinción del espacio público" y las repercusiones que tuvo la covid-19 en términos de la desigualdad social para el acceso al trabajo, ocasionada en mayor medida por la restricción gubernamental de realizar solo actividades esencia-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

les para evitar contagios (Argüello, 2020). En tal sentido, algunas de las ideas vertidas se complementan con argumentos planteados en aquella ocasión.

En primera instancia, abrevo en los aspectos metodológicos que dieron pie al estudio sensorial de la incertidumbre. Después abordo el marco conceptual del espacio público en diálogo con el del paisaje sonoro. El objetivo de ello será abordar la manera en la que el sonido estructura el espacio en relación con el llamado sensorium. Al finalizar, el objeto de estudio se encauza en examinar cómo la crisis del encierro, anclada en una pandemia global, reconfiguró la seguridad ontológica (con ecos en mi subjetividad), todo lo cual tuvo efectos en el cuidado de la salud mental, en especial de las infancias.

Metodología senso-afectiva

El llamado giro sensorial y afectivo en los estudios del cuerpo, con referentes como Maurice Merleau-Ponty (1954), David Le Breton (2007), David Howes (2014), Georg Simmel (2014), Constance Classen (1997), Michael Bull (2006), entre muchos otros, ha dotado a los investigadores interesados en el tema de herramientas metodológicas que amplían el campo de acción hacia ámbitos como la autoetnografía y la escucha. La socióloga Olga Sabido (2019) lo describe de la siguiente manera:

> El *giro sensorial* se inscribe en esta vuelta de tuerca donde se intersecta lo corpóreo y afectivo. En este contexto se establecen diversos préstamos interdisciplinares, horizontes analíticos, categorías y conceptos que permiten el registro del vínculo entre las sensaciones, afectos y emociones (p. 19).

El presente artículo retoma estos ejes como parte del zurcido metodológico. En concreto, el labrado del camino comenzó cuando decidí llevar un registro escrito para plasmar las diversas sensaciones que experimenté en varias etapas del periplo pandémico. Así, en una libreta solía escribir, en forma de microensayos, momentos clave sobre cuestiones que tenían efectos considerables en mi cognición, así como en la percepción, sobre lo que acontecía a mi alrededor, conforme recibía noticias sobre el avance del virus. Al finalizar este ejercicio, en total contabilicé el empleo de tres libretas (con 70 páginas cada una), de las cuales utilicé gran parte de la información que interpreté a posteriori. Así, mientras duró este "estado de alerta", plasmar ideas desde la sensopercepción fue una manera de liberar una parte del estrés y la ansiedad que me producía escuchar noticias falsas, historias de gente cercana

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

que vivía problemas de atención en hospitales, insuficiencia generalizada de tanques de oxígeno, episodios de violencia en el hogar y muchas de las cosas que la mayoría de la gente experimentó durante este periodo.

De estas anotaciones, resulta especial una etapa que consideré crítica en mi subjetividad, a la cual categoricé como "miedo a la incertidumbre". Este miedo se mantuvo latente y se sumó a otra serie de procesos complejos en mi vida personal.

El marco situado de esta experiencia única se inscribe en una forma de percibir y dotar al mundo de sentido durante un periodo adverso, donde la autoetnografía fue una manera de vaciar los sentimientos y emociones que se encarnaban en mi interior y brotaban paulatinamente a flor de piel, es decir, expresar lo que mi mente y cuerpo advertían, de manera particular, detonados por un cúmulo de sensaciones.

De manera particular, además de la escritura como un ejercicio constante, dentro del cual expresaba lo que sentía, a veces en forma de relatos ensayísticos, otras mediante palabras concretas (como *enfermedad*, *angustia*, *crisis*, *dolor*, por nombrar algunas), construí un acervo documental fotográfico con 152 imágenes que fueron acompañadas de ideas sobre el espectro sonoro inmerso en ellas. Algunas fueron conceptualizadas de forma individual y otras en formato de serie. En su mayoría, estas fotografías fueron de aves, insectos y plantas, pero también de paisajes diferenciados del horizonte.[1] Dicha documentación se enmarca en lo que catalogo como "imágenes sonoras expandidas"[2] siguiendo la metodología de trabajo de Gerardo Suter Latour (2010), quien aborda la evocación que la propia imagen genera en el individuo o espectador que las contempla, ya sea una sensación, conducta o reflexión (Colorado, 2018).

Al respecto, tanto la escritura en formato de microensayos como el registro de imágenes expandidas fueron coadyuvantes para la recopilación de datos que posteriormente interpreté. Esto me permitió analizar significados imbuidos en el dolor que experimentaba por la incertidumbre generada de lo sub-

1 Conforme fui documentando las especies, utilicé el repositorio de la Fonoteca Zoológica para contrastar los sonidos y ubicarlos junto a su respectiva imagen. Véase: https://www.fonozoo.com

2 Gerardo Suter refiere al término imagen expandida, retomando el concepto acuñado, hacia los 70, por Gene Youngblood de cine expandido. En síntesis, refiere a este tipo de imagen como una imagen técnica que se vale del espacio arquitectónico como un contenedor que está en posibilidades de expandir sus atributos hacia el sonido, el texto, entre otros fenómenos.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Figura 1. Imagen expandida. Saltamontes hoja verde.
Fuente: fotografía del autor.

jetivo a lo colectivo (y viceversa). Es decir, gracias a ello noté que no era la única persona que experimentaba incertidumbre, sino que era un dolor compartido, en especial cuando, a los tres meses del encierro forzado, un grupo de infantes comenzó a realizar una metacomunicación sonora donde, de alguna manera, interpreté que había una ansiedad expresada mediante un acto de improvisación creativa. Antes de profundizar en la experiencia sensorial, a continuación reviso aspectos teóricos sobre el espacio público en diálogo con el concepto de paisaje sonoro.

La encrucijada del espacio con el paisaje

Las ciudades definidas por la Organización de las Naciones Unidas como "megaciudades", caracterizadas por tener más de 10 millones de habitantes, con un crecimiento desigual y una concentración considerable de poblaciones de bajos ingresos producto de la terciarización, presentan en el caso de la Ciudad de México un paisaje sonoro que tiende cada vez más hacia una sonoridad urbana abigarrada. No obstante, persisten algunos nichos de biofonía[3] donde predominan los espectros de la ecología sonora[4] en

[3] Sonidos producidos por organismos vivos.

[4] "[La ecología del paisaje sonoro] se trata de estudiar los sonidos que emiten los animales para evaluar las variaciones de la biodiversidad animal y generar archivos de biomas —los con-

un primer plano. El capitalino, así como la población flotante, sufre las consecuencias de una estridencia en el plano ambiental, sobre todo en el espacio público, con importantes repercusiones en la escucha.

El llamado espacio público ha sido abordado por investigadores desde diferentes campos disciplinares. En el ámbito de la filosofía y las ciencias sociales, destaco las aportaciones de Henri Lefebvre, quien explica cómo el espacio se configura a partir de un entrecruzamiento entre los espacios naturales-sociales con los denominados espacios prácticos-simbólicos (2013).

A partir de ello, Lefebvre menciona que el espacio social es aquel en el que se producen relaciones culturales, políticas y simbólicas, las cuales se desprenden de la producción y reproducción del espacio en su cotidianeidad (1973). En tal sentido, resulta importante comprender que el espacio público es un producto social (Lefebvre, 2013, p. 90), el cual muestra especificidades según el entorno político-cultural en el que se sitúe.

En lo referente al concepto de paisaje, definido en la literatura anglosajona como landscape, Jessie Marshall (2016) aborda su carácter polisémico dispuesto en diferentes categorías de análisis, a saber:

> El paisaje es entendido como toda extensión que puede ser apreciada desde un sitio, en la mayoría de los casos, considerada un espectáculo tanto natural como urbano; sin embargo, existen otras definiciones, diferentes perspectivas [...]. De esta forma, el paisaje puede ser visto como objeto, diseño, arte, hábitat ecológico, elemento de identidad cultural y lugar de relajación, entre otras nociones. (p. 5)

En suma, Marshall (2016) especifica cuatro campos que aglutinan estas nociones: *a)* el paisaje como objeto, lugar o artefacto; *b)* el paisaje como algo que lleva el significado; *c)* el paisaje como sistema de organización; *d)* el paisaje como algo cambiante en sí mismo y que efectúa cambios.

Sobre estas perspectivas, me interesa en particular su conceptualización como sistema de organización porque el marco donde sitúo la experiencia sensorial aborda la relevancia de la comunicación sonora dispuesta en el denominado paisaje urbano. El urbanista Kevin Lynch (2008) conceptualiza este tipo de paisaje como la imagen mental que un individuo construye sobre una determinada ciudad a través de todos sus componentes

juntos de ecosistemas característicos de una zona biogeográfica determinada en los lugares más remotos—" (Pijanowski, 2023, p. 38).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

y, con ello, fabrica una imagen conexa de símbolos reconocibles que le permiten tener una impresión "legible" de ese espacio (p. 11).

A partir de esta definición, ahondo en el paisaje urbano del entorno donde me mantuve durante el aislamiento social, en su intersección con la dimensión sonora, a través de la disposición de un sistema de organización constituido por diferentes elementos. Dicho paisaje tuvo incidencia en mi salud mental porque se mantuvo latente una sugerente ansiedad situada en el anhelo por experimentar de nueva cuenta el espacio público. A continuación, profundizo en aspectos clave sobre la sonoridad como articuladora del espacio para explicar cómo su morfología, durante la pandemia, quedó impregnada en mi memoria como parte de un evento global único, dada su naturaleza disruptiva.

El sonido como estructurador del espacio

Basada en la novela del escritor Martin Amis, en el año 2023 se estrenó la película *Zona de interés*, dirigida por el cineasta británico Jonathan Glazer. La premisa del filme parte de la experiencia de un comandante nazi que vive junto a su familia, de manera privilegiada, junto a un campo de concentración. Divididos ambos espacios por un



Figura 2. Imagen expandida. Araña tejedora roja.
Fuente: fotografía del autor.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

bardeado que parece infinito, uno de los aspectos clave de la cinta consistió en recrear ese particular escenario mediante un diseño sonoro articulado con resonancias que evocaban los horrores del nazismo. Las alusiones presentadas trasladan al espectador a idear imágenes que, a pesar de que no son textuales, resultan estremecedoras a lo largo de la construcción narrativa. Entre los sonidos se encuentran gritos desesperados de personas pidiendo ayuda, balas percutidas de manera recurrente, vociferaciones violentas de soldados alemanes en contra de prisioneros, ladridos de perros en una franca actitud de intimidación, pies arrastrando la tierra en persecuciones (o intentos de fuga) que parecen interminables, entre muchas otras cuestiones.

Este ejemplo es una invitación para reflexionar sobre la importancia que tiene la sonoridad en el marco de la percepción sensorial, dado que, al despojar de imágenes visuales determinadas acciones, se invita al espectador, a través de un conjunto de marcas sonoras, a leer el paisaje sonoro como un texto en clave sensoperceptiva.

En tal sentido, el paisaje sonoro, como paisaje social, es el filamento en el cual se enmarca la experiencia de supresión del espacio público, situada durante el periodo de cuarentena por la covid-19, dentro de un entorno que catalogué como "cerco sonoro" (Cabrelles, 2006).

En un ensayo sobre los usos del silencio establecidos en los aparatos de guerra a lo largo del siglo XX, Ana María Ochoa (2017) describe cómo los cercos sonoros tienen características particulares a consecuencia de la "privación sensorial". En tanto que el silencio está en posibilidades de utilizarse como un mecanismo de tortura en ese ámbito, la autora explica que el individuo puede percibirlo como una experiencia límite a consecuencia del confinamiento social (p. 118). De forma semejante, en el contexto en el cual estuve durante el periodo de cuarentena, el silencio social se apoderó de mis emociones cuando esta experiencia limítrofe fue encarnándose paulatinamente en mi sensopercepción.

A nivel formativo, en diversas ocasiones he practicado ejercicios pedagógicos con colegas para realizar actos conscientes de escucha sobre las diversas formas de representación social del sonido y el silencio en el espacio público, una metodología de trabajo a la que suele nombrarse soundwalk y que, grosso modo:

> se fundamenta en la escucha silenciosa, con su posible registro técnico, del ambiente acústico que rodea al individuo a través de un determinado recorrido. La intención subyacente en esta propuesta

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

> radica en plantear la escucha como una herramienta a través de la cual analizar tanto los aspectos físicos como psicológicos que se pueden experimentar, percibir o identificar. (Ariza-Pomareta, 2014, p. 75)

Este método, sin lugar a dudas, potenció una concientización sobre la cual comencé a reflexionar alrededor de las vicisitudes del sonido como estructurador del espacio. Pero en términos estrictos, jamás pensé experimentar una supresión del espacio público que me encaminara al desencadenamiento de una percepción novedosa a partir del silencio social.

En el plano psicológico, dicha situación me dirigió a bosquejar una cartografía sonora (Ipinza e Hidalgo, 2017) a través de la autoetnografía; todo ello desde el campo del denominado *sensorium*, definido como un complejo operacional del aparato sensorial en el *continuum* de la relación del individuo con su entorno, con base en la taxonomía tripartita de los sentidos: *a)* sentidos físicos/externos; *b)* sentidos espirituales; *c)* sentidos internos (Ortúzar, 2021).

En cuanto a la cartografía sonora, enmarcada bajo:

> la idea de que en el espacio habitable existen fenómenos sonoros que generan identidades al ambiente y que crean las atmósferas que constituyen la espacialidad y los lugares (Ipinza e Hidalgo, 2017, p. 5)

Comencé a diseñarla en el año 2021 cuando percibí en el paisaje sonoro el clamor de un grupo de infantes que realizaban un acto al que después catalogué como "acto ritual de contención".

Así, en el mapa comencé a ubicar gráficamente los sonidos que escuchaba. Para ello retomé la guía de Murray Schafer (2013) sobre ejercicios de audición y producción sonora. En primer lugar, anoté en hojas en blanco, durante un lapso de dos semanas, en un momento crítico que viví a nivel emocional, el conjunto de sonidos que distinguía en el entorno espacial, ubicándolos desde mi punto concéntrico hacia los lados norte-sur y este-oeste. Lo hice en ubicaciones distintas, en husos horarios variados y en diversas disposiciones corporales.

A partir de ello dividí los sonidos dependiendo de si se trataban de sonidos de la naturaleza, humanos o tecnológicos, según fuera el caso. Además, ubiqué cuál de estas categorías predominaba y después rastreé los sonidos continuos, los repetitivos y los únicos. De manera paulatina fui asignando cuáles de estos sonidos percibía como fuertes, y cuáles, como suaves; posteriormente, asigné en una parte los sonidos agradables, y en otra, los

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

desagradables. Por último, en un esquema dibujé un círculo donde distribuí —desde una parte concéntrica, en la cual el centro era representado por mi ubicación regular en el espacio— los sonidos anotados en la gráfica de acuerdo con la distancia y la dirección desde donde percibía su ubicación. Todo lo ordené posteriormente mediante una tabla para graficar los sonidos en el espacio.

Sobre la pregunta que plantea Murray Schafer para esta metodología de trabajo, a saber:

> ¿Podría pensar en un sonido que ha estado presente todo el tiempo desde que comenzó el ejercicio a pesar de que no lo advirtió hasta que se le hizo esta pregunta? (Schafer, 2013, p. 18)

Resultó interesante notar que el viento (en sus diferentes intensidades y cualidades sonoras) fue uno de los sonidos que más sobresalió. Las características del lugar que habitaba durante la pandemia, conformado por espacios abiertos y con poca afluencia vehicular, porque no había avenidas concurridas alrededor, coadyuvaron a su predominancia espacial. Y aunque entre las viviendas abundaba el modelo denominado casa-habitación, en los últimos años se han construido edificios de departamentos que enviciaron el medioambiente.

Fue ahí cuando conceptualicé el viento, en su recorrido transversal, como una metáfora para pensar en el aire como uno de los principales medios de transmisión del sonido, sin el cual no me hubie-



Figura 3. Imagen expandida. Abejorro.
Fuente: fotografía del autor.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ra percatado de que un grupo de infantes, del otro lado de la barda que nos separaba, se comunicaba con su entorno a través de un mecanismo de improvisación creativa. Esto me llevó a reflexionar sobre cómo el sonido puede iluminar la naturaleza de nuestras relaciones, dado que es un elemento de interacción social (De Gortari, 2024). Enseguida me asomo con mayor detenimiento a reflexionar sobre estas ideas.

Reestructurar la seguridad ontológica en el confinamiento

A los seis meses de la llamada gubernamental para mantenerse aislado derivado de la covid-19, en el paisaje sonoro de mi entorno, hacia las noches, comencé a percibir sonidos que identifiqué como golpes sobre latas de metal, los cuales comenzaban religiosamente a las 21:00 h y finalizaban hacia las 22:00 h. Su instrumentación adquirió un valor simbólico importante en mi rutina diaria de autocuidado durante la pandemia.

Desde el enfoque de la reflexividad, Anthony Giddens (2011) señala que las rutinas son importantes porque permiten el afianzamiento de la seguridad ontológica del individuo con el entorno social.[5] Asimismo, las instituciones donde se reproduce esta rutinización están interrelacionadas con la continuidad de vida de los agentes.

En el terreno de la salud mental, el reacomodo de las rutinas durante el periodo de la pandemia tuvo exabruptos que me fue necesario sobrellevar. Por ese motivo, la seguridad ontológica se fue reconstituyendo a partir de instaurar un nuevo orden a través de adecuaciones en la vida diaria. En este camino, como ya expliqué con antelación, la incertidumbre sobresalió conforme el quiebre del aislamiento se extendió en el tiempo. Giddens profundiza en el quiebre de la seguridad bajo la siguiente premisa:

> Una seguridad ontológica [...] es mantenida en un sentido más fundamental por la predictibilidad misma de una rutina, que se ve quebrada de una manera radical en situaciones críticas (2011, p. 86).

La manera en la que fui sobrellevando el estrés emocional derivado

5 Es importante enfatizar que para Anthony Giddens la rutinización es un aspecto clave en la construcción de la seguridad ontológica, a saber: "La vida social cotidiana —en mayor o menor medida, según el contexto y los azares de la personalidad— supone una seguridad ontológica fundada en una autonomía del gobierno corporal dentro de rutinas y encuentros predecibles" (2011, p. 85).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

del periodo crítico de la pandemia me encaminó a optar por documentar mis emociones en conjunto con el paisaje sonoro y las imágenes expandidas. Entre el cúmulo de manifestaciones que fui asiendo, el sonido de golpes percutidos sobre latas de metal que escuchaba a lo lejos intrigó mi percepción.

Aunque en términos estrictos la situación que escuchaba no me producía miedo, sí me encaminó a cuestionarme qué significaba este evento. ¿Cuál era su propósito?, ¿quiénes lo hacían y por qué? Con el transcurrir del tiempo, al darme cuenta de su periodicidad, capté que se trataba de algo intencionado, razón por la cual decidí catalogarlo como un "ritual sonoro iterativo". En aras de profundizar en su significado, a los pocos días me di cuenta de que los sonidos eran producidos por infantes. Esto lo constaté porque escuchaba risas y gritos de personas que, por sus características tímbricas, oscilaban entre 5 y 12 años de edad. Además de esto, como acompañante de estos sonidos, en el ambiente se desplegaba una especie de interacción lúdica cuando comenzaba el acto.

A las pocas semanas se fueron sumando "voces" que provenían de otros lugares. En ocasiones llegué a percibir gritos de euforia desaforada e incluso instrumentos eléctricos que acompañaban el diálogo. Los perros domésticos y en situación de calle ladraban con euforia cuando comenzaba el ritual, con lo cual se generaba una sugerente comunicación interespecie. Yo, poseedor de un particular timbre, con inclinación hacia los espectros graves, me integré al acto iterativo mediante la percusión de un instrumento conocido como rámpora (tambor sagrado ritual rarámuri), el cual conservo desde hace varios años.

Al tratarse de una manifestación catártica, no había patrones rítmicos definidos durante el acto. Además, con el tiempo comprendí que el sonido de las latas correspondía a enseres domésticos, principalmente utensilios de cocina. En ocasiones escuché tambores, pero, por lo regular, los instrumentos eran objetos de uso común que se utilizaban en el hogar. Había toda clase de alturas sonoras, desde las agudas hasta las graves, en su mayoría relacionadas con frecuencias generadas con metales y plásticos. Cuanto más ruido hacían los objetos, mejor resultaban para los infantes porque cubrían mayor rango en el espacio. La intención, ahora lo asumo, era recrear una metacomunicación desde el espacio privado hacia el público por medio de un acto iterativo consistente con las emociones.

Este hecho me llevó a reflexionar sobre las implicaciones para la salud

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Figura 4. Imagen expandida. Colibrí.
Fuente: fotografía del autor.

mental que supuso el quiebre temporal de las instituciones educativas para la niñez. Al respecto, durante la pandemia, la falta de socialización en los espacios educativos formales supuso una merma considerable en los patrones de atención, sueño, entre otros aspectos, fenómeno conocido como "síndrome de trinchera" (Orschanski, 2023)[6].

Además de estas situaciones, Ester Massó (2021) señala que este periodo evidenció, con mayor ahínco, cómo las primeras y segundas infancias[7] fueron "víctimas de un paradigma adultocéntrico de control e injusticia epistémica basales" (p. 1), que generaba violencia en su contra, sobre todo en la institución nuclear/familiar, por lo que fueron consideradas como un grupo social en riesgo. En ese sentido, se observa cómo el encierro volcó, en un grupo de infantes que compartían una relación comunitaria dentro de

6 Este síndrome "es una condición descrita sobre poblaciones sometidas a encierro obligatorio durante la Primera Guerra Mundial, tanto de jóvenes en el frente de batalla como niños en sus hogares" (Orschanski, 2023, p. 18).

7 Suele considerarse a la primera infancia como el grupo etario que comprende la etapa que va del nacimiento hasta los seis años de edad. Por su parte, la segunda infancia ocupa la etapa de los seis a los 12 años de edad.

una unidad habitacional, a través de un periodo de improvisación creativa, un espacio de regulación de emociones motivado por el estrés del atrincheramiento. De manera paulatina, esto causó un impacto más allá de su comunidad y se desplegó hacia las áreas colindantes.

Con ello, tal vez sin buscarlo, se generó un sentido de pertenencia comunitario, lo cual refuerza las implicaciones que tiene la música "para gestionar o regular las emociones y el estrés en la vida, ya que tiene la capacidad de distraer e involucrar a los oyentes en una variedad de formas cognitivas y emocionales" (MacDonald, 2013, p. 4).

Chichón *et al*. (1999) también señalan estas capacidades curativas desde el campo de la musicoterapia, al mostrar cómo la acción creativa para los infantes es un potenciador de regulación física e intelectual.

Ahora me resulta estremecedor pensar que, para este caso en particular, la palabra hablada no fue el medio que sirvió como vehículo de expresividad emocional; más bien se trató de un ejercicio de improvisación libre mediante el acto sonoro (el cual equiparo con un acto de creación sensoperceptivo y situacional), lo que mantuvo a un grupo de infantes comunicados entre sí y con su entorno, en un mundo estremecido por el encierro.

Consideraciones finales

Abordar la problemática sobre el cuidado de la salud mental en las infancias, en el contexto de la pandemia por la covid-19, fue uno de los principales motivadores del presente manuscrito. Como grupo poblacional, la niñez padeció los embates del aislamiento de una manera particular, a pesar de que los contagios por debajo de los 15 años de edad fueron significativamente menores en comparación con los adultos (Orschanski, 2023). Encontrarse restringidos de la socialización en los espacios públicos, en un periodo crítico de su formación, supuso una escalada:

> notable de la vulnerabilidad infantil, revelada incluso en el aumento de tasas de maltrato, abuso y violencia contra los niños, más destacable aún en infancia institucionalizada (Massó, 2021, p. 5).

Este escenario distópico fue un aliciente para la revalorización de la interacción social, stricto sensu, en un umbral donde se dinamitaron las emociones, vinculadas con el estrés, por la incertidumbre del futuro inmediato. Si el núcleo familiar representaba un escenario de violencia física o psicológica, la urgencia correspondía a situarse en un espacio de contención. Por ese motivo, aunado a diversos paliati-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

vos, el autocuidado fue crucial para transitar la carga emocional.

El concepto de cerco sonoro me permitió trazar un análisis sobre el sentido del silenciamiento en torno al ruido mental que corría desde el plano subjetivo y se extendía hacia el medioambiente. Fue a través de ello que los sonidos-ambiente de mi entorno, así como los silencios que los acompañaban, comenzaron a expandirse durante el periodo crítico del encierro.

Además del viento como protagonista, esta percepción me encaminó a redimensionar muchos sonidos producidos por la naturaleza que no había valorado hasta ese entonces. Fue así como el concepto de metacomunicación trazó las coordenadas para ubicar la complejidad subyacente. Por los motivos expuestos, decidí acompañar muchos de estos sonidos con fotografías, a las cuales catalogué como imágenes expandidas, que me permitieron apreciar, como una huella indeleble en el tiempo, la riqueza del sonido como estructurador del espacio. El conjunto de elementos recopilados me sugirió considerar el paisaje sonoro como un fiel acompañante durante el periodo de soledad que experimenté.

El tópico de equiparar la incertidumbre como un síntoma del estrés emocional derivado del aislamiento forzado adquirió sentido cuando un grupo de infantes tomó la iniciativa de agarrar utensilios para uso doméstico y percutirlos, ya fuera en el patio de sus casas o desde las ventanas, para establecer lazos de vinculación social durante el extenuante periodo de la pandemia. En ese sentido, las ideas plasmadas por Anthony Giddens (2011), desde el campo de la reflexividad, sobre la importancia de considerar toda interacción social como una interacción situada en el espacio y el tiempo, me acercaron al discernimiento sobre cómo la rutinización sufrió fisuras durante el periodo de cuarentena, con las consecuencias en la salud mental que esto supuso.

En la pandemia, el quiebre de las rutinas encaminó a los sujetos sociales hacia la búsqueda de formas de contacto con el exterior, impulsados por el anhelo de habitar de nuevo el espacio público. En la inmediatez del paisaje que habitaba, una de las vías se suscitó por medio del contacto. Pero no fue un contacto habitual; más bien se trató de un contacto por medio del roce encauzado con sonidos y silencios, el cual expandió mis sentidos hacia el plano del sensorium. Dicha experiencia aminoró las tensiones derivadas de la incertidumbre. Así lo expresa Giddens (2011) al profundizar en la potencialidad del tacto como:

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

> un mecanismo por el que los agentes son capaces de producir las condiciones de 'confianza' o seguridad ontológica dentro de las cuales se vuelve posible canalizar y administrar tensiones (p. 98).

Así, en términos de la salud física y emocional de las infancias, en su carácter multidimensional, tomé en cuenta que no solo el sosiego es un mecanismo que estimula el bienestar social (a nivel individual y colectivo) en relación con el ambiente, sino que también otras prácticas contribuyen:

> el juego musical, la participación espontánea en el movimiento, el canto, la manipulación de instrumentos, la percepción e identificación del medio a través de los sonidos, la realización de los jeroglíficos musicales, etc., es una forma de pensar de los niños y una importante función intelectual y biológica que incrementa el desarrollo mental, físico y emocional del niño proporcionando el sustrato de la inteligencia y el desarrollo emocional y social. (Cabrelles, 2006, p. 53)

Algo que siempre quedará como sospecha, al menos hasta el momento, debido a que la zona habitacional donde ocurrió el clamor que documenté a lo largo de un año y medio tiene fuertes dispositivos de seguridad para el ingreso, fue saber cómo dio inicio el clamor: ¿quién propuso realizar este ritual?, ¿cómo fue que decidieron elegir los artefactos sonoros para llevarlo a cabo?, ¿por qué dispu-



Figura 5. Imagen expandida. Chinche gigante del mezquite.
Fuente: fotografía del autor.

sieron las nueve de la noche en particular para su concreción?, ¿cómo recibieron sus padres y vecinos al principio esta práctica?, ¿intentaron recrear un lenguaje en particular?, ¿tomaron como fuente de inspiración a alguien o algo en concreto?, ¿hubo mecanismos de censura en contra de la práctica?; cuando la dejaron de hacer, ¿simbolizó para ellos la libertad de habitar de nuevo el espacio? En aras de profundizar en la importancia que tiene la interacción social desde la metacomunicación sonora, estas preguntas nutren los intricados caminos de la auralidad.

Solo me resta decir que vivir de cerca la experiencia de un acto iterativo de improvisación creativa, propiciada por un grupo de niños que continúan siendo anónimos en mi percepción, me acompañó en momentos críticos del aislamiento social durante la pandemia. La forma en la que su práctica penetró mis poros emocionales despertó un halo de esperanza en el porvenir. Por ello, siempre les estaré agradecido.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

ARGÜELLO, P. (2020). *La (naciente) sociedad del cubrebocas y la efímera extinción del espacio público.* Escenarios distópicos ante la pandemia del Covid-19. Artefacto Visual, 5(9), 132-143.

ARIZA-POMARETA, J. (2014). *El paisaje sonoro como cápsula del tiempo: un proyecto creativo basado en los sonidos de la primera estación de trenes de Cuenca.* Arte, Individuo y Sociedad, 27(1), 65-79. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2015.v27.n1.43741

BULL, M. (2006). *Iconic Designs: The Apple iPod.* The Senses and Society, 1(1), 105–108. https://doi.

CABRELLES, M. (2006). *El paisaje sonoro: "Una experiencia basada en la percepción del entorno acústico cotidiano".* Revista de Folklore, (302), 49-56.

CAGE, J. (2002). *Silencio* (M. Pedraza, Trad.). Madrid: Árdora Ediciones.

CHICHÓN, M., LACÁRCEL, J., LAGO, P., MELGUIZO, F., ORTIZ, T., Y SABBATELLA, P. (1999). *Música y salud: introducción a la musicoterapia II.* Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

CLASSEN, C. (1997). *Foundations for an anthropology of the senses.* International Social Science Journal, 49(153), 401-412. https://doi.org/10.1111/j.1468-2451.1997.tb00032.x

Colorado, Ó. (2018). *Youngblood, Aristóteles y Muybridge: la Imagen Expandida como un fenómeno poliédrico.* deSignis, (28), 135-153.

DE GORTARI, J. (2024). *Territorio sonoro o los sonidos de la ciudad. Figuras.* Revista Académica de Investigación, 5(2), 89-98. https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2024.5.2.315

GIDDENS, A. (2011). *La constitución de la sociedad.* Bases para la teoría de la estructuración. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

HOWES, D. (2014). *El creciente campo de los estudios sensoriales.* Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad, 6(15), 10-26.

IPINZA, C. E HIDALGO, A (2021). *Cartografías sonoras: instrumento disciplinar para pensar-experimentar el espacio.* Planeo 49, pp. 1-11. https://revistaplaneo.cl/wp-content/uploads/Arti%CC%81culo_IpinzaHidalgo.pdf

LE BRETON, D. (2007). *El sabor del mundo.* Una antropología de los sentidos. Buenos Aires: Nueva Visión.

LEFEBVRE, H. (1973). *El derecho a la ciudad.* Barcelona: Ediciones Península.

_____. (1974/2013). *La producción del espacio.* Madrid: Capitán Swing.
LYNCH, K. (2008). *La imagen de la ciudad.* Barcelona: Gustavo Gili.
MACDONALD, R. (2013). *Music, health, and well-being: A review.* International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being, 8. https://doi.org/10.3402/qhw.v8i0.20635
MARSHALL, J. (2016). *¿Qué es "Landscape"? Cuadernos de Arquitectura.* Habitar el Norte, (11), 5-14.
MASSÓ, E. (2021). *Infancia y pandemia: crónica de una ausencia anunciada.* Salud Colectiva, 17. https://doi.org/10.18294/sc.2021.3303
MERLEAU-PONTY, M. (1957). *Fenomenología de la percepción.* México: Fondo de Cultura Económica.
OCHOA, A. (2017). *El silencio como armamento sonoro.* En C. De Gamboa, y M. Uribe (Eds.), Los silencios de la guerra (pp. 117-158). Bogotá: Universidad del Rosario.
ORSCHANSKI, E. (2023). *La pandemia por Covid 19 y su impacto bio psico emocional en una población infantil de la ciudad de Córdoba, Argentina.* Pinelatinoamericana, 3(1), 14-22.
ORTÚZAR, M. (2021). *Sensorium.* En G. Rodríguez (Ed.), Sensonario: diccionario de términos sensoriales. Mar del Plata, Argentina: Universidad Nacional de Mar del Plata.
PIJANOWSKI, B. (2023). *El paisaje sonoro de la naturaleza.* El Correo de la UNESCO, (4), 36-39.
RUSSOLO, L. (1998). *El arte de los ruidos.* Madrid: Taller de Ediciones.
SABIDO, O. (2019). *Los sentidos del cuerpo: un giro sensorial en la investigación social y los estudios de género.* México: Universidad Nacional Autónoma de México; Centro de Investigaciones y Estudios de Género.
SCHAFER, M. (2013). *Hacia una educación sonora.* 100 ejercicios de audición y producción sonora. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Radio Educación.
SIMMEL, G. (2014). *Sociología: estudios sobre las formas de socialización.* México: Fondo de Cultura Económica.
SUTER, G. (2010). *Análisis teórico-práctico del vacío y del silencio en la producción artística contemporánea* [Tesis doctoral]. Universidad Politécnica de Valencia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Hacia una gestión integral de los paisajes sonoros urbanos en América Latina. Reflexiones sobre la identidad cultural y la calidad de vida.

Recibido: 15 denoviembre de 2024 **Aceptado:** 7 de abril de 2025

Towards an Integrated Management of Urban Soundscapes in Latin America. Reflections on Cultural Identity and Quality of Life

Rumo à gestão integral das paisagens sonoras urbanas na América Latina. Reflexões sobre identidade cultural e qualidade de vida

Víctor Manuel Gutiérrez Sánchez
Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6000-114X

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/CRRA6252

Resumen

La gestión de los paisajes sonoros urbanos representa un desafío creciente en las metrópolis latinoamericanas, caracterizadas por una compleja interacción de sonidos que define tanto su identidad cultural como su calidad de vida. Este artículo examina cómo los elementos acústicos que conforman el entorno urbano contribuyen a la identidad de las ciudades y a la experiencia cotidiana de sus habitantes. Sin embargo, a medida que estas metrópolis se expanden y diversifican, el incremento de ruido no deseado amenaza con erosionar la autenticidad de sus paisajes sonoros y afectar negativamente la salud y el bienestar de la población. A través de un enfoque interdisciplinario que integra la ecología acústica, la sociología urbana, la antropología cultural y la planificación ambiental, se propone una estrategia de gestión del paisaje sonoro orientada a la preservación de la identidad sonora y la mitigación de la contaminación acústica. La investigación concluye que, para promover un desarrollo urbano sostenible, es fundamental reconocer y valorar el papel de los sonidos en la construcción de la identidad urbana, así como su impacto en la cohesión social y en la percepción de calidad de vida en las ciudades latinoamericanas.

Palabras clave: paisajes sonoros, gestión, identidad cultural.

Abstract

The management of urban soundscapes represents a growing challenge in Latin American metropolises, characterized by a complex interplay of sounds that define both their cultural identity and their quality of life. This article examines how the acoustic elements that make up the urban environment contribute to the identity of cities and the daily experience of their inhabitants. However, as these metropolises expand and diversify, the increase in unwanted noise threatens to erode the authenticity of their soundscapes and negatively affect the health and well-being of the population. Through an interdisciplinary approach that integrates acoustic ecology, urban sociology, cultural anthropology and environmental planning, a soundscape management strategy is proposed aimed at preserving sound identity and mitigating noise pollution. The research concludes that, in order to promote sustainable urban development, it is essential to recognize and value the role of sounds in the construction of urban identity, as well as their impact on social cohesion and the perception of quality of life in Latin American cities.

Keywords: soundscapes, management, cultural identity.

Resumo

A gestão de paisagens sonoras urbanas representa um desafio crescente nas metrópoles latino-americanas, caracterizadas por uma complexa interação de sons que definem tanto a sua identidade cultural como a sua qualidade de vida. Este artigo examina como os elementos acústicos que compõem o ambiente urbano contribuem para a identidade das cidades e para a vivência cotidiana de seus habitantes. No entanto, à medida que estas metrópoles se expandem e diversificam, o aumento do ruído indesejado ameaça minar a autenticidade das suas paisagens sonoras e afectar negativamente a saúde e o bem-estar da população. Através de uma abordagem interdisciplinar que integra ecologia acústica, sociologia urbana, antropologia cultural e planeamento ambiental, propõe-se uma estratégia de gestão da paisagem sonora que visa preservar a identidade sonora e mitigar a poluição sonora. A pesquisa conclui que, para promover o desenvolvimento urbano sustentável, é essencial reconhecer e valorizar o papel dos sons na construção da identidade urbana, bem como o seu impacto na coesão social e na percepção da qualidade de vida nas cidades latino-americanas.

Palavras-chave: paisagens sonoras, gestão, identidade cultural.

Introducción

La coexistencia de sonidos auténticos y ruido urbano genera tensiones en el espacio público y plantea interrogantes sobre cómo gestionar de manera sostenible estos paisajes sonoros. Mientras que algunos sonidos enriquecen la experiencia urbana, otros interfieren en la comunicación y en la percepción de bienestar de los habitantes. Según estudios recientes, la exposición constante a altos niveles de ruido está asociada con efectos adversos como el estrés, problemas de sueño y disminución de la capacidad de concentración (World Health Organization, 2018).

Desde una perspectiva interdisciplinaria, se plantea la necesidad de analizar los paisajes sonoros no solo desde su valor acústico, sino también desde su significación cultural y social. La ecología acústica, la sociología y la antropología permiten entender cómo ciertos sonidos contribuyen a la construcción de la identidad de la ciudad y su patrimonio cultural (Truax, 2001). Por ejemplo, en ciudades como La Habana, Buenos Aires y Ciudad de México, los sonidos de la música callejera y los pregones de los vendedores ambulantes no solo son un componente del paisaje sonoro, sino que también representan prácticas culturales arraigadas en la identidad local.

Este enfoque integral promueve una gestión del paisaje sonoro que considera tanto la preservación de los sonidos representativos de la identidad cultural, como la mitigación de los ruidos perjudiciales. Esto podría lograrse con la implementación de regulaciones urbanísticas que protejan las áreas con significancia sonora cultural, y mediante el desarrollo de políticas públicas que reduzcan la contaminación acústica en áreas residenciales y comerciales (Botteldooren *et al*., 2006).

La gestión efectiva de los paisajes sonoros urbanos en América Latina requiere una articulación entre el respeto por la diversidad cultural y el compromiso con la calidad de vida urbana. Las ciudades deben reconocer el valor de sus sonidos característicos como parte de su patrimonio inmaterial y, al mismo tiempo, implementar políticas de reducción de ruido que mejoren el bienestar de sus habitantes. Esta aproximación plantea un desafío significativo, pero también una oportunidad para repensar la relación entre el espacio sonoro y la vida urbana, que promueva ciudades más inclusivas, saludables y culturalmente vibrantes.

El presente ensayo se organiza en seis secciones que articulan el análisis teórico, metodológico y propositivo en torno a la gestión

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

de los paisajes sonoros urbanos en América Latina, considerando su vínculo con la identidad cultural y la calidad de vida.

El objetivo es analizar y reflexionar sobre la necesidad de una gestión integral de los paisajes sonoros urbanos en las metrópolis latinoamericanas, considerando su papel fundamental en la construcción de la identidad cultural y en la configuración de la calidad de vida de sus habitantes.

A partir de un enfoque interdisciplinario que articula saberes provenientes de la ecología acústica, la sociología urbana, la antropología cultural y la planificación ambiental, se proponen estrategias de gestión para preservar la autenticidad de los paisajes sonoros, mitigar los efectos de la contaminación acústica y fomentar entornos urbanos sostenibles y culturalmente significativos.

Método

La investigación se desarrolló mediante un enfoque cualitativo de carácter interdisciplinario, orientado al análisis comprensivo de los paisajes sonoros urbanos en el contexto latinoamericano. La metodología integra técnicas de análisis comparativo, herramientas participativas y métodos de evaluación perceptual, con el propósito de identificar buenas prácticas en la gestión del paisaje sonoro y su impacto en la identidad cultural y la calidad de vida urbana.

En primer lugar, se realizó un análisis comparativo de casos internacionales y regionales que han implementado estrategias exitosas de gestión acústica urbana. Esta etapa permitió identificar modelos replicables y adaptables a las condiciones sociales, culturales y ambientales de las ciudades latinoamericanas.

Posteriormente, se llevó a cabo la etapa piloto para la elaboración de cartografía participativa, en colaboración con comunidades locales, a fin de registrar y georreferenciar los sonidos representativos y conflictivos del entorno urbano. Este ejercicio permitió visibilizar la dimensión simbólica del paisaje sonoro, así como su relación con la experiencia cotidiana de los habitantes.

Se aplicaron encuestas de percepción sonora a residentes de diferentes sectores urbanos, con el objetivo de recopilar datos sobre la valoración subjetiva del ambiente acústico, sus efectos en el bienestar y la identificación de zonas problemáticas o de valor cultural sonoro.

Finalmente, toda la información recolectada fue procesada mediante un análisis cualitativo que integró los discursos, narrativas y

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

registros sonoros para establecer correlaciones entre paisaje sonoro, identidad cultural y calidad de vida. Esta aproximación permitió fundamentar la propuesta de una gestión integral de los paisajes sonoros urbanos desde una perspectiva contextual y culturalmente sensible.

Exploración de la identidad acústica de las ciudades latinoamericanas

El paisaje sonoro y el espacio público en las ciudades latinoamericanas se entrelazan de manera compleja, reflejando la interacción constante entre cultura, identidad y bienestar social. Los sonidos característicos de un espacio público, como el bullicio en los mercados, las manifestaciones callejeras y las expresiones artísticas de músicos y artistas urbanos, constituyen un reflejo acústico de la vida social y cultural que define a una ciudad.

En este contexto, el paisaje sonoro puede entenderse no solo como un conjunto de sonidos, sino como una dimensión fundamental del espacio público que contribuye a la construcción de una identidad colectiva y a la cohesión social en las áreas urbanas (Schafer, 1994). Sin embargo, el rápido crecimiento urbano y la expansión de la infraestructura vehicular y comercial han incrementado los niveles de ruido no deseado, lo cual impacta negativamente en la percepción del espacio público y en la calidad de vida de sus usuarios (Orozco y González, 2019).

La ecología acústica y la teoría de los paisajes sonoros sugieren que el sonido juega un papel esencial en la percepción del espacio y en la creación de experiencias significativas en los entornos urbanos (Truax, 2001). Un espacio público con un paisaje sonoro bien gestionado puede facilitar la interacción social y el sentido de pertenencia de los habitantes, lo cual contribuiría a su bienestar emocional y psicológico. Al mismo tiempo, ciertos sonidos tradicionales y culturales que identifican un lugar, como los pregones o la música típica de una región, son esenciales para la preservación de la identidad cultural. Estos elementos sonoros brindan continuidad y arraigo, y con ello permiten que los habitantes se conecten con el pasado y el presente de su comunidad (Galván, 2023). En este sentido, el espacio público no es solo un ámbito físico, sino también un espacio simbólico donde el sonido actúa como un vínculo entre el individuo y la colectividad.

No obstante, la creciente contaminación acústica en los espacios públicos plantea desafíos que no pueden ser ignorados. Al respecto, se ha documentado que la exposi-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ción prolongada a niveles altos de ruido en las áreas urbanas se asocia con efectos adversos en la salud, tales como el estrés, el insomnio y dificultades en la comunicación interpersonal (World Health Organization, 2018). Además, el ruido excesivo puede erosionar los paisajes sonoros auténticos, haciendo que los sonidos identitarios y culturalmente significativos sean relegados o incluso sustituidos por el ruido de fondo generado por el tráfico y las actividades industriales. La pérdida de los sonidos característicos implica una erosión de la identidad acústica de los espacios públicos y afecta la forma como los ciudadanos experimentan y se apropian de su entorno (Botteldooren *et al*., 2006).

Ante esta realidad, resulta imperante la implementación de políticas de gestión del paisaje sonoro en el espacio público. Este enfoque implica un balance entre la preservación de los sonidos identitarios y la mitigación de la contaminación acústica. La intervención en el diseño urbano y la planificación del espacio público pueden desempeñar un papel crucial para lograr entornos acústicamente saludables, que respeten la identidad cultural y mejoren el bienestar de los habitantes. Por ejemplo, mediante la creación de zonas de baja emisión sonora y la regulación de actividades ruidosas en áreas de alto valor cultural, se puede fomentar una interacción armónica entre el sonido y el espacio público, lo cual fortalece tanto el sentido de comunidad como la calidad de vida de los ciudadanos (Galván, 2023).

El paisaje sonoro en el espacio público latinoamericano representa un elemento clave para la construcción de identidad y cohesión social, pero también enfrenta desafíos significativos debido a la contaminación acústica. La interrelación entre estos dos conceptos exige un enfoque interdisciplinario que integre aspectos culturales, ambientales y de salud pública, y que promueva la gestión integral del sonido urbano para preservar el carácter identitario de los espacios públicos y contribuir a la creación de ciudades más habitables y culturalmente enriquecedoras.

Los paisajes sonoros urbanos desempeñan un papel fundamental en la construcción de la identidad cultural de las metrópolis latinoamericanas. La escucha es un factor epistemológico; es decir, a través de ella las individualidades que componen la sociedad se relacionan, aprenden, identifican y significan su territorio (Galván, 2023). Los sonidos de la ciudad, como la música callejera, los vendedores ambulantes, las fiestas y celebraciones, contribuyen a la creación de una atmósfera distintiva que refleja las tradiciones, costumbres y valores de la comunidad.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

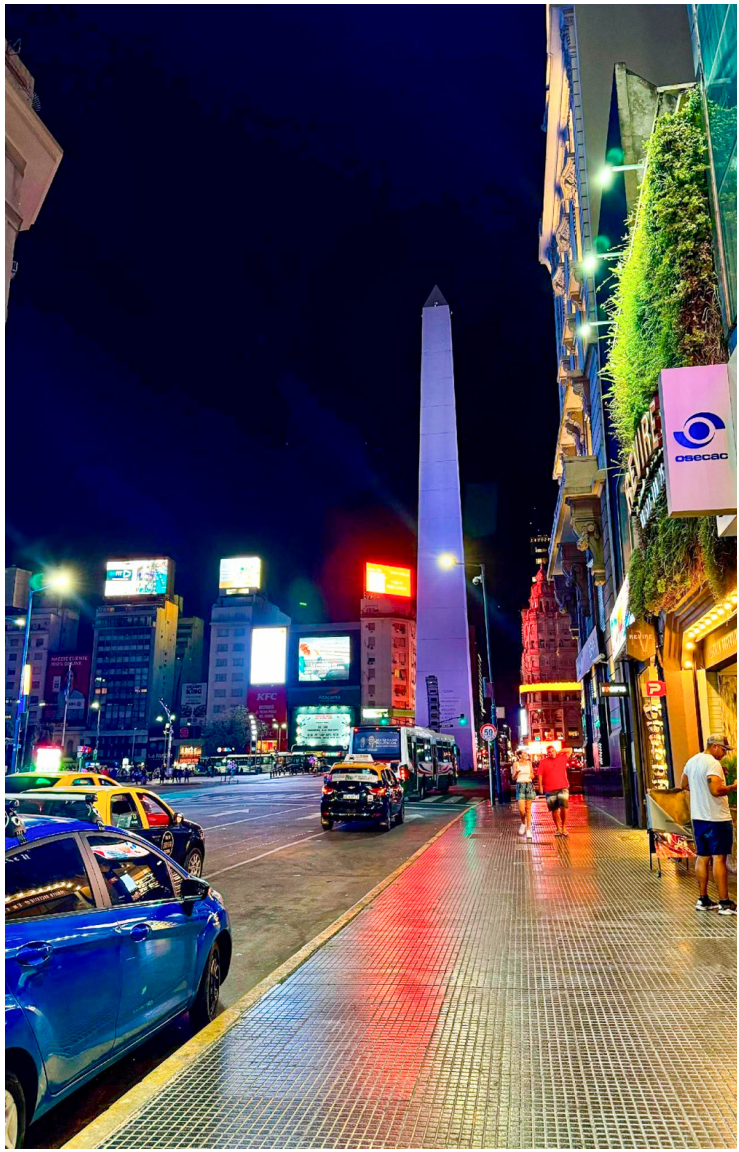


Figura 1. Obelisco de Buenos Aires, Argentina, 2023.
Fuente: fotografía de José Manuel Martínez Bárcenas.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Así, los paisajes sonoros reflejan la diversidad cultural de las comunidades que habitan en las ciudades, pues incorporan una amplia gama de influencias que incluyen tradiciones indígenas, africanas y europeas, entre otras. Desde la música callejera hasta los ritmos de la vida cotidiana, los sonidos urbanos capturan la multiplicidad cultural que caracteriza a las metrópolis latinoamericanas. Por otra parte, los paisajes sonoros están intrínsecamente conectados con la historia y la memoria colectiva, donde elementos como el repique de las campanas de las iglesias y el bullicio de los mercados tradicionales evocan el pasado y permiten a los habitantes mantener un vínculo con su patrimonio cultural (Schafer, 1994).

Asimismo, los sonidos urbanos contribuyen a la creación de identidades locales, al brindar un sentido de pertenencia y arraigo reflejado en acentos regionales, expresiones lingüísticas propias y cantos folclóricos que definen a una comunidad en particular. Además, estos paisajes sonoros generan espacios de encuentro y convivencia que motivan la socialización y el intercambio cultural en lugares como las plazas públicas y los parques.

Finalmente, los sonidos urbanos también actúan como herramienta de resistencia y protesta frente a las injusticias sociales y políticas; mediante marchas, cánticos y consignas que resuenan en las calles se consolida una identidad social basada en la lucha por los derechos y la igualdad. Por ello, los sonidos urbanos son elementos fundamentales en la configuración de la identidad cultural y social de las metrópolis latinoamericanas, a través de lo que se denomina "conciencia espacial sonora", compuesta por las tres partes de la experiencia aural: sensación, percepción y afecto (Blesser y Salter, 2007). Desde su diversidad hasta su capacidad para evocar la historia y la memoria colectiva, los sonidos urbanos desempeñan un papel clave en lo que significa formar parte de una comunidad en estas ciudades dinámicas y vibrantes.

Paisajes sonoros y calidad de vida

La gestión de los paisajes sonoros juega un papel crucial en la calidad de vida de los habitantes urbanos, ya que los sonidos que los rodean en su entorno diario pueden tener efectos significativos en su bienestar físico, mental y emocional. De acuerdo con diferentes estudios, las autoridades sanitarias y de planeación urbana tendrían que tomar medidas respecto al tema de la exposición al ruido, para generar políticas públicas que contemplen el rediseño de los espacios públicos y posibiliten el abatimiento de los ni-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Figura 2. La Paz, Bolivia, 2023.
Fuente: fotografía de Matías Dalla Costa.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

veles de ruido a los que estamos sometidos (Vega-Michel *et al*., 2019).

Por ello es relevante la gestión efectiva de los paisajes sonoros en entornos urbanos, toda vez que esta gestión puede generar impactos positivos significativos, entre los cuales destaca la reducción del estrés y la ansiedad. Las ciudades con altos niveles de ruido tienden a generar ambientes que provocan en los residentes exceso de tensión y nerviosismo. Al implementar estrategias que controlen y minimicen el ruido, se pueden crear espacios más tranquilos, que contribuyan a mejorar la salud mental y emocional de las personas, promoviendo un mayor bienestar en la vida urbana cotidiana.

> De acuerdo con Schafer (1994), el paisaje sonoro mundial ha alcanzado un punto máximo de vulgaridad en nuestro tiempo, y muchos expertos han predicho la sordera universal como la consecuencia última a menos que el problema sea controlado a la brevedad posible (p. 3).

Es así como se sostiene la idea de que una gestión efectiva de los paisajes sonoros puede tener un impacto positivo y significativo en la calidad de vida de los habitantes urbanos, al reducir el estrés y la ansiedad, mejorar el descanso y el sueño, proteger la salud auditiva, fomentar la concentración y el rendimiento cognitivo, y promover la comunicación y la interacción social en los entornos urbanos.

Uno de los mayores beneficios de una gestión adecuada del entorno acústico es la mejora del descanso y el sueño. El ruido urbano constante puede interferir en la capacidad de conciliar el sueño, provocar insomnio y afectar el descanso reparador. La adopción de medidas que reduzcan el ruido durante las horas nocturnas puede mejorar la calidad del sueño y ayudar a tener una mayor sensación de bienestar y mejor salud general en los ciudadanos.

La protección auditiva también es un aspecto central en la gestión de los paisajes sonoros, pues, como ya se mencionó, la exposición prolongada a altos niveles de ruido puede ocasionar daños permanentes en la audición, lo que afecta la calidad de vida y la salud auditiva. Una adecuada planificación sonora incluye estrategias para limitar esta exposición, además de promover el uso de dispositivos de protección auditiva en áreas particularmente ruidosas, lo que protege a la población de futuros problemas auditivos.

Adicionalmente, la gestión efectiva del ruido puede fomentar la concentración y el rendimiento cognitivo. En muchas áreas urbanas, el ruido también puede interferir en la capacidad de los individuos para

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

concentrarse en sus tareas laborales o académicas, y con ello reducir su productividad. Al crear entornos más silenciosos, libres de distracciones sonoras, se favorece un ambiente propicio para el enfoque mental y un mayor rendimiento cognitivo en actividades cotidianas.

Prácticas exitosas de gestión de paisajes sonoros

Una gestión adecuada de los paisajes sonoros promueve la comunicación y la interacción social. Los entornos urbanos con altos niveles de ruido dificultan la comunicación interpersonal y afectan la calidad de las interacciones sociales. Dado que el oído es el principal órgano para la inserción social y la comunicación, incluso más relevante que la vista (Orozco y González, 2019), la creación de espacios acústicamente confortables mejora la capacidad de los ciudadanos para interactuar y socializar, favoreciendo la cohesión social en las comunidades urbanas. Identificar este tipo de prácticas proporciona ejemplos y modelos para otras ciudades de la región.

La planificación urbana inclusiva ha sido una herramienta fundamental para el diseño de ciudades que consideren las necesidades de todos los grupos sociales, incluyendo infantes, adultos mayores y personas con discapacidad. En Curitiba, Brasil, se han implementado estrategias que integran la gestión de los paisajes sonoros con una perspectiva inclusiva. Esto ha permitido que los espacios públicos y áreas residenciales se diseñen tomando en cuenta los requerimientos específicos de cada grupo social, promoviendo una convivencia armónica y saludable (Lerner, 2014). Este enfoque integrador busca no solo reducir el impacto negativo del ruido, sino también desarrollar entornos que favorezcan la interacción social y el bienestar general de todos los habitantes.

En la ciudad de Medellín, Colombia, la zonificación acústica ha sido una herramienta clave en la regulación del ruido en áreas urbanas. Este plan de zonificación divide la ciudad en áreas con diferentes niveles de ruido permitidos, de acuerdo con el uso del suelo y la densidad poblacional de cada zona. Así, se logra una regulación más efectiva del ruido generado por actividades industriales, comerciales y de entretenimiento, lo cual contribuye a proteger la calidad de vida de los residentes en distintas partes del Área Metropolitana Valle de Aburrá, (Echeverri, 2009). Esta estrategia de zonificación no solo mejora el confort acústico, sino que promueve un desarrollo urbano más equilibrado y sostenible.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

La educación y la sensibilización sobre la importancia de los paisajes sonoros han sido otras herramientas fundamentales en algunas ciudades de América Latina; por ejemplo, en Buenos Aires, Argentina, se han desarrollado programas cuyas iniciativas incluyen campañas de concienciación pública, talleres educativos en escuelas y universidades, así como eventos culturales que promueven el disfrute de entornos sonoros saludables. Este tipo de programas contribuyen a la formación de una ciudadanía más consciente y participativa en la construcción de un entorno sonoro adecuado para la vida urbana (Kraser, 2023; Petit de Murat, 2017).

En Santiago, capital de Chile, la innovación tecnológica ha sido un elemento clave en la gestión de los niveles de ruido. La implementación de sistemas de monitoreo y control de ruido basados en tecnología avanzada ha permitido medir y gestionar el ruido en tiempo real en diversas áreas de la ciudad. Estos sistemas facilitan la identificación de zonas con altos niveles de ruido, lo cual posibilita la toma de medidas correctivas, como la instalación de barreras acústicas o la regulación de horarios para actividades particularmente ruidosas (Platzer *et al*., 2007). La incorporación de la tecnología en la gestión del paisaje sonoro urbano constituye un avance significativo para la reducción del impacto acústico en zonas densamente pobladas.

La participación ciudadana ha sido fundamental en ciudades como Montevideo, Uruguay, donde se han implementado iniciativas para involucrar a los residentes en la identificación y resolución de problemas relacionados con el ruido urbano. A través de la creación de comités de vecinos, encuestas, consultas públicas y talleres participativos, los ciudadanos tienen la oportunidad de expresar sus preocupaciones y colaborar en la planificación de acciones que mejoren la calidad acústica de sus entornos (González, 2012). Esta colaboración entre autoridades y comunidad fortalece el sentido de pertenencia y fomenta una gestión más democrática y eficaz de los paisajes sonoros en los espacios urbanos.

Estas prácticas exitosas de gestión de paisajes sonoros en ciudades latinoamericanas demuestran la importancia de abordar el problema del ruido urbano de manera integral, involucrando múltiples actores y utilizando enfoques innovadores y colaborativos para garantizar entornos sonoros saludables y sostenibles para todos.

En la sociedad contemporánea, la contaminación acústica urbana es uno de los factores que inciden en

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

la transformación de las relaciones sociales, junto con los avances tecnológicos y la percepción de inseguridad, entre otros más que contribuyen al aislamiento de las personas, la reducción de los encuentros cara a cara y la segregación del espacio público (Páramo, 2011).

Para comprender cómo los paisajes sonoros urbanos influyen en la identidad cultural y la calidad de vida en las metrópolis de Latinoamérica, partimos de que cada territorio establece, a partir de sus propias dinámicas, ambientes y reglas institucionales, formas particulares de escucharlo (Galván, 2023). El entorno acústico de una sociedad puede ser leído como un indicador de las condiciones sociales que lo producen y puede decirnos mucho de las tendencias evolutivas de dicha sociedad (Schafer, 1994).

Los paisajes sonoros urbanos ejercen una influencia significativa en la identidad cultural y la calidad de vida en las metrópolis latinoamericanas. Estos entornos sonoros, definidos por la combinación de sonidos naturales y artificiales que se perciben en un área urbana, son una manifestación audible de la vida cotidiana y la diversidad cultural de una ciudad.[1] Algunos de los principales impactos de los paisajes sonoros urbanos en la región latinoamericana son los siguientes:

- Los paisajes sonoros son un reflejo profundo de la identidad cultural de cada lugar.
- Los sonidos que componen el ambiente urbano, desde la música tradicional hasta las celebraciones festivas y las prácticas religiosas, se entrelazan con el ruido cotidiano para crear una atmósfera auditiva única.
- Estos elementos sonoros no solo representan la identidad cultural, sino que también contribuyen a la construcción de una identidad colectiva que fortalece el sentido de pertenencia de los habitantes hacia su ciudad y cultura.

Según Schafer (1994), la música, como signo de su tiempo, es capaz de transmitir mensajes sintomáticos que pueden revelar eventos sociales e incluso políticos a aquellos que saben interpretarlos. En este sentido, los paisajes sonoros urbanos actúan como un puente entre el individuo y la cultura colectiva, consolidando la relación entre el entorno y sus habitantes.

La diversidad étnica, lingüística y cultural de las ciudades latinoamericanas también se refleja de

[1] Las curvas de tolerancia a las molestias por ruido se relacionan con aspectos socioculturales (Orozco y González, 2019).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

manera evidente en sus paisajes sonoros. Estos entornos auditivos urbanos incorporan una amplia gama de sonidos que representan a diferentes comunidades y grupos sociales. Desde la música folclórica hasta los idiomas indígenas, los sonidos que componen la vida urbana en América Latina son una expresión auditiva de la riqueza y pluralidad cultural que la caracterizan.

Schafer (1994) destaca también que, a través de las artes, en particular de la música, la humanidad ha logrado construir paisajes sonoros ideales que invitan a la imaginación y la reflexión. La música ofrece la oportunidad para armonizar y comprender la influencia que los sonidos del mundo tienen sobre las personas, lo cual facilita un entendimiento profundo de la diversidad que identifica a estas metrópolis.

Además de ser una manifestación cultural, los sonidos distintivos de cada ciudad forman parte de su patrimonio auditivo. Estos sonidos, que suelen estar profundamente enraizados en la historia y la tradición local, no solo refuerzan la identidad cultural de la ciudad, sino que atraen tanto a residentes como a visitantes. La preservación y la promoción de este patrimonio auditivo son esenciales para conservar la autenticidad y singularidad de las metrópolis de la región, para que contribuyan a la creación de una experiencia urbana que honre su pasado y enriquezca su identidad presente.

No obstante, los paisajes sonoros urbanos pueden afectar la calidad de vida de los habitantes si no se gestionan adecuadamente. El ruido excesivo generado por el tráfico, las obras en construcción y otras actividades humanas puede causar estrés, fatiga y trastornos del sueño, y con ello impactar de manera negativa el bienestar físico y mental de las personas. Esto resalta la importancia de promover entornos sonoros saludables y equilibrados, que permitan disfrutar de los beneficios del paisaje sonoro sin comprometer la salud de los habitantes. Crear paisajes sonoros que mejoren la calidad de vida en las metrópolis de América Latina se convierte en una tarea crucial para lograr un equilibrio entre la riqueza cultural y el bienestar de las comunidades.

Gestionar el espacio público integrando el paisaje sonoro

La gestión integral del espacio público desde la perspectiva del paisaje sonoro representa un enfoque innovador que permite no solo mitigar la contaminación acústica, sino también preservar y poten-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Figura 3. Catedral Metropolitana de San Luis Potosí, México, 2023.
Fuente: fotografía de Víctor M. Gutiérrez.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ciar la identidad cultural y social de una ciudad. La planificación urbana contemporánea reconoce el valor del paisaje sonoro como un componente esencial de la experiencia sensorial y emocional de los habitantes en su interacción con el entorno (Schafer, 1994).

Este enfoque propone la integración de diversas estrategias que involucran a actores comunitarios, administradores urbanos y el uso de tecnologías avanzadas para crear entornos sonoros equilibrados, que contribuyan a mejorar la calidad de vida y a fortalecer el sentido de pertenencia de los ciudadanos hacia el espacio público.

En primer lugar, una gestión efectiva del paisaje sonoro en el espacio público requiere la implementación de un ordenamiento territorial consciente del sonido. Esto implica que, durante la planificación urbana, se considere la acústica de cada espacio en función de sus características y del tipo de actividades que allí se desarrollan. La correcta zonificación permite asignar usos específicos a ciertas áreas y establecer regulaciones de ruido que se ajusten a las necesidades de cada entorno, como el diseño de zonas de silencio cerca de hospitales y escuelas, o el uso de materiales absorbentes de sonido en áreas recreativas y residenciales (Rodríguez *et al*., 2015).

Al reducir los conflictos entre zonas de distinta intensidad acústica, se crea un entorno urbano en el cual los paisajes sonoros son gestionados para minimizar los efectos negativos sobre la salud y el bienestar de los ciudadanos (Orozco y González, 2019).

Otro aspecto fundamental para la gestión del espacio público desde la perspectiva del paisaje sonoro es la educación y sensibilización pública. Fortalecer la toma de conciencia respecto a la importancia del paisaje sonoro y sus implicaciones en la salud y la cultura es clave para fomentar prácticas responsables en la población. Schafer (1994) subraya la necesidad de educar al público sobre los efectos del sonido en el ambiente, una medida que puede implementarse a través de campañas informativas, programas educativos en escuelas y talleres comunitarios. De esta manera, los ciudadanos adquieren las herramientas para comprender y valorar su entorno sonoro, lo que promueve actitudes proactivas hacia la reducción del ruido en su vida cotidiana y en el espacio público (Rodríguez *et al*., 2015).

La participación ciudadana se configura también como un pilar central en la gestión integral del espacio público desde la óptica del paisaje sonoro. La implicación de la comunidad en la identificación

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

y solución de problemas acústicos fomenta un sentido de responsabilidad compartida y empoderamiento. Esta participación puede materializarse mediante consultas públicas, encuestas de percepción auditiva y la creación de comités locales de vecinos, donde los habitantes expresen sus inquietudes y colaboren en la planificación de acciones para mejorar la calidad acústica de sus espacios (Galván, 2023). Al involucrar a los ciudadanos en los procesos de toma de decisiones, se logra que el espacio público responda mejor a las necesidades y deseos de quienes lo habitan, promoviendo una gestión inclusiva y democrática.

La incorporación de tecnologías avanzadas constituye otro elemento clave para la gestión integral del paisaje sonoro. La instalación de sistemas de monitoreo acústico en puntos estratégicos de la ciudad permite obtener datos en tiempo real sobre los niveles de ruido, lo que facilita la identificación de áreas problemáticas y la aplicación de medidas correctivas. Según Platzer *et al*. (2007), estas tecnologías permiten a las autoridades urbanas intervenir rápidamente en aquellas zonas donde los niveles de ruido exceden los límites aceptables, ya sea mediante la instalación de barreras acústicas, la reconfiguración de los flujos de tráfico o la regulación de horarios para actividades ruidosas. Además, el desarrollo de aplicaciones móviles y plataformas en línea brinda a los ciudadanos la posibilidad tanto de reportar fuentes de ruido como de acceder a información sobre las políticas de mitigación, fomentando con ello una cultura de respeto y cuidado del entorno sonoro.

Por último, el fomento de buenas prácticas de diseño y construcción es esencial para una gestión eficaz del paisaje sonoro. La planificación de infraestructuras urbanas que integren materiales y diseños acústicamente previstos reduce de manera significativa la emisión y propagación del ruido. Esto debe considerar el uso de pavimentos que absorban el sonido, la instalación de vegetación que funcione como barrera natural y la construcción de edificios con aislamiento acústico adecuado en áreas residenciales y comerciales. Estas prácticas, además de mejorar la calidad del ambiente sonoro, contribuyen a crear espacios públicos que se perciben como agradables y saludables, lo cual beneficia la percepción general de la ciudad (Rodríguez *et al*., 2015).

La gestión integral del espacio público desde la perspectiva del paisaje sonoro implica una combinación del ordenamiento territorial, educación pública, participación

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ciudadana, tecnología y buenas prácticas de diseño. Este enfoque permite que las ciudades no solo reduzcan los efectos negativos de la contaminación acústica, sino que también refuercen su identidad cultural a través de un entorno sonoro que refleje sus valores y tradiciones. Al adoptar una estrategia multidimensional, las metrópolis latinoamericanas pueden desarrollar entornos urbanos que promuevan el bienestar de sus habitantes y valoren el paisaje sonoro como parte fundamental de su patrimonio cultural y natural.

Recomendaciones para la gestión integral de los paisajes sonoros

La gestión efectiva de los paisajes sonoros en las ciudades latinoamericanas, que se encuentran en constante evolución, es fundamental para promover entornos urbanos más saludables, habitables y culturalmente estimulantes; por ello, a continuación se ofrecen algunas recomendaciones para mejorar la gestión de los paisajes sonoros en las ciudades.

La planificación urbana que considera la calidad acústica resulta esencial para reducir y controlar la contaminación sonora en las ciudades. Se requiere la integración de criterios de gestión acústica en la ubicación y diseño de zonas urbanas, incluyendo áreas residenciales, comerciales e industriales. La adecuada disposición espacial de estas zonas, así como la implementación de estrategias de control de ruido en áreas sensibles como parques, escuelas y hospitales, puede prevenir el impacto negativo del ruido en la salud y el bienestar de la población.

Es preciso promover la educación y la sensibilización pública respecto a la importancia del entorno sonoro en las áreas urbanas para cambiar actitudes y comportamientos hacia el ruido. Nuevos enfoques educativos, como sugiere Schafer (1994), pueden generar conciencia sobre el valor del paisaje sonoro y sus efectos en la salud. Campañas de concienciación, talleres y actividades educativas contribuyen a informar a los ciudadanos sobre las consecuencias del ruido excesivo y las prácticas que pueden adoptar para reducir la contaminación acústica en sus entornos.

La participación ciudadana en la gestión de los paisajes sonoros es otro componente clave que fomenta la responsabilidad y el empoderamiento colectivo. Según Schafer (1994), la interacción social y el comportamiento humano están interrelacionados con los sonidos que se producen y perciben en el entor-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

no. Recursos como las consultas públicas, encuestas de percepción auditiva y la creación de comités comunitarios de seguimiento del ruido son ejemplos de las formas como los residentes pueden expresar sus inquietudes y proponer soluciones para mejorar la calidad sonora en sus vecindarios.

El fortalecimiento de la regulación y su cumplimiento son indispensables para controlar la contaminación acústica en las áreas urbanas. Esto significa aplicar límites de ruido para actividades comerciales e industriales, la regulación de horarios para obras en construcción y el tránsito, así como la imposición de sanciones para quienes infrinjan las normas acústicas. Contar con mecanismos eficaces de monitoreo y control permite asegurar el cumplimiento de las normativas y proteger la calidad de vida de la población urbana.

La incorporación de soluciones tecnológicas en la gestión del ruido puede transformar la manera como se abordan los problemas acústicos en la ciudad. Galván (2023) destaca cómo la tecnología ha influido en la experiencia de los territorios, tanto en la percepción auditiva como en la forma de habitar los espacios. La instalación de sistemas de monitoreo de ruido en puntos estratégicos ofrece datos en tiempo real que permiten identificar áreas conflictivas, mientras que el desarrollo de aplicaciones móviles facilita la denuncia de ruido excesivo y proporciona información sobre medidas de mitigación.

Finalmente, es necesario el fomento de buenas prácticas de diseño y construcción orientadas a la reducción del ruido para mejorar el entorno sonoro en las ciudades. Estas prácticas pueden considerar el uso de materiales de construcción absorbentes de sonido, pavimentos que disminuyan la propagación del ruido y el diseño de espacios urbanos que minimicen la reflexión acústica. Asimismo, promover medidas de aislamiento acústico en edificaciones residenciales y comerciales contribuye a crear un ambiente urbano más saludable y confortable.

La gestión efectiva de los paisajes sonoros en las ciudades latinoamericanas requiere de un enfoque integral que involucre múltiples actores y estrategias. Al integrar requerimientos de calidad acústica en la planificación urbana, promover la educación y la participación ciudadana, fortalecer la regulación y su cumplimiento, y fomentar las soluciones tecnológicas y buenas prácticas de diseño, las ciudades pueden crear entornos sonoros más saludables, habitables y sostenibles para todos sus habitantes y visitantes. Esto sería posible a par-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

tir de las siguientes aportaciones del nuevo entendimiento en torno a los paisajes sonoros urbanos.

La integración del concepto *identidad acústica* a los criterios de identidad urbana incluye el conjunto de sonidos característicos que definen la vida en una metrópoli. Estos sonidos no solo constituyen una parte fundamental del paisaje urbano, sino que también son reflejo de su historia, cultura y dinámica social. Este enfoque permite resaltar que los paisajes sonoros, más que simples estímulos auditivos, son vehículos de la identidad cultural y social de las ciudades. Este nuevo conocimiento insta a los diseñadores urbanos y planificadores a valorar la dimensión sonora como patrimonio inmaterial que debe ser protegido.

Otro aspecto importante es la vinculación directa entre la contaminación acústica y la salud de los habitantes urbanos. Estudios previos han abordado los efectos del ruido en la salud física y mental, pero este trabajo propone una evaluación más profunda de cómo la sobreexposición a sonidos discordantes en las ciudades puede afectar negativamente tanto la cohesión social como el bienestar general de la población. A partir de este análisis, el estudio sugiere que una adecuada gestión de los paisajes sonoros urbanos puede reducir los niveles de estrés, mejorar la salud mental y fomentar una convivencia más armónica.

La gestión del paisaje sonoro no se plantea solo como una herramienta para mitigar la contaminación acústica, sino también como una estrategia clave para conservar la identidad cultural de las ciudades. Este enfoque es especialmente pertinente para las metrópolis latinoamericanas, donde la mezcla de sonidos autóctonos y modernos contribuye a su riqueza cultural. La investigación destaca que, sin una gestión efectiva, estos sonidos pueden perderse y ser remplazados por el ruido urbano, lo que tendría un impacto negativo en la identidad de la comunidad y en la memoria colectiva.

Al proponer un enfoque interdisciplinario que integra la ecología acústica, la sociología, la antropología y la planificación urbana en la gestión de los paisajes sonoros, el análisis no solo se limita al ámbito acústico, sino que va más allá al incluir la interacción de los sonidos con el comportamiento humano, la estructura urbana y los espacios públicos. Asimismo, la inclusión de disciplinas artísticas en el análisis, como la creatividad sonora, también abre nuevas oportunidades para diseñar paisajes auditivos estéticamente placenteros y socialmente inclusivos.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Evaluar la calidad de vida urbana desde una perspectiva acústica implica considerar cómo la presencia o ausencia de determinados sonidos puede influir en la satisfacción general de los habitantes con su entorno. La implementación de zonas de silencio o espacios verdes acústicamente agradables tiene como objetivo ofrecer refugios ante el ruido urbano para favorecer el descanso y el bienestar emocional.

Este conjunto de aportaciones busca proponer un nuevo panorama para la comprensión y gestión de los paisajes sonoros en las ciudades, especialmente en aquellas con una identidad cultural tan vibrante y diversa como las metrópolis latinoamericanas.

Conclusiones

El análisis de los paisajes sonoros en el contexto de los espacios públicos de las ciudades latinoamericanas revela una diversidad acústica que refleja las dinámicas culturales, sociales y geográficas de la región. Las ciudades exhiben una gran variedad de paisajes sonoros que incluyen tanto los sonidos intensos y ajetreados de los centros urbanos como los sonidos tradicionales y naturales que se presentan en ciertos espacios públicos. Esta riqueza sonora permite que cada ciudad desarrolle una identidad acústica particular, estrechamente ligada a sus características geográficas y a la composición demográfica de su población.

Los paisajes sonoros representan una faceta del entorno urbano y también desempeñan un papel crucial en la construcción de la identidad cultural en el espacio público. La experiencia sonora de los ciudadanos en estos entornos públicos contribuye a la creación de un sentido de pertenencia y arraigo en relación con su territorio. Según Galván (2023), el acto de escuchar tiene un papel epistemológico, pues permite a los individuos conectar con el entorno y construir conocimiento sobre su contexto social. Elementos acústicos como la música callejera, los vendedores ambulantes y las festividades tradicionales reflejan las costumbres y valores de las comunidades urbanas, lo cual consolida una atmósfera acústica que fortalece el sentido de identidad cultural en el espacio público.

Además de su impacto en la identidad cultural, el paisaje sonoro urbano tiene implicaciones significativas en la calidad de vida de los habitantes. La exposición a elevados niveles de ruido y a la contaminación acústica en espacios públicos afecta el bienestar físico y emocional de las personas; esto se manifiesta en problemas de salud como el es-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

trés, la ansiedad y el aumento de conductas agresivas, tal como lo documentan Orozco y González (2019). Dichas afecciones subrayan la necesidad de gestionar de manera adecuada los entornos sonoros en los espacios públicos, ya que el bienestar de la población urbana depende, en gran medida, de la calidad del ambiente acústico en el que se desarrolla su vida cotidiana.

No obstante, los paisajes sonoros también representan una oportunidad para reimaginar y enriquecer el diseño y la planificación del espacio público. Una gestión proactiva y consciente de estos paisajes puede fomentar innovaciones en el diseño urbano que contribuyan a crear ciudades más habitables, saludables y culturalmente ricas. Controlar y mejorar el entorno sonoro urbano permitiría que los espacios públicos se conviertan en lugares que favorezcan el bienestar y la convivencia, en beneficio de los residentes y los visitantes.

Enfrentar los retos asociados a la gestión del paisaje sonoro en el espacio público requiere de un enfoque integral que involucre múltiples actores y estrategias. El ordenamiento territorial se presenta como una herramienta esencial para mitigar los efectos de la contaminación sonora; su aplicación preventiva resulta crucial para evitar conflictos ya existentes (Orozco y González, 2019). A esta estrategia debe sumarse la promoción de la participación ciudadana, el fortalecimiento y cumplimiento de la normativa vigente, así como la incorporación de soluciones tecnológicas y buenas prácticas en el diseño urbano. Estas medidas permitirán a las ciudades gestionar sus paisajes sonoros de manera efectiva y también garantizar un ambiente acústico sostenible para las futuras generaciones.

La exploración del paisaje sonoro en los espacios públicos latinoamericanos muestra cómo la identidad acústica de las ciudades se convierte en un elemento fundamental de su patrimonio intangible. La interacción de los ciudadanos con los sonidos que los rodean contribuye a la construcción de significado y percepción del espacio urbano. Aunque problemas como los altos niveles de ruido y la contaminación acústica representan desafíos para la calidad de vida, también abren un campo para la innovación en la planificación del espacio público, donde la gestión estratégica de los paisajes sonoros puede fomentar entornos urbanos culturalmente vibrantes, sostenibles y saludables.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

ECHEVERRI L. C.A. (2009). *Diseño de red de vigilancia de ruido para los municipios que conforman el Área Metropolitana del Valle de Aburrá*. Revista Ingenierías Universidad de Medellín. Vol. 8 No. 14, Enero/Junio 2009 http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-33242009000100003

BLESSER, B., Y SALTER, L. (2007). *Spaces speak, are you listening? Experiencing aural architecture*. Massachusetts: The MIT Press.

BOTTELDOOREN, D., DE COENSEL, B., Y DE MUER, T. (2006). *The temporal structure of urban soundscapes*. Journal of Sound and Vibration, 292(1-2), 105-123. https://doi.org/10.1016/j.jsv.2005.07.026

GALVÁN, G. (2023). *Implicaciones de la patrimonialización en las formas de habitar, experimentar e identificarse con el territorio desde la escucha*. Los Centros Históricos de San Luis Potosí, México y Guanajuato, México [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

GALVÁN, G., Y RIVERA, G. (2021). *La escucha en la ciudad contemporánea. Aproximaciones teóricas*. Decumanus. Revista Interdisciplinaria de Estudios Urbanos, 7(7), 48-62. https://doi.org/10.20983/decumanus.2021.2.3

GONZÁLEZ, A. (2012). *Contaminación Sonora y Derechos Humanos*. Montevideo: Defensoría del Vecino de Montevideo.

KRASER, M. (2023). *El paisaje sonoro en la conservación del patrimonio local: un abordaje en General Daniel Cerri, provincia de Buenos Aires*. Geograficando, 19(1), 1-12. https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/213090

LERNER, J. (2014). *Urban Acupuncture*. Celebrating Pinpricks of Change that Enrich City Life. Washington: Island Press.

OROZCO, M., Y GONZÁLEZ, A. (Coords.) (2019). *Ruido, salud y bienestar*. Visión, análisis y perspectivas en Latinoamérica. Montevideo: Universidad de la República Uruguay.

PÁRAMO, P. (2011) *Sociolugares*. Bogotá: Universidad Piloto de Colombia.

PETIT DE MURAT, F. (2017) *El paisaje sonoro de la ciudad de Buenos Aires*. Primeras aproximaciones desde la Antropología del sonido. Cuadernos del Instituto Nacional de Antroplogía y Pensamiento Latinoamericano, 4(2), 72-80.

PLATZER, L., ÍÑIGUEZ, R., CEVO, J., Y AYALA, F. (2007).

Medición de los niveles de ruido ambiental en la ciudad de Santiago de Chile. Revista de Otorrinolaringología y Cirugía de Cabeza y Cuello, 67(2), 122-128. http://dx.doi.org/10.4067/S0718-48162007000200005

RODRÍGUEZ, F. (2017). *Ruido y ciudad*. El problema de contaminación que afecta severamente la calidad de vida de nuestras ciudades. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

RODRÍGUEZ, F., SÁNCHEZ, G., GARCÍA, S., Y PONCE, D. (2015). *Ruido ambiental, paisaje sonoro y planeación urbana: hacia una valoración del ambiente sonoro de la Ciudad de México*. Taller Servicio 24 Horas. Revista Electrónica de Investigación en Diseño, 11(22 Bis), 39-52. https://tallerservicio24horas.azc.uam.mx/?journal=AP&page=issue&op=view&path%5B%5D=19

SCHAFER, M. (1994). *The Soundscape*. Our sonic environment and the tuning of the world. Vermont: Destiny Books.

THOMPSON, E., Y KANG, J. (2019). *Urban soundscapes as complex systems: Application of critical theory to soundscape research*. Cities, 94, 195-204.

TRUAX, B. (2001). *Acoustic Communication (2a. ed)*. Londres: Alex Publishing; Greenwood Publishing Group.

VEGA-MICHEL, C., CAMACHO, E., GONZÁLEZ, S., BAÑUELOS, K., Y CONRIQUE, J. (2019). *Comparación de hábitos de vida de personas expuestas a ruido urbano crónico con personas expuestas a bajos niveles de ruido urbano*. En M. Orozco y A. González (Coords.), Ruido, salud y bienestar. Visión, análisis y perspectivas en Latinoamérica (pp. 75-84). Montevideo: Universidad de la República Uruguay.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. (2018). *Environmental noise guidelines for the European Region*.

Nota crítica



Tijeras
Fotografía
Amarillo público
www.amarillopublico.com
@amarillopublico



ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Evaluación de la contaminación sonora por pirotecnia en el Carnaval de Mazatlán.

Recibido: 15 denoviembre de 2024 **Aceptado:** 29 de abril de 2025

Evaluation of Firework-Related Noise Pollution at the Mazatlán Carnival

Avaliação da Poluição Sonora Relacionada aos Fogos de Artifício durante o Carnaval de Mazatlán

José Manuel Serrano
Universidad Autónoma Metropolitana
ORCID:https://orcid.org/0000-0001-8085-1830

Leonardo Antonio Varas Castillo
Facultad de Economía y Negocios
Universidad de Chile

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/MZLV1393

Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

Resumen

Este estudio evalúa la contaminación sonora generada por la pirotecnia durante el "Combate Naval" del Carnaval de Mazatlán 2024, una festividad culturalmente significativa, pero con alto impacto ambiental. A través de mediciones de presión sonora (SPL) en el Centro Histórico, se registraron niveles máximos de 96 dB, superando los límites internacionales establecidos por la ISO 1996-1:2016. Estos niveles temporales afectan la salud humana y animal, generando estrés y alteraciones en el entorno urbano. Nuestras mediciones aportan datos clave para comprender los impactos acústicos de esta festividad y resalta la necesidad de alternativas sostenibles, como la pirotecnia silenciosa. Además, se enfatiza la contaminación por residuos pirotécnicos, un desafío persistente para los ecosistemas marinos. Este estudio propone mejorar la regulación del ruido en Mazatlán y sensibilizar a la población, contribuyendo al diseño de celebraciones culturalmente responsables y ambientalmente sostenibles.

Palabras clave: contaminación acústica, mediciones de SPL, ruido antropogénico.

Abstract

This study evaluates the noise pollution generated by pyrotechnics during the "Combate Naval" of the Mazatlan Carnival 2024, a culturally significant festival but with high environmental impact. Through sound pressure level (SPL) measurements in the Historic Center, maximum levels of 96 dB were recorded, exceeding the international limits established by ISO 1996-1:2016. These temporary levels affect human and animal health, generating stress and disturbances in the urban environment. Our measurements provide key data to understand the acoustic impacts of this festivity and highlights the need for sustainable alternatives, such as silent pyrotechnics. In addition, it emphasizes pyrotechnic debris pollution, a persistent challenge for marine ecosystems. This study proposes to improve noise regulation in Mazatlan and raise public awareness, contributing to the design of culturally responsible and environmentally sustainable celebrations.

Keywords: noise pollution, SPL measurements, anthropogenic noise.

Resumo

Este estudo avalia a poluição sonora gerada pela pirotecnia durante o "Combate Naval" do Carnaval de Mazatlán 2024, um festival culturalmente significativo com alto impacto ambiental. Através de medições do nível de pressão sonora (SPL) no Centro Histórico, foram registados níveis máximos de 96 dB, excedendo os limites internacionais estabelecidos pela norma ISO 1996-1:2016. Estes níveis temporários afectam a saúde humana e animal, causando stress e perturbações no ambiente urbano. As nossas medições fornecem dados essenciais para compreender os impactos acústicos desta festa e sublinham a necessidade de alternativas sustentáveis, como a pirotecnia silenciosa. Também salienta a poluição causada pelos detritos pirotécnicos, um desafio persistente para os ecossistemas marinhos. Este estudo propõe-se melhorar a regulamentação do ruído em Mazatlán e sensibilizar o público, contribuindo para a conceção de celebrações culturalmente responsáveis e ambientalmente sustentáveis.

Palavras-chave: poluição sonora, medições de NPL, ruído antropogênico.

Introducción

Este trabajo presenta, en primer lugar, el contexto del Carnaval de Mazatlán y la relevancia del "Combate Naval" como evento emblemático. También se definen aspectos clave de la contaminación sonora, su impacto en entornos urbanos y se describe la pirotecnia como una de las principales fuentes de ruido durante celebraciones masivas. Luego, se presentan los métodos utilizados para evaluar el impacto sonoro de la pirotecnia en el espacio urbano. A continuación, se analizan los resultados obtenidos y se discuten sus implicaciones en relación con la percepción ciudadana del ruido. Finalmente, se ofrecen algunas conclusiones y recomendaciones para mitigar el impacto acústico en futuras celebraciones.

La contaminación sonora en las ciudades

La contaminación sonora se ha convertido en un problema de salud pública mundial, especialmente en áreas urbanas donde la exposición prolongada al ruido puede afectar significativamente la calidad de vida y la salud de los habitantes (Basner *et al*., 2019). Diversos estudios han demostrado que la exposición constante a altos niveles de ruido puede desencadenar trastornos físicos y psicológicos, como estrés, hipertensión, trastornos del sueño y problemas cardiovasculares (Munzel *et al*., 2020). Además, el ruido generado por eventos específicos, como los juegos pirotécnicos, puede intensificar problemas de ansiedad, especialmente en personas con sensibilidad auditiva y en animales domésticos, creando una perturbación ambiental notable (Villarreal & Sánchez, 2022).

La pirotecnia como fenómeno urbano

Uno de los elementos de ruido urbano que ha ganado atención en los últimos años son los juegos pirotécnicos. Aunque tradicionalmente se usan como medio de celebración y entretenimiento, su uso excesivo en zonas urbanas genera contaminación sonora que interfiere en la tranquilidad de los residentes y afecta a personas y animales (Leiva-Guzmán *et al*., 2021).

En ciudades como Buenos Aires y Santiago de Chile, los niveles de ruido por pirotecnia pueden exceder los 20 decibeles (dB), el ruido ambiental típico durante celebraciones, creando un entorno acústico extremadamente disruptivo (Lombera *et al*., 2023). Estas situaciones generan un desafío importante para la gestión del ruido urbano y

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

plantean la necesidad de proponer alternativas de celebración menos perjudiciales para el entorno.

Las fiestas masivas en espacios urbanos, como festivales y celebraciones, también contribuyen significativamente a la contaminación auditiva. Estos eventos suelen extenderse hasta altas horas de la noche, afectando el descanso de los ciudadanos y creando un ambiente estresante, donde el ruido se convierte en una constante que impide la recuperación del organismo (Goines & Hagler, 2007). En entornos como México, donde la contaminación sonora es un fenómeno cada vez más estudiado, se ha demostrado que el ruido urbano afecta la comunicación acústica de animales locales, alterando su comportamiento social y complicando su conservación (Serrano & Ochoa-Ochoa, 2024).

El Carnaval de Mazatlán

La tradición del Carnaval de Mazatlán es un ejemplo específico de festividad que involucra tanto el uso de pirotecnia como la generación de ruido en entornos urbanos. El evento es una celebración con raíces profundas en la cultura local, incluye el "Combate Naval", un espectáculo pirotécnico que evoca la batalla histórica en la que una embarcación francesa amenazó con invadir el puerto en 1864, y es considerado una parte importante de la identidad cultural mazatleca (Cárdenas García, 2015). Sin embargo, este evento también es fuente de debate en términos de su impacto ambiental y en la salud pública debido al ruido que produce, lo cual afecta tanto a residentes como a visitantes (Martínez & Torres, 2019; Son Playas, 2024a).

Este dilema entre la preservación de las tradiciones y la mitigación de la contaminación sonora plantea preguntas sobre la manera en que se pueden adaptar las celebraciones culturales para reducir su impacto ambiental, sin perder su valor simbólico.

En este contexto, el propósito de este estudio fue evaluar las alteraciones en el nivel de ruido ambiental de la pirotecnia durante el "Combate Naval" en el Carnaval de Mazatlán 2024, dentro del espacio urbano inmediato que es el Centro Histórico de Mazatlán.

Medición del ruido ambiental en la celebración

El "Combate Naval" del 2024 se celebró el 10 de febrero a las 23:00 con duración aproximada de 28 minutos, por lo cual los intervalos de medición fueron de 22:30 a 23:59, de manera que se registraron los

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

niveles de ruido antes, durante y después del evento pirotécnico.

El Combate Naval tradicionalmente se realiza en la bahía de Olas Altas, en Mazatlán, lanzando la mayor parte de la pirotecnia desde la playa, con algunas proyecciones desde embarcaciones que se encuentran sobre la bahía y desde una torre de 50 m de altura, instalada en el malecón, donde también se proyecta música desde diversos puntos.

De acuerdo con informes de prensa del gobierno municipal de Mazatlán, durante el "Combate Naval" se utilizaron 900 kilos de pirotecnia (Son Playas, 2024b). El único punto de medición se ubicó a aproximadamente 600 m de la fuente de ruido en la playa de Olas Altas, sobre el cruce de las calles Constitución y Benito Juárez, en el Centro Histórico de Mazatlán (figura 1). Esta distancia es comparable a la utilizada en la medición de ruido en la pirotecnia de Año Nuevo, registrada en Santiago de Chile por Lombera *et al.* (2023), en colaboración con la Red de Monitoreo de Ruido Ambiental del Departamento de Ruido, Luz y Olores del Ministerio del Medio Ambiente de Chile.

En el punto de medición se utilizó un sonómetro RadioShack (33-4050) para registrar la amplitud



Figura 1. La proyección de la pirotecnia durante el Combate Naval se realiza en la Bahía de Olas Altas en Mazatlán, Sinaloa, México. En el mapa se muestra la ubicación del punto de medición (▲) a 600 m respecto a la playa y la ubicación de la Plazuela Machado (★).
Fuente: elaboración propia con QGIS 3.34, con datos de OpenStreetMap (2024) y Google Earth (2024).

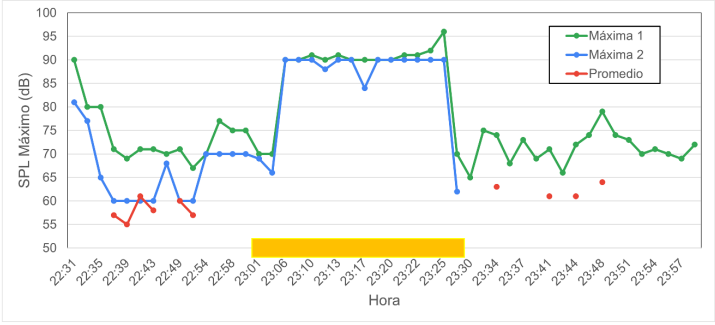
ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

del ruido ambiental SPL (re 20 µPa) durante 60 segundos, con una ponderación de frecuencia A y respuesta rápida. A partir de las 22:31 h, se registraron dos veces consecutivas el nivel máximo y promedio de SPL cada 4-5 minutos, y se registraron una vez estas mediciones cada 5 minutos a partir de las 11:31.

El incremento de ruido en el Centro Histórico de Mazatlán

De acuerdo con nuestros registros, el nivel máximo de ruido en el punto de medición pasó de 90 dB antes del "Combate Naval" a 96 dB durante el evento y descendió a 79 dB después de la proyección pirotécnica. El nivel máximo promedio de ruido fue de 87 dB, mientras que antes y después del evento se mantiene entre 74 y 71 dB, respectivamente (gráfica 1). El sonómetro utilizado, solo calcula el valor promedio cuando las mediciones mínima y máxima se encuentran dentro de un rango de 20 dB. Cuando esta diferencia es mayor, el equipo únicamente arroja el valor máximo. Por esta razón la medición promedio solo se pudo registrar en 10 periodos antes y después del "Combate Naval". Estos valores promedio oscilaron entre 55 y61 dB antes del evento, y entre 61 y 63 dB después.

El punto de medición se ubica a una cuadra de la Plazuela Machado, uno de los principales lugares de reunión durante los días de celebración del Carnaval de Mazatlán, por lo que parte del ruido ambiental registrado corresponde al tránsito de personas y autos que buscaban ingresar o que salieron de esa plazuela y estuvieron expectantes del evento pirotécnico.



Gráfica 1. Variación de los niveles máximos de presión de sonido (SPL), así como de los niveles promedio. El intervalo de la proyección de pirotecnia en el "Combate Naval" se indica con la barra horizontal amarilla entre las 23:00 y las 23:30 h.
Fuente: elaboración propia.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

En este contexto, es notorio que los niveles de ruido ambiental aumentan hasta 41 dB, si se contrastan los valores promedio de ruido con el nivel máximo, y hasta 16 dB si se comparan solo los niveles máximos promedio durante el "Combate Naval", respecto a los minutos previos o posteriores.

La contaminación acústica en el contexto de Normas internacionales

El nivel de ruido registrado durante el "Combate Naval" del Carnaval de Mazatlán supera los límites establecidos por Normas internacionales, como la ISO 1996-1:2016, que establece directrices sobre los niveles acústicos permisibles en entornos urbanos. Según esta norma, para áreas residenciales, el límite máximo de ruido continuo es de 55 dB durante el día y 45 dB durante la noche, valores ampliamente rebasados por los 96 dB registrados en este estudio. Aunque estos niveles fueron momentáneos, su intensidad puede generar efectos nocivos inmediatos, como estrés y ansiedad en los residentes cercanos (Munzel *et al*., 2020).

En comparación con otras ciudades donde se celebran festividades con pirotecnia, los niveles reportados en Mazatlán son similares a los registrados en otros eventos (Lombera *et al*., 2023). Este dato sugiere que, aunque la contaminación sonora durante el Carnaval es significativa, no es excepcional en el contexto de celebraciones urbanas masivas. Sin embargo, la adopción de estrategias como el uso de pirotecnia silenciosa o espectáculos de luz, podría ser una alternativa viable para mitigar el impacto acústico sin comprometer el atractivo cultural del evento.

Algunas ciudades europeas, como Ámsterdam y París, ya han adoptado alternativas más sostenibles para festividades, como la pirotecnia silenciosa y espectáculos de luz (Johnson & Navarro, 2021). En el 2020, el "Combate Naval" se realizó complementando el espectáculo de pirotecnia con la proyección de drones, no obstante, el costo de un espectáculo de drones versus la utilización de pirotecnia tradicional se ha manifestado como una limitante durante la celebración del Carnaval de Mazatlán (Martínez, 2024).

Los residuos pirotécnicos, un desafío mayor

Además del ruido, los residuos sólidos generados por la pirotecnia representan una amenaza prolongada para los ecosistemas marinos de la Bahía de Olas Altas. Informes

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

recientes destacan la presencia de metales pesados y compuestos químicos derivados de la pirotecnia, que pueden alterar la calidad del agua y afectar la biodiversidad marina local (Son Playas, 2024b). Este impacto, aunque menos visible que el ruido, persiste mucho más allá de la duración del evento y plantea un desafío significativo para la sostenibilidad ambiental de la bahía.

Desde esta perspectiva, la contaminación por residuos pirotécnicos podría considerarse un problema mayor que la contaminación acústica "momentánea" del "Combate Naval". Mientras que el ruido desaparece poco después del evento, los residuos sólidos requieren semanas, o incluso meses, para ser removidos completamente, con un impacto potencial a largo plazo en la salud del ecosistema.

Esto sugiere la necesidad de abordar la contaminación acústica y ambiental de manera integrada, priorizando medidas que minimicen ambos impactos, como acciones de limpieza posteriores al evento, y el uso de pirotecnia biodegradable.

Regulación del ruido urbano en Mazatlán

En Mazatlán, las autoridades municipales han implementado diversas acciones para controlar la contaminación acústica, aunque con limitaciones en su alcance. A través de la Dirección de Ecología y Medio Ambiente, el municipio lleva a cabo operativos regulares para regular el ruido generado en establecimientos comerciales, especialmente en áreas residenciales. Estos operativos, realizados en colaboración con otros organismos como Protección Civil y Seguridad Pública, incluyen mediciones de ruido y exhortaciones a los negocios para reducir los niveles de sonido cuando superan los límites establecidos en la Norma Oficial Mexicana NOM-081 (Noroeste, 2021; García, 2024). Según esta Norma, los niveles de ruido permitidos son de 65 decibelios durante el día y de 55 decibelios después de las 22:00.

Sin embargo, hay varios desafíos en la implementación efectiva de estas medidas de control de ruido. Por ejemplo, la falta de regulación de ruido urbano durante las fiestas del Carnaval, lo cual resulta contradictorio con lo que ocurre el resto del año (Mendieta & Roldán, 2024).

Para mejorar la situación en Mazatlán, sería crucial fortalecer la capacitación de los funcionarios encargados de la medición de ruido y otorgarles mayores facultades para actuar. Además, la implementación de un sistema de monitoreo continuo de ruido en puntos clave

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

de la ciudad permitiría detectar infracciones de manera proactiva. También sería útil aumentar la sensibilización entre la población y los empresarios sobre los efectos negativos del ruido en la salud y la calidad de vida, así como establecer un consenso sobre los niveles aceptables durante festividades, eventos y zonas de tolerancia.

Agradecimientos

A Héctor Alexis Castro Bastidas, por la elaboración del mapa que ilustra este texto.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

BASNER, M., BABISCH, W., DAVIS, A., BRINK, M., CLARK, C., JANSSEN, S., & STANSFELD, S. (2019). *Auditory and non-auditory effects of noise on health*. The Lancet, 383(9925), 1325–1332. https://doi.org/10.1016/S0140-6736(13)61613-X

CÁRDENAS GARCÍA, J. (2015). *La historia del Carnaval de Mazatlán y su importancia en la cultura sinaloense*. Revista Mexicana de Cultura, 6(1), 23-40.

GARCÍA, A. K. (2024, 26 de marzo). *Buscan transportistas y hoteleros de Mazatlán controlar el nivel de ruido en el transporte público*. Periódico Noroeste. https://www.noroeste.com.mx/mazatlan/buscan-transportistas-y-hoteleros-de-mazatlan-controlar-el-nivel-de-ruido-en-el-transporte-publico-NC6664843

GOINES, L., & HAGLER, L. (2007). *Noise pollution: A modern plague*. Southern Medical Journal, 100(3), 287-294.

GOOGLE EARTH. (2024). *Google Satellite Imagery of Mazatlán, Sinaloa, Mexico [Map]*. Google. https://earth.google.com/

INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR STANDARDIZATION. (2016). ISO 1996-1:2016. Acoustics — Description, measurement and assessment of environmental noise — Part 1: Basic quantities and assessment procedures. https://www.iso.org/standard/59765.html

JOHNSON, D., & NAVARRO, R. (2021). *Urban festivities and their impact on public health*. Urban Sound Studies Journal, 5(2), 105-119.

LEIVA-GUZMÁN, M. A., CÁRDENAS GONZÁLEZ, E., & LIRA ÁLVAREZ, I. (2021). *Impacto de la pirotecnia en la fauna y el medio ambiente. Revista de Ecología Urbana*, 12(4), 201-210.

LOMBERA, E. N., BORI, G., & VERGARA, R. O. (2023). *Assessment of noise pollution of fireworks during Christmas and New Year in the city of Buenos Aires*. Discover Environment, 1(19). https://doi.org/10.1007/s44274-023-00020-2

MARTÍNEZ, P., & TORRES, C. (2019). *Perspectivas sobre el impacto de las festividades en el medio ambiente urbano*. Anuario de Estudios Socioculturales, 18(3), 59-74.

MARTÍNEZ, V. (2024, 29 de enero). *Se consideró el uso de drones para el Combate Naval, pero es muy costoso, revela Raúl Rico*. Reacción Informativa. https://reaccioninformativa.com/2024/01/29/se-considero-el-uso-de-drones-para-el-combate-naval-pero-es-muy-costoso-revela-raul-rico/

MENDIETA, R., & ROLDÁN, B. (2024). *Turistificación y gentrificación turística en la ciudad de Mazatlán: impactos socioculturales del modelo de desarrollo turístico neoliberal*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, 1(1), 1592-161. https://doi.org/10.56712/latam.v5i1.1695

MUNZEL, T., DAIBER, A., STEVEN, S., TRAN, L. P., & SCHMIDT, F. P. (2020). *Effects of environmental noise on the cardiovascular system*. Journal of the American College of Cardiology, 75(7), 1037-1047.

NOROESTE. (2021, 01 de diciembre). *El ruido no se puede erradicar por completo en la zona turística de Mazatlán: Velarde*. Periódico Noroeste. https://www.noroeste.com.mx/mazatlan/el-ruido-no-se-puede-erradicar-por-completo-en-la-zona-turistica-de-mazatlan-velarde-CD1647206

OPENSTREETMAP CONTRIBUTORS. (2024). *OpenStreetMap basemap of Mazatlán, Sinaloa, Mexico [Map]*. OpenStreetMap Foundation. https://www.openstreetmap.org

QGIS DEVELOPMENT TEAM. (2024). *QGIS Geographic Information System (Version 3.34)*. Open Source Geospatial Foundation. https://www.qgis.org/

SERRANO, J. M., & OCHOA-OCHOA, L. M. (2024). *Aircraft noise modifies acoustic signals and social interactions of a microendemic frog from Mexico City*. Urban Ecosystems. https://doi.org/10.1007/s11252-023-01497-8

SON PLAYAS. (2024a, 8 de febrero). *Combate Naval, sin medidas para mitigar su impacto ambiental*. Son Playas. https://sonplayas.com/playas/combate-naval-sin-medidas-para-mitigar-su-impacto-ambiental/

SON PLAYAS. (2024b, 11 de febrero). *Voluntarios retiran residuos de pirotecnia en playa de Olas Altas*. Son Playas. https://sonplayas.com/playas/voluntarios-retiran-residuos-de-pirotecnia-en-playa-de-olas-altas/

VILLARREAL, L., & SÁNCHEZ, H. (2022). *La pirotecnia y sus efectos en la salud mental de los residentes urbanos*. Revista de Psicología Ambiental, 14(1), 112-125.

Reseña



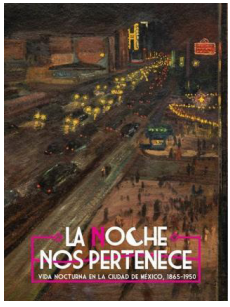
Anda en
malos pasos
Fotografía
Amarillo público
www.amarillopublico.com
@amarillopublico


ANDAS
EN MALOS
PASOS
AMARILLO
PUBLICO
For
Cel

La noche nos pertenece. Vida nocturna en la Ciudad de México, 1865-1950.

(México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2024)

Recibido: 6 de marzo de 2025 **Aceptado:** 12 de enero de 2026



Uriel Vides Bautista
Investigador independiente
ORCID:https://orcid.org/0009-0006-6495-3718

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/YCNQ6441

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

La vida nocturna, con su amplia oferta de actividades recreativas, sociales y culturales, parece indisociable de las grandes urbes del mundo, en especial a partir de la llegada de la modernidad electrificada, a finales del siglo XIX y principios del XX. Este es el tema que examina la publicación que reseñaremos a continuación y que constituye, según palabras de Mireida Velázquez Torres, vertidas en uno de los textos de presentación:

> un ejercicio de reflexión que buscó reconstruir algunos aspectos de la vida nocturna en la colonia Tabacalera y el Centro Histórico de la Ciudad de México, como una manera de reconocernos en esa otra cara del pasado, del cual no se habla demasiado, habitado por personajes y grupos que sufrieron la invisibilización y el borramiento por vivir fuera de los límites impuestos.

Se trata del catálogo que acompaña a la exposición homónima celebrada en el Museo Nacional de San Carlos de mayo a noviembre de 2023, que planteó una revisión a la historia de la vida nocturna de la capital mexicana a través del arte y la cultura visual producidos a lo largo de casi 100 años. La idea central que estructuró el discurso curatorial fue que la luz eléctrica no solo permitió ganar horas a la noche en beneficio de las actividades económicas, sino que transformó radicalmente la apariencia de las ciudades y el modo de habitarlas. Así, se abrió la puerta al entretenimiento y a la diversión, que tuvieron su apogeo entre las décadas de 1920 y 1940. Adentrarse en el submundo de la noche durante este periodo implicó el reto de no caer en los estigmas, prejuicios o idealizaciones con que tradicionalmente se había abordado, de ahí la relevancia general del proyecto.

En el marco de la exposición, se llevó a cabo un coloquio que reunió a destacados investigadores para discutir cómo la electrificación del país impactó en los imaginarios de la noche representados por artistas, literatos, periodistas, cineastas y otros agentes culturales. La atención se concentró en los escenarios nocturnos por antonomasia (calles, cines, teatros, cantinas, salones de baile, cabarets, burdeles, hoteles), pero también en los "habitantes de la oscuridad" (noctámbulos, bohemios, homosexuales, rumberas, trabajadoras sexuales, infancias), quienes, salvo contadas excepciones, no habían recibido suficiente atención historiográfica. Los resultados del encuentro quedaron plasmados en los nueve ensayos académicos que integran la primera sección del libro y que se concentran principalmente en el siglo XX. Estos textos nos convidan a ex-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

plorar la noche capitalina, tanto en su dimensión lúdica, festiva o gozosa, como en sus aspectos sórdidos, escabrosos y decadentes, que siguen reverberando en el presente.

Una primera aproximación a los imaginarios de la vida nocturna en el arte moderno mexicano se encuentra en el ensayo que escribieron Claudia Garay Molina y Mireida Velázquez Torres, el cual sirve de introducción al catálogo mediante una revisión de óleos y grabados incluidos en la exposición, analizados como "crónicas visuales" de la noche. El consumo de las novedades eléctricas como factor determinante de la renovación urbana y como símbolo de estatus social en el contexto de la posrevolución es examinado por Cristóbal Jácome Moreno, quien además observa una interesante y muy patriarcal asociación entre la noche, la feminidad y la sexualidad en la cultura impresa de la época. Como se deduce con facilidad, buena parte de los imaginarios de la noche fueron modelados por el fotoperiodismo sensacionalista y la cinematografía mexicana, que abordaron la temática desde el asombro, el miedo o la doble moral. Gabriela Pulido Llano se adentra en el campo de las representaciones y nos invita a recorrer los bajos fondos citadinos, al tiempo que profundiza en los llamados "espectáculos sicalípticos", que hacían gala de la sensualidad femenina y, por ello, fueron tachados de indecentes. A pesar de los ataques y los múltiples intentos de censura, estos espectáculos aumentaron su popularidad gracias a la llegada de rumberas y bailarinas "exóticas", quienes se volvieron un fenómeno social y quedaron inmortalizadas en el cine de la Época de Oro.

Anclada entre la tradición y la modernidad, la Ciudad de México tuvo algunos espacios de libertad para la bohemia y las transgresiones de género a finales de los años veinte y principios de los treinta. Gabriela Cano contribuyó con un ensayo alrededor de Concepción Jurado, mejor conocida como Carlos Balmori, una figura que, travestida de hombre, protagonizó bromas pesadas con fines aleccionadores en fiestas privadas, donde reinaba un ambiente de diversidad sexual. Por su parte, Diego Pulido Esteva analiza el consumo de bebidas alcohólicas y la importancia de las "sociabilidades etílicas" y traza un mapa que muestra la abundancia de estos espacios en la capital, los cuales, en tiempos de Porfirio Díaz, sobrepasaron la suma de escuelas, bibliotecas y librerías. Resulta interesante observar que las medidas gubernamentales para controlar estas actividades estuvieron condicionadas por sesgos de clase que, de manera selectiva, afectaron a los sectores populares que asistían a las pulque-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

rías, pero nunca a las élites que se regocijaban en las elegantes cantinas. En cuanto al consumo de sustancias como la marihuana, el opio o la cocaína, Ricardo Pérez Montfort demuestra su abierta circulación a partir del análisis de distintos productos culturales; esta distribución se vería limitada con el auge de las políticas prohibicionistas a finales de los años treinta. La criminalización fue antecedida por una serie de debates en los que varios artistas e intelectuales, como Gerardo Murillo "Dr. Atl", Diego Rivera o David Alfaro Siqueiros, defendieron su uso para propiciar estados catárticos o simplemente para incrementar la creatividad.

Los consumidores de bebidas embriagantes y sustancias psicotrópicas no fueron los únicos sujetos perseguidos, estigmatizados y estereotipados en aquella época. Las prostitutas, entonces así llamadas, fueron blanco de campañas higienistas y moralizantes, pero también fuente inagotable de inspiración para observadores sociales, literatos y artistas. El texto de Dafne Cruz Porchini se adentra en el imaginario de la prostitución de José Clemente Orozco, cuyas representaciones oscilaron entre víctimas y mujeres fatales, siempre desde la mirada ambivalente de un hombre que solía frecuentar burdeles e incluso empleaba a prostitutas como modelos.

A partir de un cuestionamiento del término *vida nocturna*, que generalmente remite a actividades de ocio, Susana Sosenski se interesa por documentar la historia de las infancias no privilegiadas que, entre el trabajar y el delinquir, habitaron las noches de la Ciudad de México. Desde una perspectiva interseccional, la historiadora muestra que la llegada de la luz eléctrica también se tradujo en explotación infantil y que las amenazas de la noche aumentaban considerablemente para mujeres y niñas. La noche, como territorio de lo desconocido, no solo representó el peligro del mundo real, sino que también fue escenario ideal para las historias sobrenaturales que abundan en la cultura popular. Juan Solís discute en su ensayo sobre *La Llorona* (1933), la primera película de terror filmada en México, la entonces inédita relación con la diosa mexica Coatlicue, y vincula historia y leyenda a partir de una traición amorosa supuestamente acontecida durante los años de la Conquista. La importancia de la Llorona es tal que, sin ella, a decir de Solís, "es imposible entender la noche en la Ciudad de México y del país en general".

Después de leer estos ensayos, queda claro que los imaginarios de la vida nocturna se construyeron desde las perspectivas moralizantes de las élites políticas, económicas y culturales del país, quienes,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

con clasismo, racismo y sexismo, excluyeron a los sectores populares del proyecto modernizador del Estado mexicano por considerarlos proclives a la degeneración y al vicio. Por ello, como subrayan algunos investigadores, es importante no perder de vista el lugar de enunciación de los creadores de dichas representaciones, ya que muchas veces hablan más de sí mismos que de los espacios, personajes o situaciones que refieren.

La segunda sección del libro funciona propiamente como el catálogo de la exposición, pues reproduce las obras exhibidas en sala, las cuales se agruparon en seis ejes curatoriales que ofrecieron un recorrido por las representaciones de la vida nocturna desde 1865 hasta 1950. El eje "Entre luces y sombras" establece un antecedente decimonónico en los paseos concurridos por los capitalinos durante las noches de luna llena, una tradición que se perdió por completo; "La ciudad que se ilumina" muestra la transformación del paisaje urbano a partir de la expansión de la modernidad electrificada; "Al caer la noche" explora algunos espacios nocturnos, como salones de baile o cabarets, que fueron considerados lugares de perdición y pecado; "Los habitantes de la oscuridad" se concentra en las mujeres transgresoras que protagonizaron espectáculos nocturnos y que no necesariamente ejercieron trabajo sexual; "Bajos fondos y marginalidad" recupera la existencia de homosexuales, prostitutas y consumidores de drogas que fueron obligados a existir en los márgenes de la sociedad; finalmente, "Cine y transgresión" remite al cine nacional que hizo de la vida nocturna un tema de representación, casi siempre desde un punto de vista trágico y moralino, que pretendía aleccionar a la juventud, mientras que alimentaba el deseo masculino ansioso de consumir cuerpos femeninos encarnados en las *vedettes*.

La lista de obras de la exposición está conformada principalmente por fotografías, grabados y pinturas, pero también se encuentran carteles publicitarios, algunas revistas y un fragmento del "Registro de mujeres públicas", expedido por órdenes de Maximiliano de Habsburgo en 1865, es decir, el primer intento en México por regular el trabajo sexual en nombre de la higiene pública. Precisamente, este año es el punto de partida del periodo estudiado en la exposición, pues señala el arribo de la modernidad, reflejado en un mayor control de los cuerpos por parte del aparato estatal, bajo un enfoque biopolítico que tendrá continuidad en el siglo XX. De particular interés es la pintura atípica del jalisciense Gerardo Murillo "Dr. Atl" que fue seleccionada para ilustrar la porta-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

da del libro —una representación nocturna de la avenida San Juan de Letrán, realizada hacia 1940, a saber, la vialidad que mejor expresó las aspiraciones de modernidad en la metrópoli—, así como los grabados expresionistas del veracruzano Isidoro Ocampo, quien logró capturar escenas vibrantes, dinámicas y críticas de la noche citadina.

En síntesis, el libro resulta una excelente introducción, tanto para investigadores profesionales como para el público interesado en la materia, a la vida nocturna de la Ciudad de México en su compleja transición a la modernidad. Escritos con perspectivas críticas, los textos despliegan una diversidad de temas, métodos y enfoques historiográficos, al tiempo que articulan los saberes producidos desde la academia con el discurso de una exposición pionera en su tipo, que ofrece nuevas lecturas del tema. El proyecto es una contribución a la historia cultural, en tanto que se interesa por las representaciones simbólicas, las mentalidades, las emociones, las prácticas cotidianas y las visualidades alrededor de la vida nocturna capitalina. Además, reivindica el lugar de las infancias, las mujeres y las sexualidades disidentes en la historia, reconociendo sus existencias y permitiendo entender que los peligros y las violencias de la noche se incrementan en función de la edad, la clase y, por supuesto, el género. En este sentido, una de las aportaciones más significativas del proyecto fue mostrar las representaciones de la vida nocturna, con sus agentes y escenarios, desde una mirada actual, revisionista, interdisciplinaria, inclusiva y respetuosa. Otra aportación importante fue el diálogo comunitario que generó con el entorno de la Tabacalera, una colonia que, al caer la noche, despierta enérgica y vibrante con sus cantinas, salones de baile y calles dedicadas al trabajo sexual, temas que fueron abordados en el libro y en la exposición.

Como comentario adicional, el corte temporal del proyecto estuvo marcado por el giro conservador que se dio en la vida pública nacional a mediados de los años cuarenta, especialmente con la llegada de Manuel Ávila Camacho a la presidencia; su esposa, Soledad Orozco, encabezó la Liga de la Decencia, que, entre otras cosas, censuró la desnudez de la Diana Cazadora, fuente ubicada entonces en la entrada del Bosque de Chapultepec. Tal vez como nunca antes en su historia moderna, la vida nocturna comenzó a ser perseguida y combatida por las autoridades. Fernando Casas Alemán y Ernesto P. Uruchurtu, regentes del Distrito Federal entre los años 1946 y 1966, emprendieron campañas fascistoides que buscaron exter-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

minar "el mapa rojo del pecado", mismas que fueron respaldadas por los sectores conservadores de la sociedad y promovidas por los medios sensacionalistas de comunicación. Desde una postura paternalista y autoritaria, muy al estilo de los gobiernos de la revolución institucionalizada, esta profilaxis social pretendió acabar con los llamados "centros del vicio", en los que indistintamente se colocó a cafeterías, cantinas, salones de baile, cabarets y burdeles. En nombre de la moral y las buenas costumbres se endurecieron reglamentos, se establecieron impuestos y multas, y se normalizaron operativos y redadas en los que se cometieron infinidad de abusos que afectaron a las poblaciones más vulnerables, incluso mucho tiempo después. La vida nocturna fue relegada a la clandestinidad, pero aun así no pudo ser aniquilada por completo. Se trató de una extraña y confusa manera de entrar a la modernidad "en un país anclado a los valores más conservadores", según una expresión de Gabriela Pulido Llano incluida en el ensayo que escribió para este libro y que se mencionó líneas arriba.

Para finalizar, podría decirse que *La noche nos pertenece. Vida nocturna en la Ciudad de México, 1865-1950* confirma una vez más que los espacios urbanos, públicos y privados son territorios de disputa que reflejan tensiones y contradicciones sociales, mismas que trascienden el plano físico para adentrarse en el ámbito de las ideas y los imaginarios colectivos. Sin embargo, también es un recordatorio del potencial revolucionario que tiene la noche y que se ha intentado disipar numerosas veces, pues, como señala Susana Sosenski:

> la oscuridad abre oportunidad para la transgresión, para la ruptura de los códigos sociales de conducta, para otras agencias de los grupos marginados; la noche potencia el surgimiento de ciertas subculturas, por eso la sociedad sospecha de los comportamientos nocturnos.

Enunciado en primera persona del plural, el proyecto expositivo y editorial es una apropiación y una reivindicación de la vida nocturna para quienes, desde el presente, nos reconocemos en ese pasado, a veces turbio y misterioso, a veces fascinante y asombroso. La noche pertenece a quienes nos atrevemos a recorrer sus bajos fondos, participamos de sus dinámicas sociales y sabemos que el peligro no siempre se esconde detrás de los estereotipos creados por los medios de comunicación, sino que suele vestir uniforme, portar quepí y andar en patrulla.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Artículos de Investigación



La calle enseña
Fotografía
Amarillo público
www.amarillopublico.com
@amarillopublico


LA CALLE ENSEÑA
MÁS QUE LA
ESCUELA
BAÑOS

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Procesos de apropiación del espacio público. La participación de las mujeres grafiteras y artistas urbanas en Hermosillo, Sonora.

Recibido: 14 de marzo de 2025 **Aceptado:** 4 de febrero de 2026

Public Space appropriation processes. The participation of women graffiti writers and urban artists in Hermosillo, Sonora.

Processos de apropiação do espaço público. A participação de mulheres grafiteras e artistas urbanas em Hermosillo, Sonor.

Manuela M. Tenorio Guerra
Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco División CyAD
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2643-4152

Mónica Olmedo Muñoz
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. División CyAD
ORCID: https://0000-0002-4154-3074

Derechos de autor 2025
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/NWNP9696

Resumen

Se explora la participación de las mujeres en los procesos de apropiación del espacio público por parte de las y los grafiteros y artistas urbanos en la ciudad de Hermosillo, Sonora. Se analizan las dinámicas de las y los jóvenes que forman parte del movimiento de *hip hop*, y que crean grafitis, y de los colectivos de artistas urbanos en la ciudad, en un contexto urbano de desigualdad, enmarcado por la violencia, la inseguridad y la falta de oportunidades. Se realizó observación y registro fotográfico de las intervenciones de grafiti y arte urbano, las cuales se localizaron en un mapa para su análisis socioespacial, cruzándolas con datos del Consejo Nacional de Población (CONAPO). Se llevaron a cabo entrevistas en profundidad, enfocadas en el acceso de las mujeres a las prácticas y las intervenciones de arte urbano en el espacio público. Se encontró que las prácticas relacionadas con el grafiti asociadas al movimiento *hip hop* presentan entornos de violencia en donde la participación de las mujeres es muy reducida, lo cual contrasta con su participación en las intervenciones de arte urbano en el espacio público. Existe una tendencia hacia la formación de colectivos de artistas y, mediante la colaboración con diversos programas de los gobiernos municipal y estatal, las mujeres utilizan más la vía institucionalizada para participar en los procesos de apropiación del espacio público, contribuyendo, así, a la cultura para el desarrollo de la recuperación de espacios públicos y la regeneración del tejido social por medio del arte urbano.

Palabras clave: mujeres artistas, espacio público, arte urbano.

Abstract

Women's participation in the appropriation of public space by graffiti artists and urban artists in the city of Hermosillo, Sonora is explored. The dynamics involved in the hip-hop movement that creates graffiti, and urban artist collectives in the city within inequality urban contexts, marked by violence, insecurity, and a lack of opportunities for youths are analyzed. Observation and photographic recording of graffiti and urban art interventions was carried out, which were located on a map for a socio-spatial analysis, cross-referencing them with CONAPO data. In-depth interviews were conducted, focusing on women's access to urban art practices and interventions in public space. It was found that graffiti practices associated with the hip-hop movement are subjected to violent environments where women's participation is very limited, which contrasts with their participation in public space interventions through urban art. There is a trend toward the formation of artist collectives, and through collaboration with various municipal and state government programs, women are increasingly using institutionalized means to participate in the processes of appropriation of public space, contributing to the culture for development by rescuing public spaces and regenerating the social fabric through urban art.

Keywords: women artists, public space, urban art.

Resumo

É explorado a participação das mulheres na apropriação do espaço público por grafiteiros e artistas urbanos na cidade de Hermosillo, Sonora. É analisado a dinâmica de jovens inseridos no movimento hip-hop, grafiteiros e coletivos de artistas urbanos na cidade, em um contexto de desigualdade marcado pela violência, insegurança e falta de oportunidades. Intervenções de grafite e arte urbana foram observadas e fotografadas e, então, localizadas em um mapa para análise socioespacial, cruzando-as com dados do CONAPO. Foram realizadas entrevistas em profundidade, com foco no acesso das mulheres das práticas e intervenções de arte urbana em espaços públicos. Foi encontrado que as práticas de grafite associadas ao movimento hip-hop apresentam ambientes violentos nos quais a participação feminina é muito baixa, o que contrasta com sua participação em intervenções em espaços públicos por meio da arte urbana. Há uma tendência à formação de coletivos de artistas e, por meio da colaboração com diversos programas do governo municipal e estadual, as mulheres estão utilizando meios mais institucionalizados para participar de processos de apropriação do espaço público, contribuindo com a cultura para o desenvolvimento da recuperação dos espaços públicos e a regeneração do tecido social por meio da arte urbana.

Palavras-chave: mulheres artistas, espaço público, arte urbana.

Introducción

La presente investigación analiza los procesos de apropiación del espacio público por parte de las mujeres, a través de las prácticas de grafiti de tipo *hip hop* y murales de arte urbano que se realizan en la ciudad de Hermosillo, Sonora, México.

Para conocer si las mujeres tienen un acceso igualitario al espacio público para expresarse por medio del grafiti y el arte urbano, de qué manera se lo apropian y lo transforman, y cuál es su experiencia, se parte de la siguiente pregunta: ¿cómo participan las mujeres en las prácticas de grafiti asociado a la cultura *hip hop* y de arte urbano en el espacio público?

La investigación se llevó a cabo en la ciudad de Hermosillo, capital de Sonora, la cual presenta características de ciudad desigual, con zonas en las que se percibe violencia, inseguridad y falta de oportunidades para las y los jóvenes. Estas características se evidencian tanto en la periferia como en la zona central, donde se encuentra el Centro Histórico fundacional, comercial y político de la capital del estado, pero también alberga espacios degradados, pues existen casas abandonadas y en deterioro protegidas por su valor histórico por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Si bien estos inmuebles deben ser conservados, en muchos casos no se rehabilitan y permanecen desocupados, lo cual les da un ambiente de abandono e inseguridad. Asimismo, la ciudad capital presenta zonas con diferentes grados de marginación, desde muy bajo hasta muy alto, de acuerdo con las Áreas Geoestadísticas Básicas (AGEB). En el Centro, los grados de marginación son medio y bajo (CONAPO, 2021).

La temporalidad de este estudio abarca de 2015 a 2024. Aunque algunas intervenciones en el espacio público de la ciudad se han registrado en años anteriores, es a partir de 2015 cuando se presenta en Hermosillo un incremento de intervenciones de grafiti y arte urbano; estas han continuado con una serie de proyectos y programas culturales, tanto por parte de los artistas como de las instituciones estatales y municipales.

La metodología utilizada es cualitativa, incluye la revisión hemerográfica y del contenido en redes sociales digitales de las juventudes que realizan grafitis, de artistas urbanos y de las instituciones gubernamentales de Hermosillo, esto para conocer las actividades y los programas relacionados con el arte urbano, así como las prácticas e intervenciones en el

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

espacio público. También se llevó a cabo una labor de observación en las distintas zonas de la capital, mediante recorridos que se registraron en un diario de campo, y la conformación y sistematización de un archivo fotográfico de las intervenciones en el espacio público, que después fueron registradas en un mapa de la ciudad con información a escala de las AGEB sobre el grado de marginación.[1] Finalmente, se efectuaron 11 entrevistas en profundidad con las y los jóvenes que realizan grafitis y murales de arte urbano en la ciudad, para ahondar en las relaciones sociales en el espacio público, la experiencia de las artistas y sus intervenciones; también se realizaron cinco entrevistas semiestructuradas con funcionarios públicos encargados de las actividades culturales que incluyen programas de arte urbano en Hermosillo.

En la primera sección de este ensayo se plantean las expresiones de grafiti y arte urbano que se consideraron para el estudio y su relevancia en el espacio público, dado que se diferencian por sus atributos, los discursos que articulan, las condiciones de poder que atraviesan su producción y por las formas en que son socialmente leídos y asociados a identidades y comportamientos colectivos. En la segunda sección se describe el surgimiento del movimiento cultural del *hip hop* y cómo es visto desde la perspectiva de género, así como la participación de las mujeres en el espacio público por medio del arte urbano, las relaciones sociales con sus pares hombres artistas y sus intervenciones, para lo cual, ellas se inclinan por la vía institucionalizada, ya que les proporciona una oportunidad para apropiarse de los lugares de manera segura. Para cerrar, se presentan los resultados de la investigación y una reflexión sobre sus hallazgos.

Analizar cómo han participado las mujeres en las prácticas dentro del espacio público y los procesos sociales —de acuerdos o conflictos— en el lugar permite conocer, por una parte, las intersecciones entre género, inclusión y violencia; y por otra, el acceso a expresarse en el espacio público para lograr su definición y transformación, además de reconocer su contribución al desarrollo cultural y urbano, ya que el Centro Histórico de Hermosillo plantea un contexto particular al que se suman las relaciones de género en el espacio público como lugar de socialización.

1 Para elaborar este mapa se utilizó la base de datos con el índice de marginación urbana por Área Geoestadística Básica (ageb) del Consejo Nacional de Población (conapo 2020).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Expresiones de grafiti y arte urbano en el espacio público

En el espacio público de la ciudad de Hermosillo pueden apreciarse diversas formas de expresión de grafiti y arte urbano. El presente estudio se enfoca en las expresiones de grafiti asociadas a la cultura del *hip hop*, particularmente en los murales o piezas, que se caracterizan por tener un formato de mayor extensión que las pintas y las bombas, son elaborados con varios colores y muestran estilos asociados a la cultura del *hip hop*, donde son denominados pieces (Gómez, 1993). Este tipo de murales implica una mayor planeación y su producción es más elaborada que las placas o bombas. También podemos encontrar expresiones de arte urbano en forma de murales cuya temática, en su mayoría, versa sobre la identidad regional y en los cuales se representan etnias, flora, fauna y paisajes emblemáticos de la región.

Para el estudio se consideraron ambos tipos de intervenciones —los murales de grafiti y los murales de arte urbano— debido a que son formas de expresión en el espacio público que contribuyen a la imagen urbana y representan las expresiones de las juventudes y sus comunidades; asimismo, se marca la diferencia entre grafiti y arte urbano debido a que sus características son distintas, en lo que comunican, la forma como se producen y la manera en que son percibidos o asociados a conductas e identidades colectivas.

Además, los murales de grafiti y arte urbano representan una forma de apropiación del espacio público, donde, de acuerdo con Ramírez (2007), se hacen visibles las diferencias y desigualdades de la sociedad, sus condiciones de marginación y las políticas públicas existentes. El espacio público, más allá de estar conformado por calles, parques y zonas de libre acceso, es un espacio social de encuentro, convivencia y socialización, en donde se construye la ciudadanía y se expresan sus condiciones (Borja y Muxí, 2000; Estrada, 2009; Ramírez, 2013). Por lo tanto:

> El espacio público, como lugar de encuentro, proporciona una oportunidad de convivencia entre ciudadanos que comparten afinidades y que realizan en éste prácticas que los identifican y les permiten crear vínculos entre ellos y el lugar. Como lugar de encuentro permite además la exploración de la condición humana y social, así como también proporciona lugares de esparcimiento para realizar actividades culturales y deportivas. (Tenorio, 2022, p. 8)

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Espacio público y género

De acuerdo con Fuentes y Peña (2011), en una sociedad de carácter patriarcal e industrial, se establece una división basada en el rol de género. A las mujeres se les asigna principalmente el ámbito privado, para ocuparse de las tareas relacionadas con el hogar y la familia, mientras que los hombres predominan en el espacio público. Como resultado, la participación femenina en entornos fuera del hogar se restringe a actividades vinculadas con la reproducción y el cuidado, como el acompañamiento de sus hijos en lugares como los parques. Por el contrario, los hombres disfrutan de una presencia más amplia en el espacio público, el cual utilizan tanto para desplazarse hacia el trabajo como para el ocio. Una de las implicaciones que tiene el género en el espacio público radica en que su uso es diferenciado: para las mujeres, los espacios pueden ser percibidos como violentos o son considerados peligrosos.

Así mismo, Cruz (2011) menciona que, a lo largo de la historia, el espacio público ha sido considerado como lugar masculino. Las dinámicas sociales que tienen lugar en las calles reflejan relaciones de poder y mecanismos de control, evidenciando disputas entre distintos actores sociales. Los conflictos entre diversos grupos, junto con los roles y normas asignados a hombres y mujeres, influyen en la distribución de actividades según horarios y lugares específicos. La manera como se conforma el espacio público está ligada a subjetividades masculinas y femeninas, las cuales se manifiestan a través del uso que hacen de estos espacios y las disputas que surgen dentro de ellos.

Aunado a estas desigualdades, en el espacio público las mujeres enfrentan, además, diferentes tipos de violencias. De acuerdo con Zúñiga (2014), en el espacio público las mujeres enfrentan violencia de género, violencia como resultado del lugar que ocupan en la sociedad y la violencia que genera el crimen organizado. La autora concluye, entre los resultados del estudio que realizó en cuatro estados del noroeste del país, incluido Sonora, que el incremento de la violencia criminal y la inseguridad comprometen los logros obtenidos por las mujeres a lo largo del tiempo en su esfuerzo por acceder y apropiarse de los espacios públicos.

No obstante los desafíos que implican la violencia y los roles de género para el uso y las prácticas en los espacios públicos, las mujeres incursionan en ellos y los hacen propios por medio del grafiti y el arte urbano, como se expone a continuación.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

El género en la cultura del hip hop, el grafiti y el arte urbano

La cultura del *hip hop* surge en los barrios segregados de la ciudad de Nueva York a finales de la década de 1970, como un rompimiento ante el ambiente en el que vivían las y los jóvenes de las minorías, quienes formaban pandillas que se disputaban el territorio. La violencia y el crimen caracterizaban estas zonas de la ciudad, donde los enfrentamientos entre pandillas incluso ocasionaron muertes. Con la búsqueda de nuevas formas de relacionarse para dejar atrás las agresiones, por medio de la música, el rap, el baile y el grafiti, el movimiento cultural del *hip hop* proporcionó un ambiente donde las minorías crearon nuevas formas de identidad; y la resistencia y la transgresión de las normas se establecieron como parte de su referente identitario (Cruz, 2008; Gómez, 1993; Lachmann, 1988; Nicholson, 2010).

Estas prácticas en el espacio público llamaron la atención de los dueños de galerías de arte en Europa, quienes invitaron a las juventudes grafiteras a participar en exposiciones, lo que les brindó la oportunidad de vivir de su técnica y habilidad. Así mismo, la difusión de las películas y documentales que se filmaron sobre los inicios del movimiento cultural del *hip hop*, inspiró a jóvenes de otros países a retomar estas prácticas (Kästner y Pedersen, 2017), las cuales fueron evolucionando hacia diversas formas de arte urbano en las ciudades; además, se han incorporado a diversos programas y proyectos con el fin de incentivar el desarrollo social y urbano.

Desde los inicios del *hip hop*, ha sido muy escasa la participación de las mujeres en la realización de grafitis. De acuerdo con Lachmann (1988, p. 235): "El sexismo de los escritores masculinos de grafiti es parte integral de su concepción de bravura del acto de escribir grafiti", por lo que no incluían a las mujeres en sus actividades, no les enseñaban a pintar ni permitían que los acompañaran. Según los grafiteros entrevistados para esa investigación, consideraban peligroso pintar grafitis en los trenes del metro y los barrios de Brooklyn, Nueva York, porque las mujeres tenían miedo de realizarlos ahí, y ellas tampoco podían seguirles el paso cuando tenían que brincar rejas y evitar a la policía.

De acuerdo con Abel y Buckley (1977), citados por Gómez (1993), se trata de un contexto desigual para la participación de las mujeres, ya que sobre ellas se ejercen mayores restricciones. Entre las

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

razones que explican la existencia de pocas grafiteras se encuentran las siguientes: las mujeres tienen una mayor consideración por los códigos morales y las convenciones sociales (Kinsey, citado por Abel y Buckley, 1977, y estos en Gómez, 1993), la falta de arte y creatividad femenina en general (Sechrest y Flores, citados por Abel y Buckley, idem), las mujeres utilizan diferentes vías de expresión que los hombres (Landy, Steele, Rudin y Harles, citados por Abel y Buckley, idem), y factores sociales y culturales que inhiben a las mujeres de participar en actos agresivos y desafiantes (Martilla, citado por Abel y Buckley, idem). Finalmente, los autores señalan que los casos en que las mujeres pintaron grafitis fue por el deseo de dar voz a sus preocupaciones, en lugar de ser una vía de escape a su agresión (como en el contexto de movimientos sociales).

Para Hernández (2013), las prácticas para pintar grafitis con el objetivo de "dejarse ver" en el espacio público se efectúan de forma clandestina, nocturna, arriesgada, callejera e ilegal, entre otros rasgos, lo cual se asocia con el género masculino, "lo que naturaliza, por un lado, la participación de los hombres y, por el otro, la exclusión e invisibilización de las mujeres" (p. 64). Igualmente, señala que si bien la práctica del grafiti relega a las mujeres a posiciones marginales, también las representaciones de género —en donde la cultura designa el lugar y el estatus de las mujeres (Hernández, 2012)— actúan como un obstáculo para que se desarrollen como grafiteras. Sus roles en la familia implican dedicar tiempo a las actividades relacionadas con la casa, la familia y la escuela, y se espera que sean "femeninas", sentimentales, tiernas o tranquilas en su forma de conducirse. Finalmente, estas restricciones, que les impiden destacar en el medio, limitan el desempeño de las mujeres grafiteras (Hernández, 2013).

Como señala Silva (2017), "el hip-hop tiene un componente fundamental de género" (p. 151), ya que quienes se identifican con esta cultura valoran la destreza tanto para subir a un escenario a cantar rap como la de salir por la noche a tomar los espacios públicos para pintar grafitis en donde se compite entre pares, principalmente masculinos. Además, esta autora también señala que se puede entender el *hip hop* como una tecnología de género,[2] en la que se producen re-

2 De Lauretis, citado en Silva (2017), concluye que los individuos que se identifican con un género no lo hacen únicamente debido a su diferencia sexual, sino también por una serie de "representaciones lingüísticas y culturales", así como por sus experiencias relacionadas con las razas y las clases sociales, además de las sexuales. En consecuencia, no se trata de un sujeto

presentaciones de lo que significa ser mujer y ser hombre. Por lo que, por una parte, la cultura del *hip hop* condiciona la forma como las mujeres se apropian de los espacios públicos, pero, por otra, también la condicionan los entornos de violencia y clandestinidad donde se llevan a cabo estas prácticas.

En cuanto a la participación de las mujeres en el arte urbano, Varela (2024) explica (citando a Nomdedeu Calvente, 2018) que la carencia de referentes femeninas desde la época clásica hasta la moderna, coincide con su exclusión de los espacios públicos, particularmente en América Latina. Por ello, es relevante su análisis de las acciones en que la participación femenina está haciendo un reclamo de los espacios públicos, y en las cuales una parte de las propuestas artísticas consisten en:

> la reivindicación del espacio público como un lugar a conquistar, física y simbólicamente, para visibilizar e instaurar la figura de la mujer social y de la mujer artista en el paisaje cultural, y en la riqueza patrimonial de la cultura latinoamericana (p. 5).

Varela presenta diversos ejemplos de mujeres artistas urbanas de América Latina que intervienen en el espacio público de manera individual o con la formación de colectivos, para plasmar en sus murales temas de identidad local y feminismo.

En esta lucha por hacerse visibles en los espacios públicos, las mujeres buscan abrirse paso más allá del ámbito que "aparece como el propio de la mujer", de acuerdo con Delgado (2008, p. 117): "Lo femenino, asignado a la mujer, se ubica de modo exclusivo en el ámbito privado, doméstico, familiar". Si bien en sus prácticas de arte urbano, en particular dentro de la cultura del *hip hop*, las mujeres encuentran entornos de violencia, inseguridad y rechazo, se observa que es por la vía institucional que han forjado en Hermosillo una forma de cobrar presencia en el espacio público y reclamar un acceso igualitario para expresarse.

Participación de las mujeres grafiteras y artistas urbanas en la ciudad de Hermosillo

En la figura 1 se muestra un mapa de la ciudad de Hermosillo y las in-

homogéneo, sino de uno múltiple y contradictorio. También retoma la noción de tecnología de Foucault y da "cuenta del modo en que las tecnologías sociales no sólo producen sexo, sino también género al asignar significados sobre las diferencias entre ser mujer y hombre" con relación a las desigualdades de poder (Silva, 2017, p. 151).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

tervenciones de grafiti y arte urbano observadas en la investigación. Entre estas hay murales comisionados tanto por particulares como por programas de gobierno, y otros realizados por cuenta propia. Se registraron los murales de grafiti de tipo piece de autoría individual o de *crews*, y los que son producto de eventos colectivos.

En el mapa, la zona del Centro Histórico fundacional, comercial y político está delimitada con rojo, y el grado de marginación de las diferentes áreas de la ciudad se señala con tonalidades anaranjadas y verdes. Toda la zona centro está dentro de AGEB con grados de marginación bajo y muy bajo, colindante con AGEB de grado de marginación medio y alto. En la periferia se encuentran algunas zonas con AGEB de grado de marginación alto y muy alto, así como zonas de grado de marginación muy bajo.

Los murales de arte urbano están señalados con puntos cuando se trata de uno solo, y con polígonos cuando son varios murales que forman parte de un proyecto que se extiende a lo largo de las avenidas o zonas de la ciudad, o en los denominados "corredores culturales". De igual forma, los murales de grafiti se señalan con puntos y polígonos si se trata de obras colectivas que ocupan bardas en extensión.

La zona del Centro Histórico concentra tanto murales de grafiti y

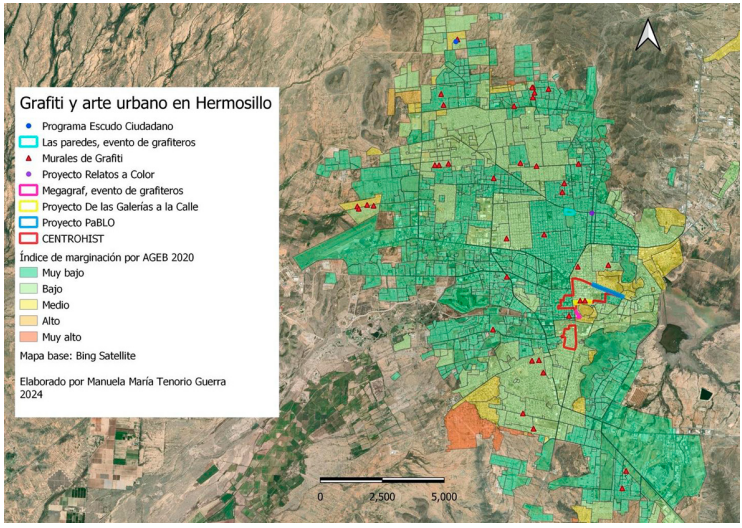


Figura 1. Mapa de la ciudad de Hermosillo con murales de tipo piece y murales realizados por mujeres.

de arte urbano como proyectos de rehabilitación urbana y social; mientras que en las zonas de AGEB con índice de marginación bajo, medio y muy alto se presentan murales de grafiti y de arte urbano realizados como parte de programas culturales. Finalmente, las zonas con índice de marginación muy bajo son las que presentan menor cantidad de murales de grafiti y de arte urbano.

En cuanto a la participación de las mujeres en el espacio público, se encontró que ejecutan murales por iniciativas que gestionan recursos del Gobierno del estado, como parte de programas estatales para la recuperación de espacios e integración social, y con la formación de colectivos y asociaciones civiles. Sin embargo, en las entrevistas no se encontró evidencia de que las mujeres realizaran murales de grafiti, y durante la observación en la ciudad tampoco se encontraron murales de grafiti atribuidos a mujeres. A pesar de esto, su participación en el espacio público es considerable en comparación con la de los grafiteros.

El inicio de la etapa de auge de los murales de arte urbano en Hermosillo se puede ubicar a partir de la iniciativa llamada De las Galerías a la Calle, emanada de un grupo de artistas locales que posteriormente se consolidó como

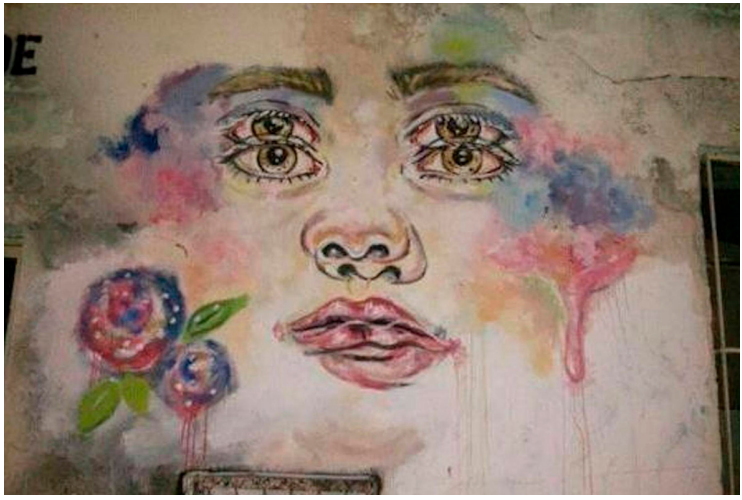


Figura 2. Mural en la fachada de una casa abandonada.
Fuente: Marlenn Loss (Marlena) (2015, 31 de agosto). Fotografías del Proyecto Intervención Mural #De las galerías a la Calle [imagen mural]. Facebook. https://www.facebook.com/photo/?fbid=10207328844679804&set=a.10207328825279319

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

asociación civil, bajo la dirección de Marlenn, una de sus fundadoras. Ella comentó:

> Pues, mira, esta idea se me ocurrió a mí en el 2012. Junté varios artistas, yo trabajaba en ese entonces en un café que está ahí por el Centro Histórico. Entonces, el café está muy bonito, pero la calle estaba muy deteriorada; o sea, como que no daban ganas de salir del café porque estaba muy feo. Y dije: "Pues aquí necesitamos murales en la calle, ¿no?". Y fue cuando me atreví, dije: "¿Sabes qué?, voy a pintar esta calle", la que daba enfrente del café. "Pues la voy a pintar así". "Yo compro pintura", dije, "y, pues, hago algo". Hice una cara y un rostro, con flores. Y, pues, ya cambió la acera totalmente. Al momento de que ibas al café veías ese muralito, y ya cambiaba el área de alguna manera. Entonces, así es como empezó el proyecto de las Galerías, y poco a poco fui invitando a gente que sí quería pintar. (Marlenn, entrevista personal, 11 de septiembre de 2021) (figura 2)

Ya como asociación civil, De las Galerías a la Calle ha gestionado recursos por medio del Estímulo Fiscal para la Cultura y las Artes del Estado de Sonora[3] (Eficas). En 2021, por ejemplo, pintaron murales en la Biblioteca Pública Central Fortino León Almada. Marlenn también participó en el programa Escudo Ciudadano,[4] que organizó a la comunidad de la colonia Puerta del Rey para realizar murales, como parte del proyecto para regenerar un lote baldío que se encuentra al norte de la ciudad, en una zona de AGEB con grados de marginación medio y alto. Como parte del programa también se colocaron bancas y mobiliario deportivo, y se construyeron canchas de futbol y básquetbol; según afirma Marlenn: "Nos llamaron [...] querían activar la cultura [en ese lugar]" (entrevista personal, 11 de septiembre de 2021). Esta intervención en la periferia, en zonas que se caracterizan por la inseguridad y degradación urbana, contrasta con las otras intervenciones que ha realizado Marlenn, localizadas en lugares más visibles y céntricos de la ciudad.

3 De acuerdo con el Gobierno del estado de Sonora, este estímulo tiene como objetivo fomentar la producción, creación y difusión de las artes.

4 El programa Escudo Ciudadano se implementó de 2015 a 2021 con el objetivo de promover la participación ciudadana para generar entornos pacíficos que contribuyan al bienestar de la ciudadanía. Entre las dependencias de gobierno que participaron, el Instituto Sonorense de Cultura (isc) se encargó de organizar el Concurso Estatal de Mural, para sensibilizar, motivar la reflexión y estimular la creatividad de la juventud, todo esto en el marco del Programa Estatal de Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia (Programa Escudo Ciudadano 2015-2021).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

De igual forma, Lucy ha creado su marca: CreArt. Con ella ha ganado proyectos con Eficas, el más reciente se titula Relatos a Color, con el que busca espacios concurridos que presenten oportunidad de mejorarlos, ya sea porque estén abandonados o en deterioro, mediante sus murales y que las personas de la comunidad se beneficien. Este proyecto constó de 12 murales en espacios públicos de la ciudad, en los que se plasmaron las tradiciones de las etnias de Sonora. El mural que realizó en el distribuidor vial del Boulevard Morelos y Periférico, con la participación de artistas invitados, contiene elementos tomados de la leyenda de la nación Tohono O'odham sobre la creación del hombre (Álvarez, 2021a) (figura 3).

Como señala Lucy:

> La ciudad necesita mucho arte, necesita la ayuda de todos nosotros, no nomás del Gobierno. Necesita que los ciudadanos [nos] activemos, y haciendo arte te inspires a sembrar un árbol, barrer tu calle. Que sea una fuente de inspiración, ya que la ciudad también, por varios temas, está decayendo; entonces, no se lo puedes dejar solo a otros, tienes que hacerlo tú mismo. Entonces, por medio de los murales, es eso. O sea, son semillas que vas dejando en la ciudad. Y que en algún momento [a] la persona que pasa y [las] sienta, le van a florecer; de 100 personas, si le florecen a una o dos, mira, ya tenemos bastante ganancia. Y si esas personas se ponen a hacer su parte, o se ponen a hacer sus murales por su cuenta o, como te digo, pues se ponen a hacer música o algo que los inspire, sembrar un árbol… Creo que es bastante ganancia. (Lucy, entrevista personal, 10 de septiembre de 2021)

Lucy, Marlenn y Ana —otra de las participantes en el proyecto De las Galerías a la Calle, con murales en

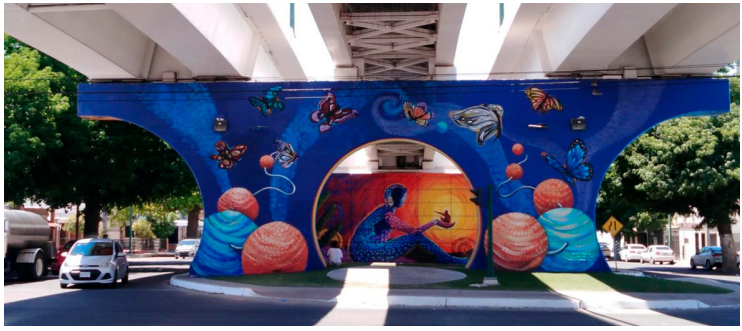


Figura 3. Proyecto Relatos a Color, bajo la dirección de la Lucy, en el puente del Boulevard Morelos.
Fuente: Fotografía de Manuela María Tenorio Guerra 2021.

el Centro Histórico— han colaborado junto con otros artistas en el proyecto de regeneración urbana Parque Botánico Lineal Oriente (PaBlo), el cual comprende la rehabilitación de un camellón sobre el Boulevard Luis Encinas, que también se encuentra en zonas de AGEB con grados de marginación medio y alto. Estas obras incluyen la siembra de plantas endémicas de la región, la creación de zanjas para recolectar el agua de lluvia y la rehabilitación de un andador peatonal al centro del camellón, con bancas y mobiliario deportivo a lo largo del parque lineal; además, la creación de murales en las fachadas y los muros aledaños al camellón, los cuales fueron ideados para promover la flora y la fauna de la región, así como sus aspectos históricos y culturales (figura 4).

Si bien los murales del proyecto PaBlo tienen el propósito de fomentar el apego a las raíces históricas y culturales de Hermosillo, y promover la identidad local para reducir la delincuencia en las colonias de la zona (Peñuñuri, 2021), también incentivan la actividad comercial del lugar; como señala Ana:

> Hay unos tacos muy ricos enseguida, me gusta ir, y la verdad me gustó mucho pintar ahí porque, por ejemplo, el dueño de los tacos [estaba] muy emocionado, porque se veía muy decaído antes de ese muro y ahora se ve muy bien. Y él está muy alegre, muy contento. La gente, los vecinos, se asomaban y platicaban y decían "híjole, qué bueno, se va a ver mucho mejor para mi negocio, o para la gente que va caminando", o sea, ahora la gente tomaba fotos. (Ana, entrevista personal, 9 de agosto de 2021)

Otras artistas se han unido a varios colectivos para realizar sus iniciativas; por ejemplo, el colectivo de



Figura 4. Mural de Ana como parte del proyecto PaBLO.
Fuente: Fotografía de Manuela María Tenoria Guerra (2021).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Figura 5. Intervención controvertida de Judith en la pista de patinaje del Parque Madero.
Fuente: fotografía de Manuela María Tenorio Guerra (2021).

mujeres Vertical es un espacio en el cual se reúnen mujeres que trabajan en distintas disciplinas de las artes visuales. Otro ejemplo es el colectivo Mercado Creativo, como señala Gilda:

> Cada dos martes hacemos noches [de] dibujo, ahí en la cafetería, donde invitamos al público a que dibuje con nosotros de manera gratuita. Compartimos material, compartimos tips, y, sobre todo, nos importa que la gente tiene la idea de que siempre el arte es muy caro, y que es difícil acercarse, lo ven como que "tengo la inquietud, pero no tengo la solvencia económica como para pagarme los talleres o pagar clases particulares o dedicarme a ello", porque, la verdad, dedicarse a las artes plásticas, más que ganar es una verdadera inversión. Entonces, queremos que la gente conozca las diferentes posibilidades que se pueden aprovechar de las actividades culturales. (Gilda, entrevista personal, 11 de septiembre de 2021).

También hay artistas que gestionan los lugares donde pintan sus murales directamente con los dueños de las bardas o encargados de los espacios públicos, como es el caso de Judith, quien gestionó con el Patronato del Parque Madero[5] la realización de un mural sobre la pista de patinaje (figura 5), y otros en los

5 El Patronato del Parque Madero está conformado por un grupo de ciudadanos cuya intención es mantener, promover y mejorar el parque.

bebederos y en los baños. Esta intervención causó controversia debido a que los usuarios de la pista de patinaje, el colectivo Skate A. C., manifestaron su descontento argumentando que el mural les impedía ver hojas, ramas y piedras en la pista, además de la molestia por la luz del sol que se reflejaba en la pintura (Álvarez, 2021b; Acuña, 2021; Rubio, 2021). Si bien esta controversia se generó por no haber tomado en cuenta al colectivo en la toma de decisiones, los murales de la artista en los baños y los bebederos tampoco fueron del agrado de algunos usuarios del parque, por lo que tanto el Patronato como la artista recibieron críticas en redes sociales digitales.

Si bien este tipo de intervenciones con arte urbano son concebidas para regenerar el espacio público, presentan desafíos cuando varios intereses entran en conflicto por el uso y la apropiación de dichos espacios; además de alterar su funcionalidad, como sucedió con la pista de patinaje, también la valoración estética de las propuestas artísticas causa conflictos. En el caso de los murales de grafiti también existe el estigma alrededor de estas prácticas, que se asocian a la acción de las pandillas o la delincuencia, lo que desalienta a las comunidades a aceptarlos como una propuesta, forma o alternativa de arte urbano.

De igual manera, las y los artistas urbanos en ocasiones enfrentan obstáculos que les dificultan plasmar sus propuestas en el espacio público. Como sucedió en los inicios con las intervenciones del proyecto De las Galerías a la Calle, debido a que, como explica Marlenn, se trataba del área que corresponde al Centro Histórico, una zona donde las edificaciones están protegidas por el INAH, por lo que no se permite modificarlas. Para pintar los murales sobre las fachadas de las casas, Marlenn aclara:

> De hecho, empezamos sin permiso [...] tuvimos una plática con [el] INAH porque, pues, agarramos unas casas que no deberíamos de tomar, del INAH; pero tuvimos una reunión con ellos y les dijimos que, pues, arréglenlas. O sea, si están quejándose de que no pintemos, pero es una casa deteriorada... Pues la intención es que la volteen a ver, y arreglarla. Entonces, ya no nos dijeron nada, porque teníamos razón. De que esté toda deteriorada, a que la pintemos y cambie todo el aspecto, pues ya es mucho cambio ahí. Entonces, de alguna manera nos dieron como un permiso sutil, porque se quejaban, pero a la vez ellos tenían que arreglarla. Todas esas casas, entonces [los dueños] tampoco lo hacían. Sí nos apoderamos de lugares o espacios que no, pero solamente espacios que estaban deshabitados; los habitados, pues obviamente pe-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

> dimos permiso. De hecho, los que estaban abandonados, buscábamos al dueño, pero ya de plano si no lo encontramos, pues poníamos [un mural] y, en caso de que no, pues los íbamos a borrar; pero si no nos decían nada... O sea, era un riesgo… lo que dure, pues. Si llega el dueño de esta casa vieja, que está sola, algún día, pues se va a ir [el mural], pero lo que duró valió la pena. Entonces eso fue lo que pasó. (Marlenn, entrevista personal, 11 de septiembre de 2021)

En palabras de otro de los participantes: los murales que estaban realizando también tenían a las autoridades municipales en alerta, y comenta:

> Me citaron para hablarme de un proyecto y me mostraron un expediente con el registro de todos los murales, y dijeron: "Es neta, los vamos a meter a la cárcel si no dejan de pintar". Yo dije: "Entiendo perfectamente que son inmuebles protegidos por el INAH, pero ¿qué está haciendo el INAH por estos inmuebles? ¿Están dando recursos para renovar esas fachadas?, ¿o algo? Te apuesto que cuando arreglen esas casas van a borrar los murales", le dije, "y se van a rehabilitar como ustedes están estableciendo en su reglamento, entonces, dennos chanza, dennos chanza de seguir pintando y vas a ver que a la vuelta del tiempo todos esos murales se van". Pues no nos dio chanza, pero al menos quedaron los que hicimos, y el tiempo nos dio la razón, y agradezco mucho que no nos hayan metido a la cárcel. Al final de cuentas, él tenía que hacer su trabajo y nosotros estábamos haciendo lo que creíamos correcto y creo que al final fue un experimento padre. (Informante A, entrevista, 12 de septiembre de 2023)

Como resultado de estas intervenciones en el Centro Histórico, se realizaron más de 30 murales como parte del proyecto De las Galerías a la Calle, en los que participaron varios artistas. Estos pintaron murales sobre las fachadas de las calles a lo largo de varias cuadras de la zona, la cual está dentro de AGEB con grados de marginación bajo y muy bajo. Algunos murales de esta intervención, realizados en 2015, todavía se pueden apreciar en la zona, la cual también destaca por su importante oferta cultural, que incluye foros, teatro y espacios para presentaciones de música en vivo, así como bibliotecas y cafés, en donde se llevan a cabo actividades literarias como presentaciones de libros y lecturas de poesía. Así, parte del atractivo del Centro Histórico está en los murales que lo distinguen como zona artística y en la oferta de actividades culturales que ofrece.

Si bien en sus inicios el proyecto tuvo conflictos con las autorida-

des, finalmente perseveró la iniciativa de las artistas participantes, quienes continuaron proponiendo sus ideas para recuperar y dinamizar los espacios públicos de la ciudad, y dieron ejemplo para que otros artistas sumaran sus propuestas para renovar la imagen urbana; con ello se han convertido en una alternativa para la implementación de programas sociales y de seguridad, cuya finalidad es rescatar espacios públicos y regenerar el tejido social.

Estos ejemplos muestran que, aun en un contexto donde las mujeres viven exclusión de las prácticas de grafiti asociado a la cultura *hip hop*, por razones de género —vinculado al riesgo, la estigmatización y la inseguridad asociada a los espacios urbanos degradados—, su participación en programas institucionales de arte urbano constituye una forma específica de apropiación del espacio público. Estas intervenciones no solo transforman material y simbólicamente el entorno, sino que les permite ejercer su derecho a la ciudad en condiciones de mayor legitimidad y resguardo. De esta forma, su apropiación no se configura desde la transgresión, sino desde modalidades autorizadas o comisionadas que reducen la exposición a la violencia y amplían las posibilidades de presencia y visibilidad en la ciudad. En este sentido, más que ausencia de participación, lo que se observa es una apropiación diferenciada del espacio público, mediada por las desigualdades de género que determinan quién puede ocupar, intervenir y resignificar la ciudad.

Conclusiones

Entre la transgresión y la institucionalización, los roles de género y la división de tareas y del trabajo según el género limitan la presencia de las mujeres en el espacio público, debido a que los papeles impuestos socialmente las asocian al espacio privado. Sin embargo, su participación en el espacio público en la ciudad de Hermosillo, ya sea en forma de protestas o en movimientos culturales como el *hip hop*, parece encontrar un puente entre la manera disruptiva y los canales institucionales. Para apropiarse del espacio público, las mujeres pueden impulsar cambios que desafíen el orden establecido, un comportamiento tradicionalmente asociado a los hombres, pero aportando su propia visión y experiencia, o pueden insertarse de manera formal en programas culturales institucionales.

Se considera que las prácticas relacionadas con el grafiti y el movimiento *hip hop* se circunscriben como entornos de violencia y excluyentes para las mujeres. Por una

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

parte, las prácticas de la cultura del *hip hop* están inmersas en la inseguridad de las calles, los enfrentamientos entre pandillas y la persecución de la policía; por otra, como señala Silva (2017), existe una tecnología de género que condiciona la manera como las mujeres se apropian de los espacios públicos a través de la cultura *hip hop*, donde además son excluidas por los grupos de grafiteros. Esto da como resultado una participación muy reducida de las mujeres grafiteras o bien, que consigan espacios a pesar de muchos obstáculos.

Este resultado contrasta con su participación en las intervenciones de arte urbano en el espacio público de Hermosillo —que entre sus características cuenta el debilitamiento de lo público frente a la violencia y el tradicionalismo—. Con la formación de colectivos de artistas, y a través de la colaboración con diversos programas de los gobiernos municipal y estatal, las mujeres encuentran en lo institucional la manera de superar la violencia, incluida la de género, al mismo tiempo que aprovechan las formas de participación y los canales disponibles, por lo que han destacado con su intervención en el espacio público. La vía institucional les ha permitido participar en dichos procesos y contribuir a la cultura para el desarrollo y la regeneración urbana, con el rescate de espacios públicos y la regeneración del tejido social por medio del arte urbano.

Si bien algunos murales fueron realizados en la periferia, en donde prevalece la inseguridad, en AGEB con grados de marginación medio y alto, se insertaron en los programas de prevención social de la violencia y la delincuencia, por lo que se contó con el apoyo y el acompañamiento de instancias de gobierno y la participación de las comunidades locales.

Por otra parte, la experiencia en el Parque Madero muestra que, aunque se cuente con permisos para realizar murales en el espacio público, estas prácticas no están libres de controversias. En este caso, además, se presentó otra forma de violentar a las artistas urbanas, quienes recibieron críticas peyorativas en redes sociales digitales; no obstante, la situación vivida sugiere que la multiplicidad de las comunidades que usan los espacios públicos también debe ser tomada en cuenta en la toma de decisiones.

Las interacciones y el acceso al espacio público se dan de manera desigual y responden a roles de género, mientras que lo público se redefine a pesar de las limitaciones institucionales y adquiere nuevas formas de resistencias y expresión.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

A pesar de las iniciativas de las artistas para transformar estos espacios, la reglamentación de los lugares o la aprobación de los usuarios representan para ellas otras formas de exclusión —que en ocasiones llegan a ser violentas— para participar en la reconfiguración de la imagen urbana y la regeneración del espacio público.

Finalmente, los hallazgos del estudio permiten sostener que las mujeres enfrentan una doble exclusión en el espacio público. Por un lado, las desigualdades de género restringen su acceso a los grupos de grafiteros, donde persisten prácticas y códigos marcados por dinámicas de competencia, jerarquización y validación predominantemente masculinas. Por otro, las condiciones estructurales de violencia e inseguridad urbana limitan su presencia en el espacio público, lo cual las desplaza hacia el medio institucional para lograr intervenirlo con arte urbano. Esta doble exclusión no solo condiciona las formas como las mujeres participan en las prácticas de grafiti y arte urbano, sino que evidencia cómo el espacio público continúa siendo un territorio donde el derecho a intervenir, transitar y apropiarse de la ciudad se ejerce de manera desigual.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

ACUÑA, D. (2021, 21 de abril). *Artista que hizo el mural en el Parque Madero responde a las críticas.* Expreso. https://www.expreso.com.mx/seccion/hermosillo/311979-artista-que-hizo-el-mural-en-el-parque-madero-responde-a-las-criticas.html

ÁLVAREZ, N. (2021a, 4 de abril). *Lucy Aguirre rescatará historias de pueblos indígenas.* El Sol de Hermosillo. https://www.elsoldehermosillo.com.mx/doble-via/lucy-aguirre-rescatara-historias-de-pueblos-indigenas-6557835.html

(2021b, 26 de abril). *Mural pintado en pista del Parque Madero molesta a los 'skaters'.* El Sol de Hermosillo. https://www.elsoldehermosillo.com.mx/doble-via/mural-pintado-en-pista-del-parque-madero-molesta-a-los-skaters-6644889.html

BORJA, J., Y MUXÍ, Z. (2000). *El espacio público, ciudad y ciudadanía.* http://pensarcontemporaneo.files.wordpress.com/2009/06/el-espacio-publico-ciudad-y-ciudadania-jordi-borja.pdf

CONAPO (Consejo Nacional de Población) (2021). Índice de marginación por entidad federativa y municipio 2020. Nota técnico-metodológica. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/634902/Nota_t_cnica_marginaci_n_2020.pdf

CRUZ, S. (2011). *El comercio sexual masculino de calle en el centro de Juárez: repensando la intimidad y la masculinidad en el espacio público.* En C. Fuentes, Cervera, J. Monárrez, y S. Peña (Coords.), Espacio público y género en Ciudad Juárez, Chihuahua. Accesibilidad, sociabilidad, participación y seguridad (pp. 255-293). Ciudad Juárez: El Colef; UACJ.

CRUZ, T. (2008). *Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles.* Última Década, 16(29), 137-157. http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362008000200007

DELGADO, Y. (2008). *El sujeto: los espacios públicos y privados desde el género [versión electrónica].* Revista Estudios Culturales, (2), 113-126.

ESTRADA, Y. (2009). *Tras los espacios públicos en las ciudades de turismo: caso Puerto Peñasco, Sonora, México* [Tesis de licenciatura]. Universidad de Sonora.

FUENTES, C., Y PEÑA, S. (2011). *Espacio público y género.* Hacia un marco teórico, metodológico y contextual. En C. Fuentes, L. Cervera, J. Monárrez y S. Peña (Coords.), Espacio público y género en Ciudad Juárez, Chihuahua. Accesibilidad, sociabilidad, participación y seguridad (pp. 27-59). Ciudad Juárez: El Colef; UACJ.

GÓMEZ, M. (1993). *The Writing on Our Walls: Finding Solutions Through Distinguishing Graffiti Art from Graffiti Vandalism.* University of Michigan Journal of Law Reform. 26(3) 633-707. https://repository.law.umich.edu/mjlr/vol26/iss3/5

HERNÁNDEZ, L. (2012). *Aproximaciones al análisis sobre graffiti y género en México. URBS.* Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 2(2), 133-141.

_____. (2013). *Mujeres y graffiti en México: algunas reflexiones sobre género y juventud.* Debate Feminista, 48, 63-74. https://doi.org/10.1016/S0188-9478(16)30088-3

KÄSTNER, R., Y PEDERSEN, L. (2017). *The rise of graffiti writing: From New York to Europe* (Temporada 3) [Serie documental]. Red Tower Films.

LACHMANN, R. (1988). *Graffiti as Career and Ideology*. American Journal of Sociology, 94(2), 229-250.

NICHOLSON, S. (Director) (2010). *Rubble Kings* [Documental]. Estados Unidos.

PEÑUÑURI, A. (2021, 2 de marzo). *PaBLO: Museo urbano lleno de flora, fauna e historia sonorense.* El Sol de Hermosillo. https://www.elsoldehermosillo.com.mx/cultura/pablo-museo-urbano-lleno-de-flora-fauna-e-historia-sonorense-parque-botanico-lineal-oriente-jesus-madrid-hermosillo-6425431.html

PROGRAMA ESCUDO CIUDADANO (2015-2021). *Página de la Secretaría de Seguridad Pública de Sonora:* http://sspsonora.gob.mx/index.php/escudo-ciudadano.html

RAMÍREZ, P. (2007). *Espacio local y diferenciación social en la Ciudad de México.* Revista Mexicana de Sociología, 69(4), 641-682.

_____. (2013). *El resurgimiento de los espacios públicos en la Ciudad de México.* Diferencias y conflictos por el derecho al lugar. En P. Ramírez Kuri (Coord.), Las disputas por la ciudad: espacio social y espacio público en contextos urbanos de Latinoamérica y Europa (pp. 287-314). México: UNAM; MA Porrúa y otras.

RUBIO, A. (2021, 21 de abril). *Inconforma a 'skaters' obra realizada en pista del Parque Madero.* Uniradio Noticias. https://www.uniradioinforma.com/hermosillo/inconforma-skaters-obra-realizada-pista-parque-madero-n579735

SILVA, D. (2017). *"Somos las vivas de Juárez": hip-hop femenino en Ciudad Juárez.* Revista Mexicana de Sociología, 79(1), 147-174.

TENORIO, M. (2022). *Expresiones de jóvenes grafiteros y artistas urbanos en la ciudad de Hermosillo, Sonora: apropiación del espacio público*

y percepción del bienestar [Tesis de maestría]. Colegio de Sonora. https://repositorio.colson.edu.mx/browse?type=author&value=-Tenorio+Guerra%2C+Manuela+Mar%C3%ADa%2C+sustentante&locale-attribute=es

VARELA, F. (2024). *Mujeres y arte urbano, diseño, dibujo y creación.* Trabajo presentado en el Tercer Congreso Internacional Mujeres Creadoras: Dibujo, Diseño y Acción. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/377982646_Mujeres_y_arte_urbano_diseno_dibujo_y_creacion

ZÚÑIGA, M. (2014). *Las mujeres en los espacios públicos: entre la violencia y la búsqueda de libertad.* Región y Sociedad, (4), 77-100.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

La efimeridad del discurso gráfico en el espacio público: la discriminación de los discursos disidentes en el *postgraffiti* en la ciudad de Guadalajara.

Recibido: 26 de julio de 2024 **Aceptado:** 6 de abril de 2025

The ephemerality of graphic discourse in public space: the discrimination of dissident discourses in postgraffiti in the city of Guadalajara

A efemeridade do discurso gráfico no espaço público: a discriminação dos discursos dissidentes nos pós-graffiti da cidade de Guadalajara

Francisco Javier Flores Echiveste
Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Universidad de Guadalajara, México
ORCID: https://orcid.org/0009-0009-1738-7073

Luis Fernando Guerrero Gutiérrez
Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Universidad de Guadalajara, México
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-3982-6019

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/ITPV5677

Resumen

El estudio aborda la importancia histórica del *graffiti* y su evolución hacia el *postgraffiti*, destacando su presencia en Guadalajara y la influencia del artista disidente Juan Kraeppellin en un contexto cultural conservador. Dentro del artículo se aborda la naturaleza efímera del discurso gráfico ilegal en el espacio público, utilizando como ejemplo una intervención de "wheatpaste" en la zona centro de la ciudad de Guadalajara, removida poco después de su colocación. A través de una captura fotográfica y aplicando los cuatro estratos analíticos de Gunther Kress y Theo Van Leeuwen, se realiza un análisis crítico en tres dimensiones: descriptiva, interpretativa y explicativa. Se concluye que los discursos gráficos ilegales, aunque efímeros, tienen un impacto significativo en el entorno urbano al reflejar tensiones sociales y desafiar las estructuras de poder, subrayando la continua lucha por el espacio y la visibilidad en el paisaje urbano contemporáneo.

Palabras clave: postgraffiti, Juan Kraeppellin, discurso gráfico.

Abstract

The study addresses the historical importance of *graffiti* and its evolution towards *post-graffiti*, highlighting its presence in Guadalajara and the influence of dissident artist Juan *Kraeppellin* in a conservative cultural context. The article discusses the ephemeral nature of illegal graphic discourse in public space, using as an example a "wheatpaste" intervention in the downtown area of Guadalajara, which was removed shortly after its placement. Through a photographic capture and applying the four analytical strata of Gunther Kress and Theo Van Leeuwen, a critical analysis is conducted in three dimensions: descriptive, interpretative, and explanatory. It concludes that illegal graphic discourses, although ephemeral, have a significant impact on the urban environment by reflecting social tensions and challenging power structures, underscoring the ongoing struggle for space and visibility in the contemporary urban landscape.

Keywords: Post-graffiti, Juan Kraeppellin, Graphic discourse.

Resumo

O estudo aborda a importância histórica do *graffiti* e sua evolução até o *pós-graffiti*, destacando sua presença em Guadalajara e a influência do artista dissidente Juan Kraeppellin em um contexto cultural conservador. O artigo aborda o caráter efêmero do discurso gráfico ilegal no espaço público, usando como exemplo uma intervenção em "pasta de trigo" no centro da cidade de Guadalajara, removida logo após sua colocação. Através de uma captura fotográfica e aplicando os quatro estratos analíticos de Gunther Kress e Theo Van Leeuwen, é realizada uma análise crítica em três dimensões: descritiva, interpretativa e explicativa. Conclui-se que os discursos gráficos ilegais, embora efêmeros, têm um impacto significativo no ambiente urbano ao refletirem tensões sociais e desafiarem as estruturas de poder, sublinhando a luta contínua por espaço e visibilidade na paisagem urbana contemporânea.

Palavras-clave: postgraffiti, Juan Kraeppellin, discurso gráfico.

Sobre el graffiti: una distinción imprescindible

Partiendo de la definición propuesta por Castleman (1982), en *Getting Up: Subway Graffiti in New York*, el *graffiti* se entiende como una forma de expresión que involucra la demarcación y pintura de nombres, mensajes o imágenes en superficies de carácter público, como paredes, trenes o edificios. Su origen etimológico proviene de la palabra italiana *graffiare*, que significa "rayar" o "arañar".

El surgimiento del término hace referencia hacia las marcas pictóricas realizadas en los trenes subterráneos por jóvenes autodenominados *"Writers"* (escritores) (Cooper & Chalfant, 1984). Estos jóvenes no solo buscaban dejar su marca en la ciudad, sino también competir y ganar reconocimiento entre sus pares. Utilizando aerosoles y otros materiales, desarrollaron estilos distintivos que se volvieron iconos de la subcultura.

El *graffiti* en Nueva York fue considerado como una forma de arte. A lo largo de la historia, esta actividad se ha manifestado como un método para transmitir mensajes sociales, políticos, humorísticos y personales (Gómez-Muñoz, 2015). Si bien en un principio el *graffiti* se centraba en las firmas de los artistas, con el tiempo comenzaron a desarrollarse estilos complejos y sofisticados como lo serían letras tridimensionales, personajes y paisajes urbanos.

Este tipo de expresiones se convirtieron en un medio de comunicación para los marginados, medio utilizado para reclamar visibilidad dentro de la ciudad donde por lo general tendían a ser marginados. Por otro lado, este recurso gráfico fungió como una respuesta visual a las desigualdades económicas, enfatizando temas de desigualdad, opresión o identidad cultural.

Conforme el *graffiti* fue ganando popularidad fue repercutiendo en distintos movimientos artísticos y culturales, tales como la música, el diseño gráfico o la moda. Exponentes como Jean-Michel Basquiat o Keith Haring repercutieron fuertemente en las calles terminando por llevar su arte a galerías y museos (Thompson, 2009). Tales acciones ayudaron en gran medida a legitimar al *graffiti* en sociedad, llegando a ser categorizado como arte contemporáneo.

El paso del *graffiti* de las calles a espacios institucionales, le brindó a los artistas el tiempo para poder profundizar en las temáticas que desarrollan, si bien los temas identitarios y culturales ya se hacían presentes constantemente

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

en el espacio público la sofisticación de las técnicas promovieron un nuevo nivel.

El uso de plantillas permitió la reproducción de imágenes con mucha mayor precisión y rapidez, facilitando la repetición de discursos y, por ende, su lectura. Las pegatinas o calcomanías por otro lado, ofrecieron versatilidad y accesibilidad a la hora de difundir mensajes, mayormente incorporando características y normas del diseño gráfico y la publicidad con la finalidad de captar la atención del público (Figueroa-Saavedra, 2006).



Imagen 1. Ejemplo Graffiti tradicional: Piece.
Fuente: Flores Echiveste Francisco (2021).

Para mediados de los años 80, bajo el mismo criterio plástico-experimental del *graffiti* comenzaron a surgir nuevas expresiones gráficas. Su principal diferenciación radica en el uso de medios mixtos como plantillas (*stencil*), pegatinas (*stickers*), carteles (*wheatpasting*) y murales con un destacado desarrollo técnico y conceptual. Tomando como base el contexto de reconocimiento del *graffiti*, estas expresiones no tardaron en significarse un espacio dentro de espacios considerados solamente para el arte formal (Guasch, 2009).

Algo a destacar fue que esta transformación del *graffiti* también se vio fuertemente influenciada por los movimientos artísticos del pop art, el punk, fomentando la ruptura de las normas tradicionales con las que se concebía el mundo hasta ese momento (Figueroa-Saavedra, 2006). La aceptación en mayor o menor medida de estas nuevas técnicas reconfiguró el entendimiento del naciente arte urbano, promoviendo un diálogo y cuestionamiento constante entre el espacio público y el privado, entre el arte de las calles y el arte formal elitista.

Sobre posgraffiti y arte urbano

Las características particulares que giraban respecto a la experimentación del *graffiti*, con los medios mix-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

tos de las artes plásticas, le brindó el suficiente peso para distinguirse conceptualmente de su predecesor adoptando meramente su apellido, de esta forma se nombra lo que actualmente se conoce como *post-graffiti*. El término *postgraffiti* surge a finales del siglo XX para demarcar una evolución crítica: ya no se trata solo de firmas (*tags*) o murales competitivos (*pieces*), sino de una apropiación del espacio público como plataforma de discurso artístico-político (Bengtsen, 2014).

La amplia gama de técnicas, más allá del aerosol y la implementación de letras tradicionales, enfatiza una de sus características principales. Los jóvenes adeptos a este movimiento disponen de un sinnúmero de herramientas desde las plantillas hasta esculturas con las que interactúan con el entorno urbano, a menudo de forma subversiva (Manco, 2004). Esta combinación técnica evidencia un quiebre con la ortodoxia del *graffiti* tradicional, dando prioridad a la experimentación material y al vínculo directo con el espectador, elementos característicos del *postgraffiti*.

El enfoque interdisciplinario que adoptaron los artistas con el *postgraffiti* no solo amplían las posibilidades estéticas en la conformación de un arte urbano, también han permitido una mayor diversidad de estilos, voces y pensares dentro del movimiento. Se exploran temas mucho más profundos como las cuestiones respecto a identidad, política, economía o tecnología utilizando las calles como lienzo para la reflexión o la crítica social (Aguilera-Carnerero, 2019).

El impacto del *postgraffiti* en la cultura visual contemporánea se ve reflejado en la publicidad, el cine, la música y los medios digitales. Esta absorción por el mainstream, sin embargo, no diluye su esencia subversiva: artistas como Banksy o Swoon han demostrado que el *postgraffiti* mantiene su capacidad de desafiar instituciones, incluso al ser comercializado.



Imagen 3. Ejemplo posgraffiti: Esténcil.
Fuente: Flores Echiveste Francisco (2021).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Imagen 2. Ejemplo Arte Urbano: Mural.
Fuente: Flores Echiveste Francisco (2021).

Epicentros gráficos alrededor del mundo como Nueva York, Sao Paulo o Berlín atraen artistas, aficionados y turistas de todas partes del mundo, buscando experimentar la dinámica visual que engloban sus calles repletas de arte urbano.

Guadalajara y el graffiti

La influencia de la cultura estadounidense se hizo presente mediante la dispersión internacional de la música *hip-hop*, el *breakdance* y, *subsecuentemente*, la adopción de los rasgos estéticos de este movimiento, incluido el *graffiti*. Este fenómeno pronto fue adoptado y replicado por los jóvenes en sus contextos inmediatos (Marcial-Vázquez, 2002). La mezcla de estas influencias extranjeras con las locales dio lugar a un particular estilo de *graffiti*, sobre todo aquel que resaltaba las preocupaciones y aspiraciones de los jóvenes.

No solo en Guadalajara el *graffiti* se diversificó como una actividad propiamente de pandillas juveniles, rápidamente también se convirtió en un medio o forma de resistencia y protesta contra las desigualdades sociales (Reguillo Cruz, 2000). No fue entonces de extrañar que en las calles de la ciudad se encontrasen expresiones de descontento, señalamientos políticos o protestas ante injusticias sociales, de esta forma consolidándose como una herramienta poderosa para aquellos jóvenes marginados.

Paralelamente, la adopción de nuevas técnicas y estilos concretizaron expresiones cuya finalidad era el embellecimiento y revitali-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

zación del espacio público, dando pie a sentar las bases locales del mejor conocido como arte urbano. Este cambio terminó por reflejar una percepción del *graffiti* sin el estigma de la ilegalidad, llegando a ser reconocido como una forma legítima de comunicación bajo una mirada estética particular.

El factor Kraeppellin

Durante la transformación cultural de la ciudad de Guadalajara, y siempre bajo la tutela de una clase social de corte conservador, se desenvuelve un joven artista autodenominado Kraeppellin (Carrillo, 2024). Nacido como José Ávila Aceves, adoptó el seudónimo de Kraeppellin del apellido de Emil Kraeppellin, psiquiatra alemán fundador de la psiquiatría moderna.

Pionero del arte performativo y del *happening*, su objetivo principal siempre fue sorprender y escandalizar a todo observador. Las intervenciones de José Kraeppellin se caracterizaron por una constante crítica a las normas sociales, con especial énfasis en aquellas que regulaban y definían el funcionamiento de la comunidad artística en Guadalajara.



Imagen 4. Autor: José Ávila Aceves, Kraeppellin. El nacimiento de Dada "Urbi et urbi" (1990). Óleo sobre cartulina.
Fuente:Centro de Investigación y Archivo Kraeppellin (CIAK) (2022).

Su figura, de filiación dadaísta, con influencias socialistas y marxistas, y una identidad abiertamente bisexual y travesti, encarnó una disidencia radical que desestabilizaba las convenciones estéticas y morales de su tiempo. Este posicionamiento lo consolidó como un referente fundamental en la transición del arte tapatío hacia expresiones más transgresoras y politizadas durante las décadas de 1980 y 1990.

La figura de Kraeppellin tomó relevancia en un punto de la historia de la capital de Jalisco acompañado de diversos cambios culturales. Su obra, de carácter abstracto, utiliza formas y colores que rompen con el desarrollo visual "armónico". No solo resulta impactante desde lo estético, sino que, bajo un riguroso carácter político-social, se vuelve disruptiva y hasta amenazante. Esta aproximación lo vincula con movimientos globales de arte crítico y contestatario, como el neodadaísmo y el artivismo.

Por otro lado, José exploraba un lado espiritual y esotérico en sus trabajos, incorporando elementos místicos ritualísticos, creando una atmósfera de misterio y trascendencia. La combinación de estos elementos fue lo que terminó por brindar el peso necesario para que fuera considerado una persona profundamente provocadora.

Actualmente, su figura es abordada y entendida como un caso paradigmático de cómo el *performance* y el arte contestatario pueden desafiar estructuras de poder en contextos regionales conservadores, como el de la ciudad de Guadalajara (Galeria, n.d.). Hasta el final de sus días José Kraeppellin se mantuvo fiel a su estilo de vida, su concepción del arte y cada una de las cuestiones que lo volvían todo un personaje dentro de la ciudad.

Habiendo perdido la vida a causa de un cáncer pancreático, aún hoy se encuentran ecos de su influencia en una numerosa comunidad de artistas tapatíos. Festivales de arte performativo en Guadalajara reconocen su trabajo como una piedra angular en la legitimación del arte no normativo en México.

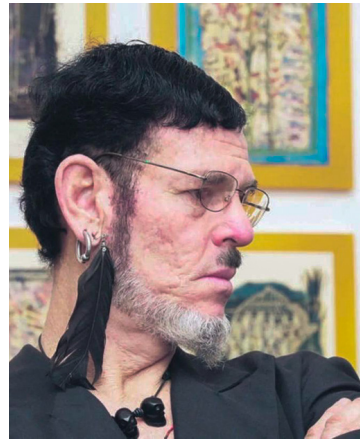


Imagen 5. Juan José Ávila, Kraeppellin.
Fuente: El Informador (2015).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

La imagen como símbolo social

Uno de los homenajes póstumos a Kraeppellin fue la elaboración de un *stencil* por parte de Einung, en lo que hoy se erige como el Laboratorio de Arte y Variedades LARVA (Contreras, 2015), lo que mantuvo su presencia en las calles del Centro Histórico de Guadalajara. Sin embargo, durante la recuperación y remodelación del recinto, esta imagen fue borrada.

La imagen de Kraeppellin apostada en una de las avenidas principales de la ciudad se terminó por convertir en un símbolo. Su presencia recordaba a todos aquellos que lo conocieron aquel legado transgresor, el constante compromiso con la libertad artística y la libertad personal. Si bien aquel homenaje público fue una forma de honrar y mantener viva su memoria la inspiración para nuevas generaciones de artistas y ciudadanos, es concretamente la herencia de José para todos los ciudadanos (Carrillo, 2024).

La propia eliminación del *stencil*, durante la remodelación del Laboratorio de Arte y Variedades, se entiende como una metáfora de la lucha constante entre la memoria cultural y lo efímero del discurso gráfico en las calles. Mientras la ciudad se moderniza, se transforma a pasos agigantados, es vital encontrar las formas y los espacios para no prescindir de aquel legado que nos invita a la resistencia y la libertad creativa.

La efimeridad del discurso gráfico

Dimensionado el peso cultural de la imagen del artista José Ávila, y su importancia en la comunidad artística en Guadalajara, se toma como base el contexto actual para ejemplificar, dentro del apartado metodológico, tanto la efimeridad del discurso gráfico en el espacio público, como una marcada tendencia actual hacia la eliminación y desaparición de discursos disidentes. La reaparición de la imagen de Kraeppellin en la actualidad, bajo la técnica del engrudo o *wheatpaste*, refleja de igual forma el dinamismo del arte callejero.

El lugar elegido para este nuevo *stencil*, en el muro de una estructura de servicios públicos, no fue casualidad. Este espacio ya cuenta con una pieza mural denominada "Guardianes", realizada por el artista Secreto Rebollo, lo que subraya la importancia de este sitio como un lienzo vibrante y activo para el arte urbano en Guadalajara. La "ausencia" aquí opera en dos niveles: como huella física borrada y como presencia simbólica que persiste en la memoria colectiva (Funes, 2002). La coexistencia de

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

estas obras, en el mismo lugar, crea un diálogo visual y cultural.

La técnica del engrudo o *wheatpaste* permite a los artistas introducir elementos temporales dentro del paisaje urbano, promoviendo la interacción inmediata con los transeúntes. Esta temporalidad, lejos de ser un defecto, es constitutiva. Como señala Groys (2008), el arte efímero no aspira a la inmortalidad museística, sino a activar debates en el presente. Esta técnica también facilita la comunicación de ideas de forma horizontal, accesible y democrático, acorde a la filosofía de vida que tanto caracterizó a José Ávila.

En este sentido, la efimeridad no es mera fugacidad, sino una forma de habitar críticamente el espacio público, donde la ausencia material se convierte en presencia discursiva.

Lugar de datos

Conviene señalar que el lugar donde se suscita la investigación es la confluencia de dos de las avenidas más importantes de Guadalajara. De norte a sur, se extiende la Calzada Independencia, un trazo que ha dividido históricamente la ciudad desde su fundación y que, aún hoy, persiste en el imaginario colectivo tapatío como un símbolo de fractura social. De oriente a poniente, cruza la avenida Juárez, cuyo nombre varía a lo largo de su trayecto: inicia como avenida Javier Mina (en el oriente), se transforma en avenida Juárez (en el centro) y continúa como avenida Vallarta (en el poniente).

En este punto estratégico, se localiza la estación San Juan de Dios del Sistema de Tren Eléctrico Urbano, una de las más grandes y con mayor afluencia de la ciudad, la cual se articula con una estación homónima del sistema de autobuses de tránsito rápido, convirtiendo al sitio en uno de los nodos de movilidad urbana más transitados del área metropolitana.

También se encuentra la Plaza Tapatía, reconocida como la plaza histórica con mayor arraigo cultural en Guadalajara, ya que enlaza peatonalmente algunos de los sitios más emblemáticos del Centro Histórico, como la catedral, el Teatro Degollado y el Hospicio Cabañas.

Por ello, toda intervención gráfica realizada en este territorio adquiere una visibilidad significativa y garantiza interacción directa con los miles de transeúntes que lo recorren cotidianamente.

Metodología

El desarrollo de este estudio toma como modelo metodológico el análisis crítico del discurso multimodal propuesto por Kress & Van Leeuwen (2001). La finalidad del mismo

radica en identificar los distintos modos semióticos que componen el contenido, significado y orden de dos tipos de discurso gráfico presentes en el espacio público del centro de la ciudad de Guadalajara.

Como caso de análisis, se consideran, por un lado, el mural realizado en 2019 por el artista urbano Secreto Rebollo, "Guardianes" (imagen 6), ubicado sobre una estructura arquitectónica de servicios públicos en el cruce de la calzada Independencia Sur y avenida Juárez.

Por el otro lado, una intervención que se puede catalogar dentro del *posgraffiti* bajo la técnica del *stencil* o *wheatpaste*. Esta última plasmada en la misma infraestructura y orientación del mural, a manera de intervención, colocada en la misma fecha en la que se tomaron las fotografías utilizadas en este estudio y retirada horas después de su instalación (imagen 7).

Para el análisis, se utilizó como plataforma los cuatro estratos analíticos de Kress y Van Leeuween (2001), que fungen como dominios en las prácticas discursivas, y a partir de los cuales se construyen sentidos desde múltiples recursos semióticos, a saber: discurso, diseño, producción y distribución. Estos estratos han sido adaptados al caso de estudio para desglosar otras categorías más específicas, en torno al tipo de discurso y dimensión espacial en que se encuentran (tabla 1), de manera que permitan un acercamiento más amplio a sus contenidos, significados, interacciones e ideologías.

De manera general, se parte de la noción de que los discursos son conocimientos socialmente, construidos de algún aspecto de la realidad. Han sido desarrollados en contextos sociales específicos, y en formas que son apropiadas para los intereses de los actores sociales (2001). Así, el primer estrato intenta dar respuesta a las preguntas: *quién*, *qué*, *dónde*, *cómo* y *cuándo* (Camargo et al., 2011), a partir de los recursos semióticos utilizados para identificar el contenido de ambos discursos.

En el segundo estrato, el diseño, se determinan las ideas y mensajes transmitidos desde la combinación de modos y recursos semióticos, utilizados en la situación comunicativa y la interacción (social) con los usuarios del espacio público y entre ambos discursos gráficos.

En el tercer estrato, referido a la producción de los discursos se analizan las relaciones que estos tiene con los recursos semióticos (materiales) bajo los cuales fueron ejecutados desde la gráfica y, consecuentemente, los nuevos contenidos y discursos generados; con-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Imagen 6. Secreto Rebollo (2019). Mural "Guardianes".
Fuente: Fragmento. Sofía Peregrina (2019).



Imagen 7. Comparativa entre el mural "Guardianes" y el wheatpaste "Kraepellin", colocados en el espacio público.
Fuente: Francisco Flores Echiveste (2021).
Nota: en la imagen a la izquierda se muestra la intervención en wheatpaste con la imagen de Kraeppellin avistada (7 am aprox.); a la derecha se muestra el mismo espacio físico un par de horas después de haber sido retirada (9 am aprox.).

siderando tanto las técnicas, los soportes y, por supuesto, el propio espacio o infraestructura donde fueron realizados.

Finalmente, el cuarto estrato equivalente a la distribución de los discursos, determina la forma en que sus contenidos y significados se difunden, en este caso, en el espacio público y el propio contexto social-urbano; y la manera en la que el mismo espacio condiciona, limita, transgrede o suprime los recursos semióticos utilizados en ambos casos gráficos modificando o intensificando sus significados.

Resultados

Para el logro del análisis crítico multimodal del discurso de las dos expresiones gráficas propuestas, los resultados de su abordaje comparativo desde los cuatro estratos de Kress y Van Leeuwen (2001) se presentan en la tabla 1, desglosando cada estrato en categorías más específicas aplicadas a ambos *textos* para puntualizar sus contenidos, las interacciones entre los modos y recursos semióticos utilizados, las intertextualidades entre ambos textos y con las ideologías y hegemonías que los determinan, configurando un orden concreto del discurso en cada caso.

Dicha subdivisión en categorías también permite observar la dimensión conflictiva entre ambos discursos gráficos y su disputa por ocupar y representarse en el espacio público, así como las limitaciones, regulaciones y supresiones derivadas de su legitimación normativa.

Posteriormente, se profundiza en el análisis, se toma como guía el modelo tridimensional del discurso, planteado por Fairclough *et al.* (1989) y adaptado por Moreno-Mosquera (2016), que permite dimensionar las prácticas discursivas en disputa (en este caso en el espacio público) en un determinado contexto social. Es decir, además de la concepción del discurso como texto y como práctica discursiva, se aborda el discurso como una práctica social en el sentido de que este determina las distintas dimensiones de la estructura social y el orden propio del discurso (Fairclough, 1995).

Siguiendo a Moreno-Mosquera (2016), las prácticas discursivas en disputa estarían atravesadas por "la situación inmediata, que involucra a los participantes en un contexto específico; el contexto institucional, y el contexto social" (p. 137), pero también por la ideología y la hegemonía implícitas en el orden del discurso y las relaciones de dominación involucradas.

De este modo, los resultados obtenidos, a partir del desglose de los cuatro estratos sobre los dos

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

discursos gráficos propuestos, se comparan y se analizan desde tres etapas o dimensiones del discurso: descriptiva-lingüística, interpretativa-intertextual y explicativa-social.

La etapa descriptiva permite distinguir la organización de los recursos o modos semióticos para generar sentidos, así como su estructura y función para referir significados, identidades, acciones y representaciones.

La segunda etapa, interpretativa, amplía el análisis para identificar las relaciones intertextuales entre ambos discursos y con los recursos discursivos desde los que han sido producidos; por ejemplo, un orden concreto del discurso.

Por último, la etapa explicativa profundiza en el análisis social para comprender las determinaciones de la situación, la institución y el contexto social en el que se producen los textos, así como las ideologías y hegemonías intrincadas en ellos.

Una vez desarrollado el análisis de ambos textos y comparado sus

Estratos	Categorías	Mural "Guardianes" (fragmento)	*Posgraffiti* "Kraeppellin"
Discurso	Personaje-actor	Ficticio, simbólico: figura masculina con características físicas originarias-regionales.	Real: representación del artista plástico local Juan José Ávila "Kraeppellin".
	Acción o gesto	Figura masculina: sentado, actitud vigilante, espera mientras sostiene un báculo.	De pie con actitud observadora, mirando a lo lejos.
	Discurso	Ideológico	Territorial
	Contenido del discurso	Nacionalista identitario	Memorial identitario
Diseño	**Formato**	**Imagen-discurso gráfico**	**Imagen-discurso gráfico**
	Disposición-composición	Uso del diseño del soporte-infraestructura. Figura masculina en gesto vigilante aparentemente sentado, sosteniendo un báculo en su mano derecha. Con el torso descubierto y el resto del cuerpo cubierto con una tela de color verde con decorados dorados. Descansa la mano izquierda que resalta por medio de la perspectiva y su textura.	Aprovechamiento de la composición del mural para enfatizar el gesto. Kraeppellin de pie con la mano derecha junto a la frente por sobre los ojos, en gesto de observación o de mirar a lo lejos. Resalta el rostro y el gesto con la mano por el efecto contrapicado de la imagen.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

	Color	Color	Blanco y negro
	Tamaño	Gran formato: altura total de la estructura	Real: cuerpo humano
Producción	**Autor**	**Secreto Rebollo (artista urbano), municipio de Guadalajara-Programa Repinta GDL**	**Euning**
	Modo de producción	Institucional: recuperación de espacios y embellecimiento de la ciudad	Disruptivo-colectivo, intervención del espacio público
	Materialidad	Propia del soporte: concreto	Papel
	Técnica	Pintura	Esténcil-*wheatpaste*
	Soporte	Infraestructura de servicios públicos	Infraestructura de servicios públicos
Distribución	Ubicación	Cruce de avenidas principales: Calzada Independencia y Avenida Benito Juárez. Centro histórico de Guadalajara.	Cruce de avenidas principales: calzada Independencia y avenida Benito Juárez. Centro Histórico de Guadalajara.
	Espacio	Público, de tránsito	Público, de tránsito
	Temporalidad	Largo plazo: 2019-actualidad.	Efímero (retirado horas después de su colocación)

Tabla 1. Análisis crítico multimodal de ambos discursos desde el modelo de Gunther Kress y Theo van Leeuwen (2001).

resultados desde las categorías planteadas, se profundiza la interpretación a partir del modelo tridimensional del discurso de Fairclough *et al.* (1989) –adaptado por Moreno-Mosquera (2016)–, utilizándolo como guía para interpretar sus significados a partir del contexto social en el que se encuentran presentes, las relaciones e interacciones que establecen con el espacio público y sus usuarios, los contenidos ideológicos y hegemónicos complejos en uno u otro caso, tanto en el mensaje como en el acto comunicativo o silenciar, configurando un orden determinado del discurso.

Dimensión descriptiva: análisis textual

Los resultados obtenidos muestran que, en ambos casos gráficos, se presenta un elemento identitario, pero en distintas dimensiones

y bajo determinadas características contrapuestas en relación con los personajes o actores sociales representados. En el *wheatpaste* "Kraeppellin" se hace referencia a una identidad local concreta desde lo cotidiano con respecto a un personaje real e icónico de la ciudad de Guadalajara, artista local reconocido por su rebeldía y autenticidad tanto en su personalidad como en su obra plástica. Considerado como un "renegado de la sociedad" durante su trayectoria, fue uno de los personajes más sobresalientes para la escena del arte dentro de Guadalajara, no solo como referencia, sino como modelo de vida.

Por el contrario, en el mural "Guardianes", se proyecta una identidad abstracta, ideológica y de corte nacionalista, destacada por el tono de piel y los rasgos físicos del personaje, a partir de valores simbólicos y cívicos con respecto a un sector social determinado (en este caso la comunidad indígena mexicana) como un representante de la identidad nacional, en conjunto con la revalorización de su legado histórico y su trabajo como sustento del país: el campo. Así, aparecen implícitos en el mensaje valores ciudadanos, cívicos y democráticos como ideales sociales depositados en el espacio público.

En ese mismo sentido, la organización y disposición de los modos y recursos semióticos, en ambos textos, refuerza el contenido de los discursos. En el caso del mural, el gesto del cuerpo en actitud vigilante, en espera mientras sostiene lo que aparenta ser un báculo y en conexión con el título "Guardianes", hace referencia a los valores anteriormente señalados, símbolos cívicos siendo custodios de la ciudad, vigilantes y guardianes de tales ideales. A ello se agrega el aprovechamiento del diseño de la infraestructura que sirve de soporte para acoplar a la disposición de los elementos del mural, generando por medio de la perspectiva y la altura un efecto de trono en el que la figura masculina se encuentra sentada, portando una tela verde a manera de túnica real; enfatizando con ello los elementos y gestos destacados en la imagen.

Para el caso del *wheatpaste* "Kraeppellin", la actitud vigilante y observadora se empareja con el mismo gesto representado en el mural, orientado en la misma dirección y colocado sobre el mismo soporte; aprovechando la estructura del mismo y la disposición de los modos y recursos semióticos utilizados. Así, Kraeppellin, aparece de pie, mirando a lo lejos en el mismo sentido que el personaje del mural "Guardianes"; destacando su rostro por medio de la mano colocada sobre los ojos para aguzar la mirada y el efecto contra-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

picado de la imagen. Portando su estilo particular de vestimenta que lo distinguía, la intervención por sí misma cumple una función de memorial, evocando el legado artístico y social (incluso la influencia de su rebeldía) que constituyó –y constituye– parte de la identidad y sentidos cotidianos construidos desde lo colectivo en un contexto y territorio específico.

Dimensión interpretativa: análisis intertextual

En ambos casos gráficos, se identificaron relaciones intertextuales con otros discursos que refuerzan sus contenidos y enfatizan sus significados, permitiendo generar un primer acercamiento a las ideologías y los elementos culturales que integran y el posible orden del discurso que los fundamenta o justifica.

Como se mencionó anteriormente, el mural "Guardianes" remite a una fuerte carga ideológica, cultural e identitaria, a partir de la representación de un personaje ficticio que moviliza valores abstractos democráticos e ideales sociales. Sin embargo, en un segundo momento, estos contenidos se vinculan con otros elementos simbólicos representados (desde los recursos y modos semióticos utilizados) y retomados de discursos ya presentes en el espacio público.

Así, es posible encontrar una relación discursiva con la escultura pública "La Minerva", inaugurada en 1956 y ejecutada por los escultores Joaquín Arias Méndez y Pedro Medina Guzmán; instalada en la glorieta que lleva su nombre y que en su momento delimitó el acceso a la ciudad. La escultura –que representa a la diosa Roma con características físicas originarias y que custodia simbólicamente a la ciudad– se convirtió en ícono identitario local y parte de la imagen urbana de Guadalajara.

Con respecto al mural, se identifica la semejanza en la postura y gesto de la figura masculina, vigilante, guardián, sentado en un trono mientras porta un báculo que dialoga con la lanza de "La Minerva", resaltando, en ambos casos, los rasgos originarios de los personajes. El mensaje identitario se combina con el elemento histórico alusivo al desarrollo y tradición de la ciudad. Por otro lado, ambos casos, la escultura y el mural fueron realizados desde la plataforma del arte público propuesto desde la legitimación institucional; la primera a petición del entonces gobernador del estado de Jalisco, Agustín Yáñez, y el segundo derivado del programa de arte público

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

"Repinta GDL" del gobierno municipal de Guadalajara.

Tales aspectos simbólicos, en conjunto con la base ideológica que los moviliza, se subrayan pero desde otro género discursivo, el dogmático, vinculado con la tradición religiosa local. Para el caso, aparece como referente la representación católica de la virgen de Guadalupe y con la cual el mural "Guardianes" establece una relación intertextual, por una parte, a través de los mismos rasgos físicos originarios en ambas representaciones y, por el otro lado, por medio de la tela verde que cubre el cuerpo del personaje, considerando el tono de la misma y los decorados de tipo floral en color dorado fusionado con un estilo gráfico prehispánico.

Se hace referencia, así, a la espiritualidad mexicana y dentro de la propia ciudad de Guadalajara, como un matiz agregado al realce de la identidad; a su vez atravesada por el sincretismo cultural determinado por la conquista europea.

Por su parte, el *wheatpaste* "Kraeppellin", al ser colocado sobre la misma infraestructura que el mural y orientado en la misma dirección, entabla una relación directa con la gestualidad del personaje "Guardianes" para enfatizar y resignificar el discurso no solo de la intervención, sino también del mural, construyendo incluso un mensaje nuevo con la presencia de ambos.

De hecho es con el mural y el soporte ocupado, y a través de su interacción, con lo que el wheatpaste adquiere sentido y elabora el orden de su propio discurso. Así, Kraeppellin también vigila, observa a lo lejos desde su pasado y legado artístico en la ciudad, incluso como actor social. Custodia la ciudad desde una posición que no es abstracta, ideal o bien moral, sino real desde lo colectivo y la cotidianidad palpable del espacio público.

En este sentido, el contenido memorial del *wheatpaste* adquiere un nuevo género y desde otro orden, el de la protesta, la denuncia y el cuestionamiento social. La revalorización de los actores sociales cotidianos y cercanos que han entretejido la historia (y la memoria histórica) de la ciudad, a través del sostenimiento de su presencia en la calle y de un estado conflictivo con respecto a los personajes simbólicos y abstractos que suponen representar la identidad, la memoria y los significados del territorio.

Los recursos y modos semióticos del *graffiti*, incluso su acto comunicativo (como práctica discursiva), se posiciona como una contrarrespuesta que transgrede los discursos propuestos desde la institu-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

cionalidad, sobre la base de la vida, obra y rebeldía de Kraeppellin. El acto de rebeldía para transgredir el espacio público y al contenido del mural es en sí mismo discurso.

Dimensión explicativa: análisis social

A partir de las dimensiones analizadas y las condiciones bajo las que han sido diseñados, producidos y distribuidos los dos discursos en cuestión, puede descifrarse cuál es el orden discursivo predominante y, a su vez, la hegemonía ideológica de la que parten.

En el caso del mural "Guardianes", puede identificarse que recurre a la exaltación de valores abstractos democráticos y civiles, símbolos sociales, culturales y religiosos tradicionales para depositar en una identidad, memoria e historia idealizada, fabricada con la premeditación de estructurar, a través de la imagen, la memoria histórica local que se debe leer y reproducir en el espacio público. El discurso hegemónico que transporta es, en definitiva, el propuesto por los intereses institucionales del Estado, en términos del orden del discurso que le sirve como plataforma para legitimarse y legitimar la ideología que en la que se fundamenta.

El objetivo del mural (como parte de una serie de intervenciones derivadas del programa Repinta GDL), según la entonces directora del Instituto Municipal de Atención a la Juventud de Guadalajara, Priscila Álvarez, es recuperar espacios abandonados, vandalizados, con la finalidad de embellecer la ciudad y tratar de inhibir el *graffiti* en Guadalajara. En sus palabras:

> Queremos repintar Guadalajara, embellecerla con arte urbano y evitamos esta parte de las malas prácticas porque los jóvenes estarían enfocando todas sus energías para hacer ciudad (Carapia, 2019).

Se enfatiza en ello el estigma de que es el propio gobierno municipal quien significa el *graffiti* como "mala práctica", siendo validado solo si se ejerce desde la institucionalidad y las buenas prácticas ciudadanas –de la mano con el mensaje transportada en "Guardianes"– aunque los recursos y técnicas para su producción sean muy similares, si no los mismos.

Se legitima así solo un tipo específico de práctica discursiva y un orden concreto del discurso posible en el espacio público, un único espacio desde el cual se puede hacer ciudad. Dicho orden se manifiesta en la imagen urbana que la práctica discursiva por medio del mural pretende formar; una ima-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

gen predefinida, prefabricada, que interactúa con la zona turística y comercial en la que fue colocado (frente al Mercado Libertad – San Juan de Dios), favoreciendo dichos usos y fines para el espacio tratado. Los valores de civilidad y ciudadanía soportados en las tradiciones y espiritualidad locales se combinan con los intereses comerciales desde la imagen urbana, mientras se segrega cualquier otra perspectiva discursiva o práctica disruptiva que contradiga el orden hegemónico.

Sobre la misma línea, el *wheatpaste* "Kraeppellin" muestra un claro ejemplo: a las pocas horas de haberse colocado fue borrado del soporte, explicitando de manera práctica la forma en la que opera la ideología hegemónica y el orden del discurso predominante en el espacio público de Guadalajara. A la fecha en la que se escribe este artículo, el mural "Guardianes" permanece en el sitio, reforzando contenidos abstractos e ideales desde los cuales se instruye a la manera del muralismo mexicano de principios del siglo XX –"No hay más ruta que la nuestra" manifestaba Siqueiros– mientras se produce una imagen de ciudad a favor de intereses institucionales urbanísticos, cívicos y comerciales.

Aparece aquí una dimensión conflictiva entre los discursos gráficos presentes (permanentes y/o efímeros) en el espacio público, y una disputa por ocupar y significación a partir del orden propio del que proceden, de los contenidos que se intentan representar. De este modo, se esclarecen las limitaciones y regulaciones (incluso represiones), sobre otros discursos gráficos producidos por actores sociales desde la colectividad, que representan contenidos disruptivos y contrarios a la hegemonía en cuestión; sobre un espacio público ya normalizado por el Estado.

Conclusión y reflexiones finales

El análisis comparativo de los discursos gráficos Guardianes y Kraeppellin, a partir del modelo estratificado de Kress y Van Leeuwen (2001) y el enfoque tridimensional de Fairclough *et al.* (1989) adaptado por Moreno-Mosquera (2016), revela tensiones profundas entre representaciones hegemónicas e intervenciones disidentes en el espacio público. Mientras "Guardianes", mural institucional de carácter permanente, articula una identidad nacionalista desde símbolos cívico-religiosos e históricos en clave jerárquica y monumental, "Kraeppellin", como *graffiti* efímero y colectivo, resignifica ese mismo lugar mediante la figura de un artista disidente que encarna la rebeldía y subvierte el discurso oficial al replicar su gesto vigilante.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Ambos comparten recursos semióticos, pero divergen en sus significados e intenciones: el primero celebra una memoria impuesta desde el poder estatal; el segundo recupera una narrativa excluida que interpela una críticamente ante esa visión. La rápida eliminación del *graffiti* frente a la permanencia del mural evidencia un mecanismo de control simbólico donde el Estado no solo regula el espacio físico, sino también los relatos legítimos sobre la ciudad.

En este contexto, la cultura visual urbana en Guadalajara se presenta como un campo de disputa discursiva, donde la institucionalización busca fijar significados, y el arte callejero, aunque efímero, resiste, desafía y deja huella en el imaginario colectivo.

La imagen del artista José Kraeppellin continúa vigente dentro del marco cultural del arte en la ciudad de Guadalajara. Su figura sigue representando una postura disruptiva y transgresora, desafiando las normas establecidas y ofreciendo nuevas perspectivas sobre la expresión artística urbana. A través de su trabajo, Kraeppellin no solo ha dejado una huella indeleble en la escena local, sino que también ha influido en una nueva generación de artistas que buscan romper con las convenciones tradicionales y explorar los límites del arte contemporáneo.

Existen espacios públicos de la ciudad de Guadalajara que se encuentran bajo constante vigilancia y son frecuentemente limpiados para mantener un discurso visual hegemónico. Esto es particularmente evidente en áreas del Centro Histórico y en zonas de gran afluencia comercial, como Paseo Chapultepec o Paseo Alcalde. Estas prácticas reflejan un esfuerzo deliberado por parte de las autoridades para controlar y homogeneizar la estética urbana, minimizando la presencia de expresiones artísticas espontáneas y alternativas. Este control riguroso del espacio público no solo limita la diversidad visual y cultural, sino que también plantea interrogantes sobre la libertad de expresión y el derecho de los ciudadanos a intervenir en su entorno urbano.

Si bien una de las características inherentes del *graffiti* y *postgraffiti* radica en su efimeridad, al estar expuestos a las inclemencias de la vía pública, este análisis también revela un fuerte recelo por parte del Estado, manifestado en una nula tolerancia hacia discursos transgresores, contestatarios o disidentes. La naturaleza temporal del *graffiti*, aunque parte de su esencia, se ve limitada por acciones sistemáticas de limpieza y censura que buscan erradicar cualquier forma de expresión que desafíe el *statu quo*.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Este fenómeno pone de manifiesto una dinámica de poder donde el control del espacio público y de los discursos visuales se utiliza como herramienta para mantener el orden social y silenciar voces críticas. Así, el estudio del *graffiti* no solo aborda su impacto estético, sino que también explora las tensiones políticas y sociales que surgen en torno a la libertad de expresión en el entorno urbano.

Un claro ejemplo del *borramiento* discursivo en el espacio público de Guadalajara, lo experimentan día a día los familiares de los desaparecidos. Las fichas de búsqueda que colocan en su incansable búsqueda de sus allegados son frecuentemente intervenidas o arrancadas del espacio público. Esta acción no solo elimina físicamente los recordatorios visibles de la tragedia, sino que también simboliza un intento de silenciar y minimizar el problema de las desapariciones forzadas. Al retirar estas fichas, se perpetúa una narrativa oficial que busca invisibilizar el dolor y la lucha de las familias afectadas, negándoles un espacio legítimo para expresar su desesperación y demanda de justicia. Este acto de censura no solo agrava el sufrimiento de los familiares, sino que también plantea serias cuestiones sobre los derechos humanos y la libertad de expresión en la esfera pública, reflejando una profunda desconexión entre las autoridades y las necesidades de la comunidad.

Es probable que, con el tiempo, la figura simbólica de Kraeppellin se desdibuje, debido al inevitable flujo del trajín social, pero la convicción transgresora que representa debe ser preservada y valorada. Esta actitud crítica hacia los lineamientos hegemónicos no solo debería ser adoptada por aquellos que eligen interactuar discursivamente en el espacio público, sino también por la sociedad en su conjunto. Es fundamental mantener una perspectiva crítica permanente que cuestione las normas sociales y los estándares de comportamiento que nos son impuestos. Solo así podremos fomentar una cultura que promueva la diversidad de pensamiento y la libertad de expresión, resistiendo la homogeneización y el control de los discursos que determinan nuestra realidad social. La capacidad de cuestionar y desafiar el *statu quo* es esencial para el desarrollo de una sociedad más inclusiva y consciente, capaz de reconocer y valorar las múltiples voces y perspectivas que coexisten en el espacio público.

Un argumento austero sería justificar la legitimación del discurso bajo la excusa de exponer una representación simbólica y el legado de un referente cultural de la ciudad como lo fue Kraeppellin. Sin embargo, esta misma perspec-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

tiva podría desdibujar el espíritu transgresor no solo del propio artista, sino también del *graffiti* en sí. Al reducir su obra a una mera representación simbólica, se corre el riesgo de despojar su potencia disruptiva y crítica, diluyendo su capacidad de cuestionar y desafiar las normas establecidas. Es crucial reconocer que el valor del *graffiti* y del legado de Kraeppellin reside en su capacidad de subvertir, provocar y estimular un diálogo crítico sobre el espacio público y las estructuras de poder. Para honrar verdaderamente este legado, debemos evitar la tentación de domesticar su mensaje y, en cambio, mantener viva la esencia transgresora que define tanto al artista como al medio en el que se expresó.

Reflexión epistemológica y consideraciones críticas a la metodología

La desaparición de discursos gráficos disidentes pudiera no ser solo resultado de políticas estatales, sino tambien síntoma de una cultura colonial higienista internalizada. Cuando los habitantes exigen "limpiar" la ciudad de *graffiti*, repiten gestos de poder que privilegian lo normativo, lo durable y lo institucionalmente aceptable. Esta complicidad social, arraigada en jerarquías raciales y de clase, refuerza la exclusión de quienes, como Kraeppellin, encarnan la diferencia. Superar esta lógica requiere cuestionar no solo al Estado, sino nuestros propios umbrales de tolerancia ante lo disruptivo en el paisaje urbano.

El enfoque metodológico del trabajo, que combina el análisis multimodal de Kress & Van Leeuwen (2001) con el modelo tridimensional de Fairclough *et al.* (1989), y aunque se entiende que es una postura metodológica sólida también presenta algunas limitaciones. Por un lado, la estratificación de aparato multimodal pudiendo fragmentar la comprensión integral de los discursos, donde ciertos aspectos como la efimeridad pudieran ser pasados por alto; por otro, el sistema de Fairclough *et al.* adopta una perspectiva que corre el riesgo de simplificar el actuar de los actores no institucionales, dejando gran parte de la interpretación al investigador.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

AGUILERA-CARNERERO, CARMEN. (2019). *El graffiti como herramienta comunicativa de visibilización social.* The Conversation.

BENGTSEN, P. (2014). *The Street Art World.* Almendros de Granada Press.

CAMARGO, R., PATRICIA, D., ORJUELA, V., & MARGARITA, A. (2011). *Redalyc.Análisis crítico del discurso multimodal en la caricatura internacional del periódico The Washington Post.* http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=322227523004

CARAPIA, F. (2019, May 12). *Abren espacios para arte urbano.* MURAL.

CARRILLO, A. (2024, February 13). *Kraeppellin: El antiartista.* 6.

CASTLEMAN, C. (1982). *Getting up.*

CONTRERAS, GALILEO. (2015, February). *Kraeppellin en su tinta.* Cultura Jalisco. , 8–9. www.cultura.jalisco.gob.mx

COOPER, MARTHA., & CHALFANT, HENRY. (1984). *Subway Art.* Thames & Hudson Ltd. .

FAIRCLOUGH, N. (1995). *Critical discourse analysis: the critical study of language.*

FAIRCLOUGH, N., HATIRN, B., MASON, I., TOLLEFSON, J. W., STEPHENS, J., LESSER, R., MILROY, L., GIBBONS, J., BAYNHAM, M., PENNYCOOK, A., TALBOT, M., & FAIRCLOUGH, N. (1989). *Language and power Discourse and the translator Planning language, planning inequality Linguistics and aphasia Language and the law Literacy practices The cultural politics of English as an international language Fictions at work: language and social practice in fiction Language and power.*

FIGUEROA-SAAVEDRA, FERNANDO. (2006). *Graphitfragen.* Una mirada reflexiva sobre el graffiti.

FUNES, P. (2002). *Reseña: "Huyssen, Andreas, (2002) En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización, México, FCE, 284 páginas".* La Plata : Universidad Nacional de la Plata.

GALERIA, PÁRAMO. (n.d.). *Juan Kraeppellin.* Biografia y Curriculum Vitae.

GÓMEZ-MUÑOZ, JAUME. (2015). *Extensa historia del graffiti en Filadelfia y Nueva York.*

GUASCH, A. M. (2009). *El arte del siglo XX en sus exposiciones.* 1945-2007.

GROYS, B. (2008). *Art power.* MIT Press.

KRESS, G. R., & VAN LEEUWEN, T. (2001). *Multimodal discourse : the modes and media of contemporary communication*. Arnold.
MANCO, TRISTAN. (2004). *Street Logos*. (First edition.). Thames & Hudson Ltd.
MARCIAL-VÁZQUEZ, R. R. (2002). *Jóvenes en diversidad*. Ideologías juveniles de disentimiento: discursos y prácticas de resistencia. Colegio de Jalisco.
MORENO-MOSQUERA, E. (2016). *El análisis crítico del discurso en el escenario educativo*. Zona Próxima, 25. https://doi.org/10.14482/zp.22.5832
REGUILLO CRUZ, ROSSANA. (2000). *Emergencia de culturas juveniles : estrategias del desencanto*. Grupo Editorial Norma.
THOMPSON, M. (2009). *American graffiti*.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

De la música de protesta feminista a la máquina de guerra. Análisis filosófico de la creación de máquinas de guerra contra el patriarcado derivado del acto performativo de interpretar música de protesta feminista.

Recibido: 15 denoviembre de 2024 **Aceptado:** 23 de noviembre de 2025

From feminist protest music to the war machine. Philosophical analysis of the creation of war machines against patriarchy derived from the performative act of interpreting feminist protest music.

Da música de protesto feminista à máquina de guerra. Análise filosófica da criação de máquinas de guerra contra o patriarcado derivada do ato performativo de interpretar música de protesto 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/BRFF9774

Oscar Estrada Pavia
UAM Lerma
ORCID: https://orcid.org/0009-0009-3969-7574

Resumen

La música de protesta es un acto performativo que ha permitido a aquellas/aquellos que no son visibilizados dentro del espacio público intervenir la cotidianeidad del paisaje sonoro para hacerse presentes y denunciar aquellas situaciones que les aquejan. Este acto performativo da lugar a los sentimientos colocados en las obras que se interpretan y generan un efecto en las/los escuchas/espectadoras/espectadores.

Dentro del presente trabajo se propone un análisis filosófico que brinde luz sobre el acto performático de interpretar música de protesta feminista, su labor en el espacio público, la acción política del arte y la conformación de máquinas de guerra que desterritorializan y territorializan subjetividades, cotidianidades y estructuras.

Palabras clave: música de protesta, política, dialéctica, máquina de guerra.

Abstract

Protest music is a performative act that has allowed those who are invisible in the public sphere to intervene in the everyday soundscape, making their presence felt and denouncing the situations that afflict them. This performative act gives rise to the feelings embedded in the works that are performed and generates an effect on the listeners/spectators.

This work proposes a philosophical analysis that sheds light on the performative act of interpreting feminist protest music, its role in the public sphere, the political action of art, and the formation of war machines that deterritorialize and territorialize subjectivities, everyday life, and structures.

Keywords: protest music, politics, dialectics, war machine.

Resumo

A música de protesto é um ato performativo que permitiu àqueles que são invisíveis na esfera pública intervir na paisagem sonora do cotidiano, fazendo-se sentir e denunciando as situações que os afligem. Esse ato performativo dá origem aos sentimentos inerentes às obras executadas e gera um efeito sobre os ouvintes/espectadores.

Este trabalho propõe uma análise filosófica que lança luz sobre o ato performativo de interpretar a música de protesto feminista, seu papel na esfera pública, a ação política da arte e a formação de máquinas de guerra que desterritorializam e territorializam subjetividades, a vida cotidiana e as estruturas.

Palavras-clave: música de protesto, política, dialética, máquina de guerra.

Día a día nuestros sentidos se ven estimulados por una multiplicidad de sonidos, colores, formas, luces, olores y sabores que forman parte de nuestra rutina; una cotidianidad que se vuelve nuestra compañera. En ella nos empapamos de una normalidad que nos brinda seguridad y consuelo, y que nos permite continuar, cual Sísifo moderno, repitiendo la misma tarea una y otra vez. Algunos autores, como Camus, argumentan que la felicidad se esconde tras la aceptación del destino de repetir esta rutina: "El esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo dichoso" (Camus, 1942, p. 61).

En una suerte de placer infantil como el que Freud identifica en obras como *Más allá del principio del placer* (1920) o *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905), pareciera que la fórmula de la felicidad radica en buscar la repetición de tareas placenteras que nos permitan disfrutar del día a día, aceptando nuestro destino individual. Sin embargo, tomando en cuenta las palabras de Camus, encontramos que el "esfuerzo para llegar a las cimas basta para llenar un corazón de hombre" (Camus, 1942, p. 61). Al poner atención al lenguaje empleado en los textos de antaño (y en algunos más contemporáneos), resulta evidente que el acento recae en el hombre, quizá porque es él quien posee el privilegio de encontrar tanto la felicidad como la comodidad en la cotidianidad.

Si seguimos a Camus y reconocemos en Sísifo la imagen del hombre que experimenta el absurdo y halla en la cotidianidad una promesa de felicidad, resulta pertinente preguntarnos si sería posible imaginar a Sísifo feliz si fuera mujer. Esto se debe a que la experiencia cotidiana no es la misma para hombres y mujeres, tal como señala Simone de Beauvoir: "Este mundo siempre ha pertenecido a los hombres, todavía se halla en sus manos; sobreviven en gran parte las instituciones y los valores de la civilización patriarcal. [...] Entre ambos sexos, todavía no existe hoy una verdadera igualdad[1]" (1949, p. 68).

Al insertar la figura de una *Sísifa* (femenina), el castigo divino parece adquirir una gravedad aún mayor: cumplir con la tarea como *debería ser* y, sin embargo, no alcanzar la cima debido a los obstáculos impuestos por las instituciones y los valores de la civilización patriarcal o, peor aún, desaparecer a medio ascenso o (siguiendo la analogía de Camus) ¿en camino al trabajo?,

1 Si bien el texto de Simone de Beauvoir fue publicado en 1949, cabe destacar que hoy en día (siglo xxi) seguimos lejos de alcanzar una verdadera igualdad.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

¿en camino a la maquila?,[2] ¿qué sentimientos experimentaría esta Sísifa?, ¿enojo, frustración, tristeza?, ¿no desearía acaso gritar que la situación no está siendo justa? Pues, aunque el castigo parezca ser el mismo para toda la humanidad, en el caso de las mujeres la experiencia no es equivalente: aún no existe una verdadera igualdad, y esto es motivo suficiente para salir a las calles a alzar la voz e irrumpir en la cotidianidad de quienes gozan del privilegio de vivirla.

El espacio público, en el que se despliega la cotidianidad, se configura como un ámbito falto de neutralidad atravesado por una estructura patriarcal que limita los cuerpos femeninos que tienen que cuidarse y regularse en el día a día. Es en este sentido que surge la necesidad de quemar, gritar y hacerse presente, de reapropiarse de las calles y evidenciar que la cotidianidad no es la misma para hombres y mujeres, que el derecho a vivir con comodidad y felicidad en el absurdo ha sido históricamente un privilegio masculino. En este contexto, emergen manifestaciones y movilizaciones feministas que perturban en la cotidianidad a modo de:

> Una irrupción ritualizada de cuerpos, moviéndose unidos y ocupando tumultuosamente el espacio público. Una suma heterogénea de individuos que han pactado tácitamente desfilar, gesticular, gritar, detenerse, hacer ruido, sentarse en el suelo, aplaudir o arrasar un McDonald's, con el fin de mostrarse, cuerpo a cuerpo, ante el resto de los ciudadanos y ante los poderes instituidos. (Antebi y González, 2005, p. 73)

Cada 8 de marzo, miles de mujeres en Latinoamérica salen a la calle para interrumpir los sonidos, colores, formas, luces, olores y sabores que forman parte de la rutina, con el objetivo de sacudir la normalidad, entonando consignas y canciones, en un intento por transmitir los sentimientos que atraviesan su experiencia particular del castigo eterno de la existencia. Al canto de:

2 Uno de los casos de mayor violencia dentro de nuestro país (a partir del cual se acuñó el término feminicidio) es el de las muertas de Juárez: "Las muertas de Juárez referencia a la suma de feminicidios y asesinatos de mujeres que se han cometido en el municipio de Ciudad Juárez, Chihuahua, a partir de 1993" (El Colegio de la Frontera Norte, 2019, s.p.). El total de víctimas asciende a 887. "En el caso del perfil sociodemográfico de las víctimas, su edad promedio se situó en 26 años. Sin embargo, el rubro más constante es el de las jóvenes de 17 años. La mayoría de las víctimas (19.3%) eran menores de edad y solteras. En cuanto a las víctimas mayores de edad, se desempeñaban como empleadas, obreras de maquiladora, y un porcentaje mayor, el caso de 150 mujeres, fueron estigmatizadas por trabajar en bares, como bailarinas o sexoservidoras" (El Colegio de la Frontera Norte, 2019, s.p.).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

"Esas morras sí me representan", "Somos malas, podemos ser peores y al que no le guste... se jode, se jode", "Mujer consciente se une al contingente", "Mujer, escucha, esta es tu lucha", "El que no brinque es macho", "Verga violadora, a la licuadora", "No que no, sí que sí, ya volvimos a salir", "No se va a caer, lo vamos a tirar", "Con falda o pantalón, respétame, cabrón", "Señor, señora, no sea indiferente, se mata a las mujeres en la cara de la gente", "No fue suicidio, fue feminicidio", "No fue crimen pasional, fue un macho patriarcal", "Hay que abortar, hay que abortar, hay que abortar al sistema patriarcal", "No somos una, no somos 10, pinche gobierno, cuéntanos bien".

Es común escuchar cómo las integrantes entonan consignas o canciones que irrumpen en el espacio público y transforman su paisaje sonoro. Tonadas como "El pueblo unido jamás será vencido"[3] suelen ser apropiadas por las colectivas e interpretadas con letras que incorporan las demandas específicas de la movilización en cuestión. Ejemplos de estas resignificaciones son: "Las morras unidas jamás serán vencidas", entonado en las marchas feministas, o "De noche y de día, arriba la putería", coreada en las marchas LGBTTIQ+.[4] Por otra parte, también se observa la incorporación de canciones de protesta dentro de las marchas, las cuales, al ser entonadas, ya sea por una cantautora o haciendo uso de una bocina, generan un espacio donde las personas se animan a bailar, cantar o denunciar.

El uso de la música en las movilizaciones surge como una herramienta que, dentro del contexto latinoamericano, ha sido ampliamente empleada por cantautoras y cantautores, como Violeta Parra y Víctor Jara, precursores del movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana (NCL). A través de sus letras retrataron el día a día de la sociedad chilena, otorgando visibilidad a las injusticias que llegaban a vivir los sectores sociales más desfavorecidos.

Dentro de la NCL, además del relato y la denuncia, comienza a forjarse un sentimiento de "identidad latinoamericana", tal como lo identifica Katz-Rosene:

> Es posible atribuir parte de este sentimiento latinoamericanista a los compositores de la nueva canción, quienes expresaron su

3 Consigna extraída de la letra de la canción "El pueblo unido jamás será vencido", del grupo chileno Quilapayún

4 Si bien la consigna entonada en las marchas LGBTTIQ+ tiene una letra totalmente diferente, la tonada es la misma que la de la canción "El pueblo unido jamás será vencido".

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

> parentesco cultural con los demás pueblos latinoamericanos a través de las letras de las canciones y la selección de géneros musicales en los que destacaban expresiones folclóricas andinas (2021, p. 291).

El fenómeno de la sonoridad en los movimientos sociales ha sido estudiado por diferentes teóricas desde una multiplicidad de disciplinas, como lo menciona Pérez-Valero: "La música ha sido estudiada desde distintos campos: lo social, la estética, la concepción de un estilo o las técnicas de composición" (2022, p. 280). Sin embargo, el autor advierte que, si bien ha existido una inquietud por cuestiones como "la estética, el estilo y las técnicas", la parte política ha pasado a ser ignorada; "el estrecho vínculo que siempre ha existido entre lo político, la desobediencia al Estado y la música ha sido un campo ignorado durante muchos años" (Pérez-Valero, 2022, p. 280).

En este contexto, el autor retoma los trabajos de Sakolsky y Wei-han Ho con la intención de establecer el vínculo entre música y resistencia: "Los autores manejan el concepto de música en la protesta como punto de encuentro y elemento de integración entre artistas, la audiencia y la política. [...] La canción es vehículo de expresión, y su circulación y consumo tienen una connotación política" (citados en Pérez-Valero, 2022, p. 281).

Dentro de su trabajo de igual forma explora el término poética política dado por Herzfeld (2005, citado en Pérez-Valero, 2022, p. 284):

> Herzfeld (2005) define como "poética política" la resistencia política y social que se asocia con el uso del arte como modo de protesta no convencional. Los individuos desde su ser político dejan a un lado la sumisión frente al Estado y establecen una resistencia legítima a través de una autorrepresentación desde las artes y la creatividad. En este sentido, el arte es utilizado como un arma de comunicación cargado de ironía hacia el sistema y con carácter de activismo político; al mismo tiempo, puede ser divertido e ingenioso como forma de irrespeto a la autoridad y hacia quien ejerce el poder.

Dando cuenta de la dimensión política de la música, Pérez-Valero realiza un análisis de tres momentos significativos en los que se empleó la música de protesta en las movilizaciones. En un primer caso, destaca la apropiación del género cumbia a partir de la canción "Chile despertó" (2019), utilizada por un colectivo de "primera línea":

> El colectivo se apropió de la cumbia como danza en la inevitable espera del enfrentamiento e, incluso, du-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

> rante la lucha de calle cuando los manifestantes eran reprimidos por los carabineros y los camiones con chorros de agua. La cumbia permanecía en el fondo como elemento de unión, resistencia y música de violencia ritual. (2022, p. 285)

En un segundo caso, se analiza la canción "El baile de los que sobran", de Los Prisioneros, entonada en diversas movilizaciones con el objetivo de forjar una identidad chilena que se levantaba frente a la represión gubernamental. Pérez-Valero explica que:

> En las protestas, la letra de esta canción no solo direccionó un reclamo, sino que tuvo también un fin pedagógico que iba más allá de lo educativo per se: se trató de educar desde la historia, evocación de un pasado que no ha sido superado y en el cual las nuevas generaciones mantienen el recuerdo y deben, de ser posible, reivindicar y superar las heridas aún abiertas. (2022, p. 287)

Finalmente, Pérez-Valero retoma el tercer y último caso que se analiza dentro de su artículo, correspondiente a la canción "Plata ta tá", compuesta por la cantautora Mon Laferte; según el autor:

> En la revuelta, *Plata ta tá* fue utilizado como vehículo de resistencia y protesta, pero a la vez se adentra en el ámbito de la subcultura del reguetón y la cumbia como expresión de oposición frente a cualquier forma de supremacía musical, aunque use de forma directa los canales de comunicación por los cuales circulan los discursos hegemónicos. (Pérez-Valero, 2022, p. 288)

A partir de este análisis, el autor identifica "lo festivo" como un medio para canalizar la ira, dado que los ritmos presentes en estas tres obras incitan al baile y a la festividad, contraponiéndose a los actos violentos por parte del Gobierno. De igual forma, señala una contraposición a una esteticidad; aunque esta se mantenga en un nivel descriptivo, invita a cuestionarnos sobre las implicaciones estéticas y políticas de la música de protesta en las movilizaciones.

Una constante en los artículos revisados hasta ahora es la prevalencia de la música de protesta en el contexto chileno, país que experimentó importantes levantamientos en el año 2019, los cuales derivaron en el cambio de la Carta Magna el 25 de octubre de 2020. Durante estas movilizaciones, la música de protesta acompañó a las manifestantes en su lucha por dejar atrás la herencia de una dictadura cívico-militar. Este fenómeno fue explorado por Bieletto y Spencer (2020), quienes documentan la participación de cantautoras, la realización de conciertos multitudi-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

narios en el espacio público e incluso actos performativos elaborados desde los balcones de los edificios durante los toques de queda.

La música dentro de las movilizaciones chilenas pasó a ser acompañante de un sentir nacional, unificando voces, experiencias y deseos. La tradición de la NCL se actualizó a los sentires y contextos de cada protestante, quienes vivían el fenómeno en conjunto con la sonoridad, la cual permite la presencia e irrupción del ser en el espacio público y en su paisaje sonoro. Como señalan Bieletto y Spencer: "El sonido tiene la capacidad de transformar las vidas subjetivas, y modificar las estructuras de poder reinante" (2020, p. 14), llevando a cabo un proceso de "territorialización sónica, es decir, un espacio que se ocupa y se conquista gracias a lo que ahí suena y lo que se escucha" (2020, p. 14).

Los autores encuentran en la *territorialización sónica* un proceso de apropiación resultado de una disputa: "Cuando un espacio material en el entorno determinado es ocupado por ciertos sonidos —y no por otros—, ese espacio atraviesa un proceso de reconfiguración: no es el mismo espacio que antes" (Bieletto y Spencer, 2020, p. 14).

De esta manera, las sonoridades, al hacerse presentes, se anteponen a la configuración establecida por el poder, permitiendo nuevas formas de imaginar y configurar el espacio público.

La última enseñanza que se puede extraer de la utilización de la música de protesta en el contexto chileno de 2019, retomada por Bieletto y Spencer en su texto, remite a la oportunidad de gozo colectivo, en piezas multitudinarias en el espacio público, deviniendo en un fenómeno de politización de la escucha. Como señalan los autores: "Entendiendo este como un recurso sensorial mediante el cual se canalizan, posicionan y audibilizan demandas políticas, pero también a través del cual se reconstituye el universo micropolítico e incluso subjetivo de una sociedad" (Bieletto y Spencer, 2020, p. 19).

La posibilidad de intervenir el espacio público y el paisaje sonoro genera un cuestionamiento del poder y favorece la consolidación de una identidad colectiva.

Durante los levantamientos en Chile, la colectiva LASTESIS estaba llevando a cabo la elaboración de una obra artística sobre la violación, la cual tuvo que ser interrumpida debido a la situación que atravesaba el país. A pesar de ello, la colectiva decidió realizar una adaptación de la obra el 20 de noviembre en la plaza Aníbal Pinto,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

de Valparaíso. Posteriormente, se llevó a cabo el mismo performance el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, el 25 de noviembre, como forma de protesta por los crímenes perpetrados en contra de las mujeres en el contexto revolucionario. Como recuerda Ortiz:

> Semanas antes había aparecido muerta la mimo Daniela Carrasco, después de ser detenida por los carabineros, y también había generado gran conmoción el asesinato de la fotoperiodista Albertina Martínez Burgos en Santiago, quien había cubierto la represión de las manifestaciones[5] (2021, p. 267).

El performance titulado "Un violador en tu camino" tuvo un gran impacto en las protestas feministas, tanto dentro como fuera de Chile. Las colectivas feministas chilenas replicaron el performance en múltiples ocasiones, visibilizando el descontento de las mujeres ante la violencia sistemática ejercida por parte del Estado. Asimismo, la versión realizada el 25 de noviembre fue videograbada y viralizada en diversos países a través de noticieros y redes sociales digitales. Ante esta difusión internacional, la colectiva feminista LASTESIS decidió convocar a las mujeres de todo el mundo a realizar el performance el día 29 de noviembre.

La convocatoria realizada por la colectiva fue un rotundo éxito: "Tuvieron eco en cerca de 300 ciudades de todos los continentes durante esta jornada y en días posteriores" (Ortiz, 2021, p. 268). Mujeres de todo el mundo adoptaron y adaptaron el himno; "algunas cambiaron las letras para reflejar sus propias circunstancias y particulares experiencias. Otras lo tradujeron en su lengua local" (Serafini, 2020). De esta manera, alrededor de todo el globo, las mujeres replicaron el performance y lo realizaron dentro de sus propios contextos, utilizándolo como una herramienta para visibilizar las circunstancias en las que eran violentadas e invisibilizadas:

> En la India las mujeres incorporaron estrofas para dar cuenta de las particularidades de su sistema patriarcal: "En el nombre de la casta, en el nombre de la religión, desaparecemos, somos explotadas, llevamos la peor

[5] Ante las movilizaciones chilenas el Gobierno optó por llevar a cabo actos violentos con el objetivo de reprimir las manifestaciones; esto derivó en la muerte de más de 30 personas. Si bien los actos represivos fueron perpetrados en contra de hombres y mujeres, la colectiva lastesis se percató de cómo la violencia que se ejercía en contra de las víctimas masculinas era diferente a la que se ejercía en contra de las víctimas femeninas; por ello, se tomó la decisión de llevar a cabo el performance "Un violador en tu camino" para visibilizar esta situación.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

> parte de la violación y la violencia en nuestros cuerpos" (EFE, 2019). En la versión brasileña la parte dedicada a los carabineros muestra la indefensión de las niñas incluso en sus hogares y bajo la supuesta protección del Estado. Además, en un verso se exigió "justicia para Marielle Franco", socióloga feminista, política brasileña y militante de los derechos humanos con una importante labor en las favelas, que fue asesinada por agentes del Estado el 14 de marzo de 2018. (Ortiz, 2021, p. 269)

En lo que respecta a México, la letra del performance se modificaba según la situación que las mujeres atravesaban en cada estado de la república.[6] Dentro del país, el nuevo himno generó diferentes reacciones entre quienes lo escuchaban: algunas lo tomaban como un asunto cómico, llegando incluso a hacerlo parte de remixes para fiestas; otras reflexionaban en torno a la pregunta "¿el violador soy yo?", y algunas más se interesaban principalmente por el feminismo. Independientemente de la reacción individual, este himno pudo haber influido en la asistencia de varias personas a la marcha del 8 de marzo de 2020 (celebrada el 7 de marzo en algunos lugares), en la que emergió un nuevo himno feminista.

La marcha del 8 de marzo de 2020 consistió en un recorrido que se inició en el Monumento a la Revolución, pasó posteriormente a la Antimonumenta[7] y culminó en el Zócalo, lugar donde la cantautora chilena Mon Laferte ofreció un concierto. Fue durante este recital que la también artista Vivir Quintana interpretó, por primera vez frente a un público y acompañada del coro El Palomar, la "Canción sin miedo", pieza que a partir de ese día sería adoptada como un nuevo himno feminista. Como señala Cáceres (2021):

> la canción de Quintana también pasó a ser parte de la historia, ya que fue el acompañamiento oficial

6 "En Ciudad Juárez, las mujeres salieron a la calle por enésima ocasión para evidenciar la estructura de poder que opera detrás de los múltiples feminicidios en su localidad y denunciar la complicidad de las autoridades de gobierno: 'Es la chota, la UACJ, la Fiscalía, el Estado feminicida, es Corral y Cabada', en alusión a la policía, las instituciones universitarias donde se llevan a cabo prácticas de acoso, el alcalde y el gobernador del estado (Martínez, 2019). En Guadalajara la performance se realizó frente a Palacio de Gobierno y en recintos universitarios como la Feria Internacional del Libro (FIL), que es organizada por la Universidad de Guadalajara, y en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, en ambos casos para evidenciar el acoso sexual que las estudiantes experimentan en estos espacios". (Ortiz, 2021, p. 270)

7 Ubicada frente al Palacio de Bellas Artes, con el objetivo de exigir justicia por aquellas mujeres víctimas de feminicidio.

> de cada marcha y formó parte de las tendencias en redes sociales, encabezando el contenido que fue difundido masivamente para exigir justicia por los casos feminicidas y por los derechos de la mujer.

La NCL, su utilización y reapropiación en las protestas de Chile han constituido un fenómeno que ha atravesado las movilizaciones a lo largo de todo el continente, influyendo en artistas de diversos países. Si bien muchas de las canciones de la NCL han sido adaptadas en consignas aplicables a múltiples movimientos sociales, es importante mencionar que el feminismo ha llevado a cabo una apropiación particular de la música, utilizándose como medio para visibilizar la violencia sistémica contra las mujeres en una multiplicidad de contextos donde se repite la misma opresión. Esto se refleja en la adopción de ciertas canciones como himnos, como ocurrió con "Un violador en tu camino" y "Canción sin miedo". La continuidad de este fenómeno ha dado lugar al surgimiento constante de nuevos himnos y cantautoras, quienes, a partir de su voz, crean obras multitudinarias que permiten a las mujeres hacerse presentes, reconfigurando y territorializando un espacio público históricamente creado por y para hombres.

"Ni una menos" de Rebeca Lane, "Querida muerte" de Renee Goust, "Paren de matarnos" de Miss Bolivia, "La revolución en las calles" de Nalle Ann Medina, "Si me matan" de Silvana Estrada, son algunas de las canciones de protesta feminista que han formado parte del paisaje sonoro de las marchas, imponiéndose al paisaje sonoro de la cotidianidad. Estas canciones generan un proceso de cambio en el espacio público debido a su conceptualización, interpretación e intencionalidad. Como señalan Mazón y Montes de Oca: "La canción protesta feminista es un dispositivo contrahegemónico de pedagogía pública que visibiliza una realidad sobre la que suele ocultarse información" (2024, p. 22).

En su texto, Mazón y Montes de Oca realizan el análisis de siete canciones de protesta feminista, a partir del cual determinan que el acto performativo de interpretación y escucha de dichas piezas cumple tres funciones que las hacen operar como *dispositivos contrahegemónicos de pedagogía* pública: "(1) visibilización de las violencias frente a un contexto que las niega, minimiza o naturaliza; (2) denuncia de la injusticia e impunidad contra la violencia de género; y (3) llamado a la sororidad y la movilización, así como la promoción del cambio social" (2024, p. 15).

En la literatura revisada, encontramos que la canción de protesta

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

es un fenómeno que ha generado una identidad colectiva y que, en las protestas de Chile, ha tenido una actualización que ha sido retomada con mayor fuerza en los movimientos feministas. La sonoridad proveniente de la música de protesta ejerce una acción de irrupción en el espacio público, removiendo los sentires de las asistentes de las marchas y generando un efecto de unidad. La música de protesta retoma los sentires de las cantautoras y produce movilización en las y los escuchas. En el texto de Mazón y Montes de Oca (2024) se habla de *pedagogía pública* como un proceso de visibilización, denuncia y sensibilización, mientras que en el texto de Bieletto y Spencer (2020) se habla de territorialización sónica, un fenómeno de reapropiación del espacio público.

Siguiendo esta línea, se propone dentro del presente artículo abordar estos procesos de la mano de los análisis estéticos de Jacques Rancière y Deleuze y Guattari. Así, se entiende el primer momento como un proceso político de desacuerdo que permite la aparición en el espacio público, politizando la obra de arte y posibilitando la aparición de una obra colectiva. En un segundo momento, se plantea un proceso de encuentro entre los afectos depositados en las obras y el público; ello genera un movimiento dialéctico de desterritorialización y territorialización a modo de *máquina de guerra*.

Para analizar la acción política de irrumpir el espacio público, se propone utilizar el marco de la filosofía de Jacques Rancière, quien trabaja, a lo largo de su filosofía, los tópicos de la igualdad, la política y la estética en diálogo con las artes. El filósofo ubica dentro de las definiciones academicistas una violencia simbólica que define el lugar de las personas en el mundo a partir de saberes explicadores; estos saberes derivan en un análisis sesgado de la realidad, distanciando al sujeto de la posibilidad de enunciar sus intereses o llegar incluso a carecer de voz para denunciar o hacer valer su opinión en el terreno público. "La explicación no es necesaria para remediar una incapacidad de comprensión. Todo lo contrario, esta incapacidad es la ficción que estructura la concepción explicadora del mundo" (Rancière, 2003, p. 8).

Encontramos aquí una cotidianidad en la que se le dice al sujeto lo que tiene que ser o hacer, siendo en el caso de las mujeres una estructura patriarcal que se ha encargado de designar lo que es “ser mujer”.

Los saberes fungen como un sistema que busca el consenso y la explicación a modo de conocimiento,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

siguiendo una tradición filosófica del acuerdo. En el libro *El desacuerdo* (1995), de Rancière, encontramos un análisis de la disonancia del concepto de *filosofía política*, ya que, mientras la filosofía busca el acuerdo, la política busca el desacuerdo y permite que aquellas personas que han sido acalladas en favor del acuerdo y el saber puedan aparecer en el espacio público; esta acción la podemos ver reflejada en las movilizaciones. El desacuerdo deviene en una movilización de cuerpos que se apropian del espacio público y cuestionan el conocimiento surgido de un análisis del reparto de las partes, un *partage du sensible*.

> Es un recorte de los tiempos y de los espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y lo que está en juego en la política como forma de experiencia. La política se refiere a lo que vemos y a lo que podemos decir, a quien tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, a las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo. (Rancière, 2000, p. 20)

El *partage du sensible* implica una estética del saber que dictamina quién o qué puede ser visibilizado o enunciado. No solo implica una forma de ver el mundo, sino quién o qué puede tener un lugar en el mundo. El conflicto derivado del *partage du sensible* lleva a Rancière a un análisis de las prácticas estéticas atravesadas por tres estadios o regímenes: el primer estadio para Rancière sería un momento en el que el arte representa los valores (*ethos*) establecidos en la sociedad, por lo que esta serviría para enaltecer el orden establecido; el segundo corresponde a una transición entre la repetición de los valores (mímesis) y un cuestionamiento del ethos establecido a partir de la reivindicación de los sentires del sujeto en el proceso de creación (*poiesis*). Por último, Rancière categoriza un estadio en donde el arte se hace presente en los sentires e irrumpe en contraposición del orden establecido (estético); en este último estadio, aparecen las prácticas artísticas como una labor política de todos y para todos, con la capacidad de visibilizar diferentes realidades, contraponiéndose al consenso.

El tercer estadio para Rancière implica la posibilidad de descentralizar los saberes a partir del arte y de politizarlo, tanto para las y los artistas como para las y los espectadores, debido a que la obra que interpreta la/el artista pasa a ser material para que las y los espectadores puedan conceptualizar su propia obra (saber). Esta politización y descentralización de la mano del arte permite que la labor de creación sea un trabajo colectivo a partir del reconocimiento del papel de la espectadora/espectador

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

que no necesariamente tiene que adquirir un conocimiento derivado de los afectos de la/el artista, sino que crea su propia obra a partir de un encuentro con la obra. "Los espectadores ven, sienten y comprenden algo en la medida en que componen su propio poema, tal como lo hacen a su manera actores o dramaturgos, directores teatrales, bailarines o performistas" (Rancière, 2008, p. 20).

La filosofía de Rancière nos remite a una igualdad que deviene en proyecto político, aludiendo a que todas y todos pueden tener la capacidad de generar sensibilidad, saberes, arte.

El acto performativo de entonar canciones de protesta en una marcha feminista posee las características del régimen estético donde el arte cuestiona los saberes y desempeña una labor política, no solo reeducando, sino rompiendo el saber establecido en el reparto de las partes del *partage du sensible*. Este análisis abre las puertas a la posibilidad de entender la música de protesta feminista no solo como una pieza de arte que acompaña a la marcha, sino como un fenómeno comunitario donde las mujeres, dentro de las movilizaciones, generan obras en conjunto que movilizan sentires y subjetividades. Con la unión de sus voces y la entonación de canciones y consignas, deviene un proceso de creación que conceptualiza un espacio donde las mujeres pueden existir más allá de la definición que se les ha dado en un sistema patriarcal. En la lógica de los *lazos sororos*, son mujeres que encuentran hermanas que viven la particular experiencia de posicionarse en el rechazo, forjando un proyecto en común. Las movilizaciones potencializadas con las obras crean una comunidad que pudiera remitirnos a lo que Marcela Lagarde entiende como sororidad, "un pacto entre mujeres", el cual permite oponerse al consenso establecido en una sociedad patriarcal. "La sororidad emerge como alternativa a la política que impide a las mujeres la identificación positiva de género, el reconocimiento, la agregación en sintonía y la alianza" (Lagarde, 2006, p. 125).

En este sentido, el proceso de aparecer en el espacio público posee características que pudieran ser analizadas a partir de la lógica de una *tensión dialéctica* entre el saber establecido y la acción política. Esta dinámica es explorada por el filósofo Gilles Deleuze y el psicoanalista Félix Guattari, por lo que, para brindar aún más claridad al fenómeno de la música de protesta feminista, surge la propuesta de indagar en esta tensión con la ayuda del concepto de *máquina de guerra*; este concepto posibilita la acción del proceso político indagado por

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Deleuze y Guattari desde su primer texto en conjunto, *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia* (1972). En este texto, ubican en el drama edípico, propuesto por el psicoanálisis, la posibilidad de cuestionar la organización del sistema capitalista, en el cual, contrario a sus creencias individualistas, hallan una constante interacción de los sujetos sometidos por la acción del poder que, más allá de suprimir o reprimir, posibilita la creación de formas de interactuar y gozar.

Descentralizar el Edipo deriva en una forma de liberación en la locura y la muerte. Frente a este desalentador panorama, Deleuze y Guattari llevaron a cabo un análisis de la obra de Franz Kafka en el libro *Kafka. Por una literatura menor* (1975). En él, describen formas de resistencia en las minucias, a partir de la conceptualización de términos como *rizoma* (figura prestada de la botánica, que describe formas de organización sin un orden establecido, con la posibilidad de interconexiones no jerárquicas) y *devenir* (concepto retomado de la filosofía presocrática, el cual entiende al Yo como una identidad en movimiento y posibilita el cambio constante y un ejercicio dialéctico con la otredad). Dichos conceptos sentarán las bases de su propuesta política: *la máquina de guerra*, en la cual se retoma el juego Go, en el que, conforme avanzan las fichas del tablero (piedras), se despoja del territorio al oponente, a la vez que se genera un territorio donde las mismas fichas pueden avanzar. Para Deleuze y Guattari, la piedra representa el devenir minoritario, el cual posee la potencialidad de desterritorializar las formas instauradas del capitalismo para, posteriormente, territorializar y posibilitar un cambio. Dicho proceso y conceptualización son descritos en el texto *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (1980).

La máquina de guerra traduce la tensión dialéctica en un proyecto político que genera el movimiento en estructuras aparentemente rígidas, cuestionando saberes, ideas y sentidos, en una lógica de desterritorialización y territorialización. En este sentido, la música de protesta funge como máquina de guerra, pues desterritorializa la lógica patriarcal a partir de irrumpir en el espacio público y su paisaje sonoro, para posteriormente territorializar con reflexión, cuestionamiento y/o reeducación, como lo mencionan Bieletto y Spencer (2020). En el feminismo, el concepto en sí funge como una máquina de guerra que provoca la desterritorialización en el nivel subjetivo del sujeto del ser mujer e interactúa con un devenir feminista, como lo menciona Braidotti (2003), quien ubica el saber feminista como "un proceso interactivo que devela aspectos de

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

nuestra existencia, especialmente en relación con el poder, de los cuales no nos habíamos percatado. En lenguaje Deleuziano, nos desterritorializa" (p. 13).

Mientras que el saber explicador del mundo del *partage du sensible* disecciona la realidad y la reduce a un concepto que invisibiliza al sujeto, el concepto en Deleuze y Guattari actúa como una máquina de guerra que lleva a otra máquina de guerra, en forma progresiva, del concepto a la teoría, de la teoría a la letra, de la letra al performance, del performance al ensayo. Es por ello que, para entender la máquina de guerra y cómo es que esta se sostiene, es importante remitir a la reflexión de los autores en torno al concepto.

Dentro de su último libro en conjunto, *¿Qué es la filosofía?* (1991), Deleuze y Guattari reflexionan en torno a qué refieren cuando hablan sobre la labor a la que han dedicado su vida: el "filosofar". Ante esta cuestión, sostienen que la respuesta se ha mantenido constante; "la filosofía es el arte de formar, de inventar, de fabricar conceptos" (p. 8). Estos conceptos se sustentarán a través del diálogo con "personajes conceptuales", que a su vez son considerados amigos que ayudan al proceso de creación. La definición que engloba el formar, inventar y fabricar conceptos refiere a la labor de la filosofía. Para los autores, esta no es la definición última de la filosofía, debido a que para ellos el filósofo es a su vez amigo del concepto, por lo que, más allá de formar, inventar y fabricar, el filósofo *crea* el concepto.

La *creación* del concepto requiere que el filósofo remita a este en una relación de amistad a modo de personaje conceptual: "el concepto remite al filósofo como aquel que lo tiene en potencia, o que tiene su poder o su competencia, porque tiene que ser creado" (Deleuze y Guattari, 1991, p. 8).

Así, la experiencia del filósofo es parte del concepto mismo. Para los autores, aunque la creación de conceptos constituye la tarea de la filosofía, los conceptos no se limitarán exclusivamente a ella, sino que serán utilizados en la lógica, la ciencia y el arte.

Para entender la forma en la que Deleuze y Guattari trabajan el concepto dentro del arte, es necesario mencionar que para ellos la obra de arte no se conserva a partir de los materiales de los que está hecha, sino que esta prevalece de forma independiente al modelo del que surge, del material que la constituye, de su creador y espectador. "Lo que se conserva, la cosa o la obra de arte, es un bloque de sensaciones, es decir, un compuesto de perceptos y de afectos" (Deleuze y Guattari, 1991, p. 164).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Los perceptos y afectos, al conceptualizar una obra de arte, pasan a ser "seres que valen por sí mismos y exceden cualquier vivencia" (Deleuze y Guattari, 1991, p. 165). Es dentro de este tenor que la labor del artista será la de crear bloques de perceptos y de afectos; "la única ley de creación consiste en que el compuesto se sostenga por sí mismo", lo cual constituye, para Deleuze y Guattari, lo más difícil del proceso de creación.

La creación de la obra de arte y su permanencia dependerán del bloque de perceptos y afectos. Para Deleuze y Guattari, el material a partir del cual se elaborará la obra de arte es la sensación; "se pinta, se compone, se escribe con sensaciones. Las sensaciones como perceptos no son percepciones que remitirán a un objeto " (1991, p. 167). La sensación con la que se crea la obra posee la cualidad de conservarse en la eternidad.

En el caso de la música de protesta feminista, encontramos que las canciones se mantienen de pie y se conservan en tanto estas poseen el bloque de perceptos y afectos conceptualizados desde el contexto de cada una de las cantautoras, así como en su propio devenir, ligado a las máquinas de guerra que las han desterritorializado y territorializado. El efecto dialéctico prosigue su camino expresándose en el espacio público; asimismo, desterritorializa y territorializa la cotidianidad, cambia los sentidos, perturba la estructura patriarcal y genera movilizaciones que podrían interpretarse como un caos.

Si bien al final de *¿Qué es la filosofía?* se presenta una reflexión en torno al caos y la necesidad de la creación de conceptos ante este, resulta aclaratorio, en tanto al proceso de creación, remitir a la clase dictada por Deleuze el 31 de marzo de 1981, *Germen y catástrofe. Introducción al diagrama pictórico.* A partir del análisis del proceso al que se enfrenta el artista a la hora de pintar, Deleuze genera una reflexión en torno a la creación y el enfrentamiento que tiene el filósofo/artista/científico a la hora de crear un concepto.

Para entender el acto de creación, Deleuze establece la existencia de un momento prepictórico en el que el pintor se encuentra con el caos (gris caos). En este primer momento, el artista tendrá que llevar a cabo la catástrofe, borrando aquellas ideas preconcebidas, eliminando los clichés y dando forma a su pintura. Para que la catástrofe no tome por completo el cuadro, será necesario que el pintor ubique un punto "gris matriz" que dará sentido a la obra y fijará el rumbo de la catástrofe. Este sentido, dado por el "gris matriz", será el punto de referencia para trazar el diagrama,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

entendido como una "zona de limpieza que hace catástrofe sobre el cuadro. Es decir, que borra todos los clichés previos" (Deleuze, 1981, p. 44). Esta zona de catástrofe, conceptualizada como diagrama, es el espacio donde el pintor trabajará para dar forma a la obra.

Pintar, al igual que hacer filosofía, representa el acto de creación frente al caos y refleja la necesidad de borrar, despejar y apartar ideas para dar lugar a una obra. En este sentido, la reflexión en torno a las manifestaciones ubica a la manifestante como pintora sobre el lienzo que representan el espacio público y su espacio sonoro, y borra las formas del caos institucionalizado y saca avante una obra propia, impulsada por procesos de desterritorialización y territorialización, quemando, rayando y alzando la voz, teniendo una acción física que impacta a nivel simbólico.

La reflexión en torno al feminismo y la música de protesta nos invita a tener presentes la complejidad del fenómeno y la importancia de las acciones dentro de la militancia. En ese sentido, las obras, espacios y trabajos fungen como máquinas de guerra, en tanto invitan a la reflexión y a la desterritorialización a un nivel tanto personal como colectivo. Los perceptos y afectos depositados en las canciones, al entrar en contacto con la escucha de las marchantes, generan una obra de arte colectiva que a su vez funge como máquina de guerra, desterritorializándonos y territorializándonos; ello nos lleva a la reflexión y a la composición de nuestras propias obras. El proceso de creación de máquinas de guerra implica a su vez un proceso de creación a partir de nuestro propio caos. En este sentido, todas y todos llevamos a cabo un proceso curatorial y de montaje, en el cual creamos un propio espacio de reflexión.

Conclusiones

Las protestas feministas surgen como movilizaciones que irrumpen en el espacio público e intervienen el paisaje sonoro mediante el uso de consignas y música de protesta. A primera vista, estas canciones cumplen la función de visibilizar las violencias que las mujeres experimentan en su día a día; sin embargo, el fenómeno presenta una complejidad mayor. Va más allá de la mera visibilización, pues involucra procesos de acción política que movilizan a las personas y reconfiguran estructuras aparentemente estáticas, como el sistema patriarcal, generando nuevas formas de apropiación del espacio público.

El análisis de la música de protesta feminista nos lleva a ubicar un ni-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

vel de identidad en un primer momento como heredera de la NCL, técnica que fue apropiada por las manifestantes de las marchas de Chile en el año 2019 y aprovechada al máximo por las colectivas feministas en años posteriores. Tanto LASTESIS como Vivir Quintana iniciaron una época marcada por himnos que eran reinterpretados por las colectivas a lo largo del continente latinoamericano. Si bien este fenómeno había sido analizado desde las perspectivas de procesos de reeducación y territorialización, la propuesta de un análisis político nos brinda luz en torno a la complejidad de hacerse presente en un mundo configurado en saberes reduccionistas.

La acción de entonar música de protesta feminista, a la vez que visibiliza, pone en tela de juicio las estructuras de poder patriarcal, las cuales se ven sometidas a movimientos constantes, resultados de la tensión dialéctica de interpretar música de protesta feminista. En este sentido, encontramos que la profundidad del fenómeno de conceptualización y performance deviene en máquinas de guerra, máquinas que territorializan y desterritorializan, que se configuran constantemente en cada escucha y en cada performance, en cada trabajo y cada tesis. Encontramos que la máquina de guerra que surge del concepto a la teoría feminista, a la canción, al ensayo y a la exposición, contribuye a la lucha y al cuestionamiento.

Cada una de las máquinas de guerra contribuye a borrar en el caos, a destruir para construir, a quemar para renacer, a elaborar obras de arte colectivas que devienen en nuevas realidades. Si bien el patriarcado perdura y la violencia machista aún se hace presente en las calles, es indudable que las acciones de las máquinas de guerra han permitido que el feminismo gane terreno ante el monstruo aparentemente invencible del machismo. En ese sentido, pareciera que el movimiento devenido de la desterritorialización y territorialización permite que, poco a poco, la estructura rígida del patriarcado pierda el equilibrio.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

ANTEBI, A., Y GONZÁLEZ, P. (2005). De la Internacional al sound system: aproximación al paisaje sonoro de las manifestaciones. En *Espacios sonoros, tecnopolítica, y vida cotidiana. Aproximaciones a una antropología sonora* (pp. 72-85). Barcelona: Orquestra del Caos; Institut Català d'Antropologia.

BIELETTO, N., Y SPENCER, C. (2020). Volver a creer. Crisis social, música, sonido y escucha en la revuelta chilena (2019-2020). *Boletín Música*, (54), 3-27.

BRAIDOTTI, R. (2003). Becoming Woman: Or Sexual Difference Revisited. *Theory, Culture & Society*, 20(3), 43-64. https://doi.org/10.1177/02632764030203004

CÁCERES, S. (2021, 8 de marzo). La historia detrás del himno al feminismo: "Canción sin miedo", por Vivir Quintana. *Rolling Stone en Español*. https://es.rollingstone.com/la-historia-detras-del-himno-al-feminismo-cancion-sin-miedo-por-vivir-quintana/

CAMUS, A. (1942). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza.

DE BEAUVOIR, S. (1949). *El segundo sexo*. México: Siglo XXI.

DELEUZE, G. (1981). *Pintura. El concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus.

DELEUZE, G., Y GUATTARI, F. (1980). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Paidós.

_____. (1985). *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Paidós.

_____. (1991). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.

EL COLEGIO DE LA FRONTERA NORTE. (2019, 28 de noviembre). *Los feminicidios en Ciudad Juárez*. https://www.colef.mx/estemes/los-feminicidios-en-ciudad-juarez/

FREUD, S. (1905). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

_____. (1920). *Más allá del principio del placer*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

GRANADOS, A. (2019). Cuando el sentimiento y la música se encuentran. La praxis sonoro-emocional en las marchas de protesta en la Ciudad de México 2015-2018. *Desafíos*, *31*(2), 63-95.

KATZ-ROSENE, J., Y CASTELBLANCO, D. (2021). El discurso en los proyectos culturales de la música latinoamericana: de la nueva canción a la canción social en Colombia. *Anthropologica*, *39*(46), 281-304.

LAGARDE, M. (2006). Pacto entre mujeres sororidad. *Aportes para el debate*, 123-135.

MAZÓN, A., Y MONTES DE OCA, L. (2024). Canción protesta feminista como dispositivo contrahegemónico de pedagogía pública para el cambio social. *Korpus21, Revista de Historia y Ciencias Sociales*, *4*(11), 2-31.

ORTIZ, K. (2021). *Performance* feminista "un violador en tu camino". El cuerpo como territorio de resistencia y subversiva resignificación. *Encartes*, *4*(7), 265-291.

PÉREZ-VALERO, L. (2022). Poéticas políticas y sonoras: pasado, presente y resignificación de la música popular en las manifestaciones públicas de Chile en 2019. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, *17*(1), 278-293.

RANCIÈRE, J. (1995). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

_____. (2000). *El reparto de lo sensible*. Estética y política. Santiago: LOM.

_____. (2003). *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Barcelona: Laertes.

_____. (2008). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

SERAFINI, P. (2020). 'A rapist in your path': Transnational feminist protest and why (and how) performance matters. *European Journal of Cultural Studies*, *23*(2), 290- 295.

Fair Trade. Comercio ambulante en perspectiva.

Recibido: 31 de marzo de 2025 **Aceptado:** 12 de febrero de 2026

Fair Trade. Street Vending in Perspective

Fair Trade. Comércio ambulante em perspectiva

Christof Göbel
División de Ciencias y Artes para el Diseño/
CyAD, Universidad Autónoma Metropolitana
(UAM) – Azcapotzalco
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6298-5261

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/
GALF1662

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Resumen

Considerando los nuevos conceptos espaciales, el espacio geográfico se entiende como una dimensión cultural donde el espacio público es producto de la sociedad. Basándose en la red internacional SITIOS, el Taller de Experimentación en el Espacio Público de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco (UAM-Azcapotzalco) aborda el "espacio en transformación" mediante intervenciones urbanas que interpretan el espacio público como un medio para construir ideas sobre ciudadanía y pertenencia. Recientemente, el enfoque se ha centrado en el ambulantaje y su disputa por el espacio público, analizándolo como una expresión del "derecho a la ciudad".

En este marco, se han desarrollado intervenciones para reflexionar sobre el espacio urbano en la Ciudad de México. Una de ellas, *Fair Trade*, consistió en crear un mercado ambulante temporal considerado una escultura social. Tras la revocación de la autorización, el equipo respondió con acciones lúdicas como la "Re-action. Permiso para el goce del espacio público", distribuyendo concesiones simbólicas. Otra intervención, "Chuchito-el Comerciante", presentó la figura del Niño Dios como patrón del ambulantaje en la plaza COSEI de la UAM-Azcapotzalco, históricamente utilizada por los estudiantes para financiar sus estudios, reivindicando un trato justo. Estas iniciativas buscan generar discusión sobre la regulación del comercio callejero, cuestionando la práctica recurrente de los desalojos debido a su carácter insostenible.

Palabras clave: espacio público, ambulantaje, derecho a la ciudad.

Abstract

Considering new spatial concepts, geographical space is understood as a cultural dimension in which public space is socially produced. Based on the international network SITIOS, the Public Space Experimentation Workshop at Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco (UAM-Azcapotzalco) addresses the "space in transformation" through urban interventions that interpret public space as means of constructing ideas of citizenship and belonging. Recently, the focus has centered on street vending and its dispute over public space, analyzing it as an expression of the "right to the city".

Within this framework, interventions have been developed to reflect on urban space in Mexico City. One of them, "Fair Trade", involved the creation of a temporary street market conceived a social sculpture. Following the revocation of the authorization, the team responded with playful actions, such as "Re-action. Permission for the Enjoyment of Public Space", distributing symbolic concessions. Another intervention, "Chuchito-the Merchant", presented the figure of the Holy Child as the patron of street vending in the COSEI square at UAM-Azcapotzalco, historically used by students to finance their studies, advocating fair treatment. These initiatives seek to foster discussion on the regulation of street commerce, questioning the recurrent practice of evictions due to their unsustainable nature.

Keywords: public space, street vending, right to the city.

Resumo

Considerando os novos conceitos espaciais, o espaço geográfico é entendido como uma dimensão cultural onde o espaço público é socialmente produzido. Baseado na rede internacional SITIOS, o Workshop de Experimentação em Espaço Público da Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco (UAM-Azcapotzalco) aborda o "espaço em transformação" por meio de intervenções urbanas que interpretam o espaço público como um meio de construir ideias de cidadania e pertencimento. Recentemente, o foco tem se centrado no comércio ambulante e sua disputa pelo espaço público, analisando-o como expressão do "direito à cidade".

Nesse contexto, foram desenvolvidas intervenções para refletir sobre o espaço urbano na Cidade do México. Uma delas, *Fair Trade*, consistiu em criar um mercado ambulante temporário concebido uma escultura social. Após a revogação da autorização, a equipe respondeu com ações lúdicas, como "Re-action. Permissão para o gozo do espaço público", distribuindo concessões simbólicas. Outra intervenção, "Chuchito-o Comerciante", apresentou a figura do Menino Deus como patrono do comércio ambulante na praça COSEI da UAM-Azcapotzalco, historicamente utilizada por estudantes para financiar seus estudos, reivindicando um tratamento justo. Essas iniciativas buscan promover o debate sobre a regulamentação do comércio de rua, questionando a prática recorrente de despejos devido ao seu caráter insustentável.

Palavras-chave: espaço público, comércio ambulante, direito à cidade.

Introducción

En el contexto de las tensiones que atraviesan la ciudad contemporánea, el presente trabajo analiza el comercio ambulante en la Ciudad de México en relación con las dinámicas del espacio público y las discusiones sobre el "derecho a la ciudad". El objetivo general es interpretar el espacio público mediante intervenciones urbanas que permitan reflexionar sobre su dimensión social y la crisis de ciudad o urbanidad, expresada en procesos de fragmentación, exclusión y control. En particular, se examina el ambulantaje como una forma de disputa por el espacio público, se cuestiona la práctica recurrente de desalojos y, mediante experimentos urbanos, se visibilizan las relaciones de poder que determinan su ocupación y regulación.

El texto se organiza en tres partes. En primer lugar se presenta el fenómeno del ambulantaje en México, abordando su desarrollo histórico y sus principales definiciones y características. A continuación, se desarrolla una aproximación teórica al espacio público y la ciudadanía, profundizando en las reflexiones sobre el derecho a la ciudad y el derecho al espacio público en relación con el comercio ambulante. En la segunda parte se exponen las intervenciones urbanas realizadas en el Taller de Experimentación en el Espacio Público. Al final, en la parte de las conclusiones, se sostiene que el comercio ambulante no constituye únicamente un problema de orden urbano.

El ambulantaje en México

El comercio ambulante es una práctica común en las ciudades mexicanas, especialmente en lugares de alta afluencia de personas como las plazas, calles principales, estaciones de metro y autobuses, universidades y tianguis. Esta actividad refleja la creatividad y resiliencia de los mexicanos ante un entorno económico desafiante. Está profundamente arraigada en la cultura del país y se ha consolidado como un elemento de la vida urbana al formar parte del imaginario colectivo. Aunque comúnmente asociado con la economía informal, el comercio ambulante trasciende el simple intercambio de bienes y servicios, actuando como una respuesta ante las desigualdades sociales y económicas, especialmente en un contexto urbano cada vez más segregado.

Desarrollo histórico

El comercio ambulante en México tiene sus raíces en los mercados prehispánicos, particularmente en los tianguis, que eran centros de intercambio económico y social utilizados por diversas culturas

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

mesoamericanas. Estos mercados representan una forma ancestral de comercio callejero que persiste hasta la actualidad. Aunque las formas de comercio han evolucionado, los tianguis continúan siendo una práctica profundamente arraigada y reflejan la historia comercial del país.

En el siglo XX, el comercio ambulante en México aumentó considerablemente, en gran parte debido a las crisis económicas recurrentes y la acelerada urbanización. Estos procesos favorecieron la expansión de mercados informales, lo que evidenció las profundas desigualdades sociales y económicas que siguen afectando al país. En particular, en la Ciudad de México el comercio ambulante se convirtió en una respuesta organizada ante las dificultades económicas y permitió que sectores vulnerables encontraran en este tipo de comercio una forma de subsistencia (Esquivel *et al*., 2008).

A lo largo del tiempo, los mercados callejeros y tianguis han crecido y se han diversificado; hoy se cuenta con mercados especializados en productos específicos, como electrónicos o ropa. Esta evolución sigue los patrones de intercambio prehispánicos y se adapta a la economía informal; sin embargo, la expansión del comercio ambulante ocurrió en un contexto de segregación social y económica, reflejada en la división de la Ciudad de México en tres zonas: una "ciudad de los ricos", centrada en Reforma e Insurgentes; una "ciudad de la clase media", en la parte occidental, y una "ciudad de los pobres", en el este (Ribbeck y Teschner, 1991, p. 34). Esta segmentación también impactó el comercio, ubicando los mercados formales en áreas de mayor poder adquisitivo y el comercio ambulante en zonas periféricas, lo cual evidenció la desigualdad estructural del sistema económico.

En los años 80, la crisis económica agudizó el aumento del comercio ambulante, no solo como una respuesta a la falta de empleo, sino también como una alternativa viable para la adquisición de productos de primera necesidad. Durante los años 90, la actividad del comercio ambulante creció exponencialmente en la Ciudad de México, en particular en el Centro Histórico, con un estimado de más de 10 000 puestos ambulantes diarios. Algunos informes llegaron a mencionar que hasta 40 000 vendedores operaban en la ciudad. En 1992, alrededor de 200 000 personas trabajaban en el comercio ambulante, ofreciendo desde productos frescos hasta electrónicos (Pogaćar, 2025).

Este crecimiento desmesurado saturó el espacio público y originó tensiones y conflictos con las

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

autoridades locales, quienes comenzaron a implementar políticas de control y regulación ante la proliferación de los puestos ambulantes. En 2008, las autoridades implementaron regulaciones más estrictas, con políticas de reubicación y desalojos en zonas turísticas. No obstante, estas medidas no lograron erradicar la práctica, ya que el comercio ambulante persistió debido a la falta de opciones laborales formales y la demanda constante de productos asequibles. Según Data México (2024), el comercio ambulante involucra a más de 1.5 millones de personas en la fuerza laboral, con un salario promedio de 3 850 pesos mensuales. El 97.1% de estos trabajadores opera en el sector informal y una gran parte de ellos se concentra en la Ciudad de México.

Hoy en día, el comercio ambulante constituye una forma clave de supervivencia económica en zonas como Polanco y la Basílica de Guadalupe, donde los vendedores de comida y otros productos se han integrado al paisaje urbano. A pesar de las políticas de control, esta actividad sigue siendo una alternativa fundamental para quienes no tienen acceso al empleo formal. El comercio ambulante continúa ofreciendo una opción económica asequible para miles de consumidores, especialmente aquellos con menos recursos (Silva, 2010).

Definiciones y características del comercio ambulante

El comercio ambulante es una actividad comercial que ocurre en espacios públicos sin un establecimiento fijo, donde los vendedores operan fuera de las regulaciones legales y sin infraestructura establecida (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2023). Aunque esta práctica ha existido durante siglos, en las últimas décadas ha experimentado un crecimiento significativo debido a las crisis económicas y la falta de oportunidades laborales formales, lo que la ha convertido en una estrategia de supervivencia para quienes no tienen acceso a empleos formales.

El comerciante ambulante puede ser una persona o un pequeño grupo que, al no contar con un establecimiento fijo, va desplazándose a diferentes sitios donde vende, generalmente de manera ilegal, productos como ropa, artículos de imitación o servicios como lustrado de zapatos, integrándose así a la economía informal. En América Latina se les conoce como “vendedores ambulantes”, mientras que en otras regiones se les denomina “buhoneros” o “vendedores callejeros” (Ribbeck y Teschner, 1991).

Además de ser una actividad de venta informal, el comercio ambu-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

lante responde a la búsqueda de espacio en un entorno urbano cada vez más privatizado. Según Jérôme Monnet (2005), el comercio ambulante involucra tanto a quienes venden los productos como a los consumidores que, al buscar estos productos, se convierten en "ambulantes". Esto refleja la interacción constante entre vendedores y compradores en el espacio público.

Monnet identifica tres patrones espaciales clave en el comercio ambulante. El primero es la proximidad, cómo los vendedores se acercan directamente al consumidor, a menudo de "puerta en puerta" o en áreas cercanas a los hogares. El segundo patrón es la centralidad: los vendedores se ubican en puntos comerciales estratégicos, como tianguis y mercados, para atraer a los consumidores que buscan productos. Por último, el patrón de movilidad: este describe a los vendedores ambulantes que, al no permanecer en un lugar fijo, se desplazan por diferentes áreas de la ciudad, adaptándose al flujo de personas en distintos sitios.

Los vendedores ambulantes operan principalmente en calles de alto tránsito y utilizan poco equipo, como mesas plegables, esto les permite evadir sanciones. En ciertas zonas de la Ciudad de México, los mercados ambulantes están en puntos clave, como el Metro, y atraen grandes multitudes, lo cual altera el patrón tradicional de compra (Ribbeck y Teschner, 1991). Este fenómeno forma parte de la economía informal, sin embargo, proporciona ingresos a quienes enfrentan altos niveles de desempleo y precariedad.

El comercio ambulante en México presenta diversas formas organizativas. Existen comerciantes de subsistencia, que venden productos baratos; los semiestablecidos, que cuentan con puestos fijos, y los vendedores itinerantes, que se desplazan por la ciudad. También operan mercados sobre ruedas y tianguis que se instalan en días y lugares específicos. Este comercio es fundamental para la economía informal, pues promueve el autoempleo y la flexibilidad laboral (Esquivel *et al*., 2008).

El ecosistema del comercio ambulante en la Ciudad de México involucra a varios actores: vendedores de subsistencia, empleados mal remunerados, propietarios de puestos fijos, guías y gestores que negocian con las autoridades para asegurar la permanencia de los vendedores. Además, los intermediarios y proveedores distribuyen productos a menudo desde canales informales, algunos involucrados en el contrabando o la venta de imitaciones (Ribbeck y Teschner, 1991). Este complejo

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

sistema comercial es resultado de la necesidad de supervivencia de los individuos más vulnerables, que recurren a estos medios para mantener sus ingresos en un entorno económico limitado (Silva, 2010).

Aunque se sabe que los vendedores ambulantes provienen mayoritariamente de zonas empobrecidas, el conocimiento respecto al tema aún es limitado —a pesar de que existen diversas investigaciones sobre la informalidad comercial—. Las autoridades regulan el comercio ambulante, influyendo en la permanencia o desplazamiento de los vendedores en la ciudad, en un entorno de negociaciones entre actores informales y formales.

El comercio ambulante, aunque parece desorganizado, está estructurado por asociaciones que gestionan los derechos sobre los espacios de venta y protegen a sus miembros frente a desalojos. Estas asociaciones funcionan como intermediarias en las negociaciones con las autoridades y también manejan prácticas informales, como la obtención ilegal de electricidad y los pagos a grupos criminales por el uso de espacios públicos (Esquivel *et al*., 2008).

Asimismo, el comercio ambulante se encuentra estrechamente vinculado al sistema político, donde los acuerdos entre los vendedores y las autoridades locales pueden traducirse en apoyo electoral a cambio de tolerancia hacia la actividad. Este vínculo ha dado lugar a una "pirámide de corrupción" que se extiende desde los vendedores hasta los niveles más altos de la política (Ribbeck y Teschner, 1991). Pese a que los gobiernos han implementado medidas drásticas para regularlo, las organizaciones de vendedores continúan luchando por la legalización y regulación adecuada del comercio ambulante que, además, juega un papel crucial en la dinámica económica y social de las ciudades (Esquivel *et al*., 2008; Silva, 2010).

Por otra parte, el fenómeno enfrenta importantes desafíos. Uno de los principales es la competencia con el comercio formal. Los negocios establecidos deben cumplir con impuestos y regulaciones, mientras que los vendedores ambulantes eluden estas normativas, lo que genera una distorsión en el mercado. Además, la ocupación no regulada del espacio público afecta la movilidad y la convivencia, lo que genera problemas de accesibilidad en las calles. A esto se suman los problemas de control territorial por parte de grupos delictivos, que en algunas zonas imponen pagos a los vendedores ambulantes o controlan áreas de venta (Ha, 2009).

Las autoridades locales han intentado gestionar el fenómeno mediante desalojos y reubicaciones,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

pero estas medidas no han resuelto el problema de fondo. A menudo, los vendedores simplemente se desplazan a otras zonas, lo que demuestra la falta de soluciones sostenibles. La alta tasa de desempleo y la falta de opciones laborales formales explican en gran parte la persistencia del comercio ambulante, no obstante los esfuerzos por regularlo (Ribbeck y Teschner, 1991).

A pesar de las críticas, el comercio ambulante sigue siendo una manifestación de la economía popular que reduce el subempleo y facilita la inclusión económica de sectores marginados. La accesibilidad restringida y los precios competitivos de los productos en los puestos ambulantes representan una alternativa atractiva para muchos consumidores, especialmente los de bajos recursos. Sin embargo, la falta de fiscalización y la evasión de impuestos continúan siendo puntos de debate.

La necesidad de regular el comercio ambulante sigue siendo un desafío. Los intentos de reorganizarlo frecuentemente fracasan debido a la resistencia de las organizaciones de vendedores que defienden su actividad. Este fenómeno, arraigado en la cultura mexicana, permanece como un tema clave en la interacción entre el gobierno, los actores formales e informales y la ciudadanía. La omnipresencia del comercio ambulante refleja las desigualdades económicas y las tensiones en torno al uso del espacio público; así, el ambulantaje seguirá siendo parte del paisaje urbano. Para comprender estas dinámicas, conviene aproximarse al concepto de espacio, en particular al espacio público, así como a su relación con la ciudadanía en el ámbito urbano.

Espacio público y ciudadanía en la ciudad contemporánea

El "espacio" se concibe como una estructura dinámica, moldeada por la interacción entre el entorno físico, las prácticas sociales y los discursos. Esta concepción rechaza la noción de un espacio estático y, en su lugar, entiende el



Figura 1. Disolución de la separación inmanente de ser humano y espacio.
Fuente: elaboración propia basada en Deinet, 2009 (pp. 54-55).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

espacio como un proceso en constante transformación que abarca aspectos materiales y simbólicos (Wildner, 2003, pp. 58-59). Así, el espacio no es solo un "contenedor" independiente de los cuerpos y objetos que lo ocupan, sino un producto social generado por las prácticas humanas (Göbel, 2019a y 2019b), que refleja tanto la estructura física como los significados atribuidos por los actores que lo habitan (figura 1).

Como base teórica fundamental para el estudio del espacio en las ciencias sociales, Michel Foucault (1967) introduce el concepto de "heterotopía" para describir lugares que escapan de las normas hegemónicas, no solo en términos físicos, sino también mentales. Por su parte, Henri Lefebvre (1974) describe el espacio como un producto social generado en contextos específicos a través del movimiento y el uso (Wolfrum, 2012). Lefebvre destaca tres dimensiones del espacio: el "espacio concebido", que está relacionado con la planificación urbana y la percepción cognitiva; el "espacio percibido", que refleja la experiencia cotidiana no reflexiva, y el "espacio vivido", impregnado de significados y simbolismos. Estas dimensiones muestran cómo el espacio se construye socialmente a través de la interacción de los individuos con su entorno.

Martina Löw (2001, p. 271) propone un modelo de espacio "relacional", que define como un "orden relacional de los seres y los bienes sociales en lugares". Este modelo sostiene que los individuos crean sus propios espacios, pero sus acciones están condicionadas por estructuras económicas, legales, sociales y espaciales. La teoría de Löw destaca cómo el espacio se construye a través de la interacción social.

Desde una perspectiva orientada hacia la acción, hoy en día se distingue entre "espacio" y "lugar", y se entiende que el espacio es siempre un lugar vivido y social, ocupado por personas que le asignan significados y emociones. Este cambio, conocido como "giro topológico" o *Spatial Turn*, reinterpreta el espacio geográfico como una dimensión cultural, posicionándolo junto al tiempo en los estudios culturales y científicos.

De este modo, el espacio no existe sin la presencia y acción de los seres humanos, quienes crean los espacios sociales y físicos que se experimentan a diario. Esto lleva a la idea de un "espacio en transformación" (figura 2), donde las relaciones sociales se hacen visibles a través de las acciones humanas (Göbel, 2019a y 2019b). Además, los espacios no se limitan a reflejar estas interacciones, también organizan y condicionan las actividades que se desarrollan en ellos.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

La ciudad no debe entenderse únicamente como una estructura física, sino también como una construcción dinámica que refleja la organización de la vida comunitaria (Göbel, 2018). En este sentido, el espacio público juega un papel clave en la construcción de la ciudadanía, ya que facilita la interacción y el intercambio, al mismo tiempo que contribuye a la configuración de la estructura social. Parafraseando a Jordi Borja (1998), el espacio público es el símbolo de la ciudad misma, pues establece un equilibrio entre el espacio urbano y la participación ciudadana.

El espacio público, más que un "contenedor" físico, constituye un producto social que facilita la interacción y permite a los ciudadanos crear vínculos y ejercer su ciudadanía. Al reflejar la diversidad social, se convierte, en su mejor versión, en un foro democrático accesible para todas las personas. Transformándose en un dominio público de uso colectivo y multifuncional, se caracteriza por su ac-

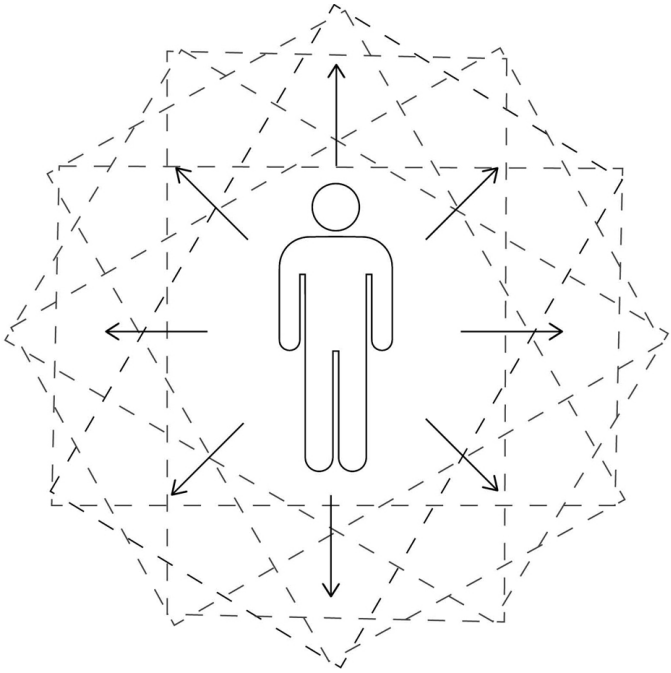


Figura 2. Espacio de transformación.
Fuente: elaboración propia, 2019.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

cesibilidad y la calidad de las relaciones sociales que se desarrollan en él (Göbel, 2019a y 2019b).

Como señala Sergio Tamayo Flores-Alatorre (2013), el espacio público se convierte en un "espacio para la ciudadanía", (re)territorializando la función de la sociedad civil. Sin embargo, este concepto ha sido afectado por procesos de privatización, exclusión y segregación. En ciudades como la de México, el espacio público refleja las desigualdades sociales, lo que ha llevado a su fragmentación y privatización.

En este contexto, la "ciudad emergente" se refiere a áreas urbanas en expansión, situadas en las periferias de grandes ciudades o en zonas menos desarrolladas, que experimentan una transformación acelerada (Carrión, 2001). A menudo desconectadas de los centros urbanos, estas áreas reflejan una crisis del espacio público, ya que el abandono y la falta de interacción social afectan tanto a los espacios públicos como a la dimensión cultural de la ciudad. Además, la privatización contribuye a la segregación socioeconómica, excluyendo a los sectores más desfavorecidos del acceso a bienes y servicios urbanos. Como resultado, la sociedad se transforma en un archipiélago de enclaves, donde emergen "microestados" o "islas" autónomas (Göbel, 2019a y 2019b).

La transformación del espacio público no solo implica la fragmentación física del espacio, sino también el debilitamiento de la comunidad y la participación cívica. Esta crisis del espacio público contemporáneo refleja la tendencia hacia la privatización, marcada por tensiones entre inclusión y exclusión, y accesibilidad. Los cambios en la estructura urbana, junto con los cambios en las relaciones sociales y políticas, plantean un desafío: mantener los espacios públicos como lugares de encuentro y participación democrática, a pesar de las dinámicas que buscan limitarlos y controlarlos en función de intereses económicos y sociales excluyentes.

Un fenómeno visible de esta transformación es el ambulantaje, que actúa como una forma de resistencia y adaptación ante la exclusión del espacio público. Este fenómeno refleja tanto la precariedad económica como las tensiones entre la necesidad de los ciudadanos de acceder a espacios públicos y las dinámicas de control y privatización impuestas por las autoridades. Especialmente en las grandes ciudades, como la de México, el ambulantaje pone de manifiesto la crisis del espacio público y la lucha por la ciudadanía en contextos urbanos marcados por la desigualdad. Su persistencia en las ciudades plantea la pregunta de si el co-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

mercio ambulante es una forma de expresión del "derecho a la ciudad".

Derecho a la ciudad y derecho al espacio público: reflexiones hacia el comercio ambulante

El ambulantaje es un tema complejo que plantea interrogantes sobre el acceso equitativo al espacio público y el concepto de "derecho a la ciudad". De acuerdo con ONU-Habitat (2016), este derecho fundamental garantiza que todas las personas puedan habitar, utilizar, transformar y disfrutar espacios urbanos justos, inclusivos, seguros y democráticos, considerados bienes comunes para una vida digna.

El concepto "derecho a la ciudad" fue introducido por Henri Lefebvre en los años 60, y se basa en los principios de los "Derechos del hombre y del ciudadano" de Thomas Paine, quien sostenía que la revolución política es legítima cuando el gobierno no protege los derechos naturales de sus ciudadanos (Paine, 1791). En su obra, Lefebvre aborda el derecho a una vida urbana transformada, especialmente frente a los desafíos de la rápida urbanización de la posguerra. Él creía que la urbanización, aunque problemática en muchos aspectos, también poseía un gran potencial para crear una sociedad urbana más justa, en la que los ciudadanos pudieran disfrutar del derecho a la convivencia y la transformación colectiva del espacio (Göbel, 2019b).

Lefebvre definió el "derecho a la ciudad" como el derecho a vivir una ciudad que fomente la libertad, la movilidad y la participación en la producción y el uso de los espacios urbanos. Este derecho incluye la posibilidad de acceder a una vivienda digna, servicios de calidad, belleza en el entorno, justicia social y equidad, además de la libertad de participar activamente en las decisiones urbanas (Borja, 2004, en López, 2012). En este contexto, el "derecho a la ciudad" de Lefebvre se presenta como un "grito y demanda de vida urbana, por el derecho a la centralidad" (Merrifield, 2015, pp. 9-14).

Hoy, el derecho a la ciudad es central en muchos movimientos de protesta social, especialmente en grandes aglomeraciones urbanas, donde se critica el desarrollo urbano desde diversas perspectivas; bajo este concepto, diferentes grupos organizan acciones conjuntas (Struck, 2011). En respuesta a los problemas urbanos del Sur Global, como los barrios marginales y la pobreza, algunas ONG han adoptado las demandas de Lefebvre. Este enfoque ha sido integrado en pronunciamientos de movimientos como la Habitat International Coalition (HIC) y en leyes nacionales,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

además de recibir apoyo de intelectuales, activistas y las ONG que han redactado la Carta Mundial por el Derecho a la Ciudad, respaldada por ONU-Habitat y la UNESCO.

Sin embargo, las múltiples interpretaciones del derecho a la ciudad se alejan, en ocasiones, de las intenciones originales de Lefebvre (Göbel, 2019b). Esto ha sido criticado, ya que la popularidad del concepto ha llevado a una trivialización y distorsión de su enfoque (Lopes de Souza, 2010). Así, es fundamental recordar que el derecho a la ciudad no solo implica exigir el acceso a los recursos urbanos, sino que requiere que la sociedad se apropie del espacio, lo cuide, lo proteja y fomente interacciones sociales dentro de él. En este sentido, "el 'Derecho a la ciudad' es mucho más que la libertad individual para acceder a los recursos urbanos: es un derecho para cambiar nosotros mismos cambiando la ciudad" (Harvey, 2008, p. 23).

El derecho a la ciudad debe garantizar que todos los ciudadanos tengan la oportunidad de vivir en territorios con espacios públicos adecuados, que promuevan una convivencia saludable y un desarrollo individual y colectivo que impulse la cohesión social y la identidad (Lefebvre, 1968). En este contexto, el espacio público se convierte en una manifestación del derecho a la ciudad, fomentando una mayor conciencia cívica y una participación responsable en el uso y transformación del espacio urbano. La ciudad debe concebirse como el resultado de una participación activa, donde las decisiones sobre los límites de este derecho surjan de un debate (figura 3). Así, la fun-



Figura 3. El ejercicio del derecho urbano como posible conflicto de ocupación.
Fuente: Ortiz, G. (2024, 13 de diciembre). Centro Histórico, entre la decadencia y la anarquía [foto: Ignacio Huitzil]. Diario La Prensa. https://oem.com.mx/la-prensa/metropoli/centro-historico-de-la-ciudad-de-mexico-entre-la-decadencia-y-la-anarquia-19411502

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ción social del espacio adquiere relevancia al considerarlo como un lugar de conflicto y diálogo.

Hoy en día, el "derecho al espacio público" se interpreta como una respuesta a la necesidad de mejorar la calidad de vida de todos los ciudadanos, que promueva la equidad, la cohesión y el fortalecimiento de la identidad colectiva. En este sentido, el derecho a la ciudad se convierte en un paradigma urbano que busca transformar la forma en que concebimos y construimos las ciudades de manera colectiva (Göbel, 2019b).

Cuando el espacio público urbano experimenta alteraciones significativas, el debate sobre estos cambios trasciende las fronteras académicas. Fenómenos como la gentrificación, el desplazamiento y la segregación se convierten en cuestiones clave al considerar cómo diferentes sectores sociales utilizan el espacio urbano. En este sentido, la calidad, accesibilidad y diversidad del espacio público son aspectos esenciales. El derecho a la ciudad implica garantizar que todos los ciudadanos tengan acceso a la centralidad urbana, respetando el derecho a la diferencia, la privacidad y a la libertad de establecer relaciones personales (Borja, 1998).

En este contexto, el comercio ambulante podría entenderse como una manifestación legítima del derecho de los ciudadanos a hacer uso del espacio público, siempre en el marco de su regulación. Es necesario buscar un equilibrio que permita la convivencia de diversos usos del espacio urbano, promoviendo la inclusión sin descuidar la organización y el orden requeridos para una ciudad justa y sostenible.

Intervenciones urbanas: adaptación y transformación de SITIOS

Taller de Experimentación en el Espacio Público

En el contexto de la materia optativa Temas Selectos XII: Taller de Experimentación en el Espacio Público de la UAM-Azcapotzalco, desde 2009 se han explorado las características del espacio público en la Ciudad de México. Esta labor se realiza en colaboración con SITIOS, una red internacional e interdisciplinaria que opera en la interfaz entre arte, arquitectura y estudios urbanos, y que busca soluciones innovadoras para el mejoramiento del espacio público.[1]

Esta aproximación al "espacio en transformación" se realiza median-

1 El autor es uno de los cofundadores de este colectivo.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

te un análisis profundo y la elaboración de intervenciones urbanas en diversas ciudades, incluyendo México, Costa Rica y Alemania. De acuerdo con el enfoque aplicado se interpreta el espacio público no solo como un lugar de tránsito, sino como un medio dinámico para la expresión de ideas sobre ciudadanía, identidad y pertenencia dentro del contexto urbano.

El Taller de Experimentación en el Espacio Público reúne a arquitectos, urbanistas y artistas de México, Austria y Alemania, así como a estudiantes de distintas universidades del ámbito internacional, quienes entienden las ciudades como entes de máximo valor cultural y de diseño. Estos espacios urbanos son considerados centros neurálgicos de comunicación, donde se concentra la energía física, intelectual y creativa de sus habitantes. Por ello, la idea del colectivo se enfoca en desarrollar un laboratorio para el análisis y observación del espacio público, apoyándose para tal efecto en talleres interdisciplinarios de carácter internacional.

Asimismo, las áreas de acción propuestas por este laboratorio incluyen intervenciones sutiles y críticas en el espacio público, centradas en la transformación o adaptación temporal de áreas olvidadas, subutilizadas o inusuales, como nichos urbanos o incluso lugares emblemáticos. Se busca ofrecer nuevas perspectivas sobre estos espacios a través de intervenciones que promuevan su aprovechamiento temporal y su reinvención, y que concienticen a sus usuarios sobre el potencial que tienen para una mejor integración social y cultural. Estas transformaciones permiten explorar nuevas formas de usar y entender espacios que, de otro modo y por desgracia, podrían permanecer desapercibidos o infrautilizados.

Recientemente, el Taller de Experimentación se ha centrado precisamente en el análisis del ambulantaje y su constante disputa por el espacio público. En este contexto, se discute dicha práctica como una manifestación del derecho a la ciudad, entendiendo que la apropiación del espacio público por parte de los vendedores ambulantes es un reflejo de la necesidad de los ciudadanos de acceder a un entorno urbano inclusivo, donde se reconozcan sus derechos y su presencia. Así, más que generar reflexión sobre el uso del espacio urbano, el Taller propone a los participantes experimentar y vivir directamente los desafíos y dinámicas de dichos espacios.

Metodología[2]

2 Esta aportación retoma conceptos y enfoques metodológicos de un artículo inédito del mismo autor, titulado “El espacio público como

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

Después de una introducción y las presentaciones de los responsables del Taller, comienza el trabajo grupal, cuyo objetivo es investigar colectivamente plazas, parques y nichos urbanos en la megalópolis Ciudad de México. Este proceso inicia con visitas a los lugares propuestos, utilizando el caminar como metodología. Los alumnos participan en paseos guiados por la ciudad, lo que permite explorar la práctica de caminar no solo como una actividad física, sino como una experiencia urbana rica y heterogénea. El andar se conecta con la corporeidad y con la relación íntima entre las personas y el espacio urbano. Al igual que habitamos nuestro cuerpo, habitamos la ciudad, y todo lo que le sucede nos afecta, ya sea física o emocionalmente. Al transitarla, percibimos el espacio de múltiples maneras y creamos un imaginario colectivo sobre él.

La Zona Metropolitana de la Ciudad de México (ZMCM) representa un desafío para cualquier intento de comprensión o análisis. En ella coexisten, a veces en tensión, diversas comunidades, clases sociales, momentos históricos, infraestructuras y modelos económicos, políticos y culturales. Para elegir los sitios de investigación, se buscó evitar los lugares comunes, exóticos, en las representaciones de la Ciudad de México y centrar la atención en sitios y eventos culturalmente significativos en términos arquitectónicos, urbanos o artísticos, los cuales pueden ser desconocidos incluso para los propios habitantes (SITIOS, 2009).

A partir de nuevos enfoques sobre el espacio que integran actores y actividades, se elaboran etnografías urbanas del espacio público, considerando el espacio no solo como una zona física, sino también como una dimensión cultural. De este modo, el espacio público se concibe como un producto social que actúa como un "escenario urbano", un lugar donde los actores interactúan, exploran y se encuentran (Lindón, 2010). En este sentido, además de fomentar la convivencia, refleja las prácticas económicas, sociales y culturales de la ciudad y sus habitantes.

El espacio público, por lo tanto, no es únicamente un lugar físico, sino también simbólico y cultural, pues revela el estado actual de la sociedad. En una ciudad como la Ciudad de México, esta división puede dar lugar a fragmentación y segre-

medio de expresión creativa", el cual estaba aprobado por los dictaminadores y previsto para su publicación en el libro La didáctica proyectual en la enseñanza superior del diseño (L. Soto Walls et al. (Eds.), del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, CyAD, UAM-Azcapotzalco), pero la publicación nunca se realizó.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

gación. Por ello, resulta esencial comprender el papel que juega el espacio público en la ciudad. En este sentido, Borja (1998) destaca la importancia del espacio público como elemento fundamental para comprender la calidad urbana y sus implicaciones sociales y políticas. Esta reflexión manifiesta la relevancia del espacio público como un indicador crucial de la calidad de vida urbana, así como de la salud social y política de la ciudad.

Así, la metodología del estudio se centra en el concepto de "espacio en transformación", entendiendo el espacio (social) como un proceso de producción constante. Partiendo de la idea de que las características de una sociedad se reflejan en el espacio, el análisis se desarrolla en dos etapas: en la primera se estudian diversos espacios públicos, y en la segunda se interviene en ellos de forma experimental, mediante instalaciones urbanas, arquitectónicas o artísticas. El espacio público se interpreta como un medio para generar ideas sobre la ciudadanía y la pertenencia a una ciudad (Göbel, 2018).

Con base en la cita de Michel de Certeau (1988, pp. 217-218): "Los lugares se convierten en espacios a través de la apropiación y su uso concreto", los estudios se fundamentan en un análisis geográfico que interpreta los significados del espacio a partir de sus usos y apropiaciones. De esta manera, el espacio público, concebido como un "escenario urbano", es también resultado de las interacciones de los actores y sus actividades, lo cual genera una concepción abstracta e inmaterial del espacio, que puede materializarse tanto en un espacio físico como en espacios imaginarios.

La investigación de campo, que se desarrolla durante un periodo determinado y se enfoca en los conceptos clave de espacio (lugar), actividades y actores, se estructura según la tríada de la producción del espacio de Henri Lefebvre (1974). Esta se organiza en tres etapas, explorando diversos espacios públicos urbanos (Göbel, 2019a y 2019b):

1. El espacio concebido: concepto que hace referencia al espacio planificado o pensado, y está vinculado al análisis de la planificación urbana. En este sentido, se investiga cómo se relacionan la planificación física con las ideas teóricas y filosóficas, considerando aspectos históricos, urbanos, funcionales y arquitectónicos. Además, se incluyen entrevistas con responsables de la administración pública y planificadores urbanos para obtener una visión más amplia sobre la concepción de estos espacios.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

2. El espacio percibido: en esta fase se analiza cómo los usuarios experimentan el espacio a través de sus prácticas, movimientos e interacciones. El espacio público se interpreta como un lugar de apropiación activa. Para su estudio se utiliza el Behavioural Mapping o mapeo de actividades, complementado con documentación fotográfica y observación, lo que permite una descripción "densa"[3] del espacio.

3. El espacio vivido: en esta etapa se analiza la conexión subjetiva y emocional de los usuarios con el espacio. Se realiza una investigación cualitativa a través de entrevistas y mapeo sensitivo, con el propósito de identificar las percepciones y emociones asociadas con el lugar.

La investigación se complementa con una revisión bibliográfica exhaustiva y el uso de recursos digitales. Además, se elaboran planos detallados de cada espacio público y se generan diagramas de densidad, superponiendo capas que representen actividades, flujos de personas y características del mobiliario urbano. En este análisis se incorpora el concepto de affordance propuesto por James J. Gibson (1979), el cual se refiere a las propiedades de un objeto o entorno que sugieren o invitan a una acción. Esto subraya cómo el espacio, al ser socialmente producido, facilita la interacción y lleva implícita la idea del "espacio en transformación" como un escenario urbano que refleja la dinámica de la vida social.

La etnografía, como una observación intensiva y prolongada dentro de un espacio, se convierte en un proceso de investigación mediante el cual se observa, registra y se interactúa estrechamente con la vida cotidiana, creando una "cartografía cultural". Utilizando técnicas etnográficas, se construye un conocimiento social sobre la producción de lo público. A través de observaciones participativas y no participativas se produce una descripción densa que contextualiza la conducta humana y le da significado.

Este enfoque metodológico permite a los estudiantes entender el espacio público como un lugar en constante transformación, interpretando su dinamismo y potencial creativo. La intervención implica el desarrollo de proyectos urbanos con el objetivo de transformar y/o adaptar temporalmente, de manera sutil o crítica, espacios públicos,

[3] Una descripción "densa" se refiere a una representación de la conducta humana que no solo explica el comportamiento, sino también su contexto, de manera que la acción se vuelve significativa incluso para quienes son ajenos a ella (Göbel, 2019a, p. 154).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

plazas urbanas, nichos o áreas desaprovechadas. En estos espacios, además de promover su adaptación, se procura generar conciencia sobre su impacto a través de prácticas artísticas que resaltan el poder transformador del espacio público.

Las intervenciones de los estudiantes se presentan mediante planos y maquetas a escala adecuada. Mediante un debate colectivo, el grupo selecciona el proyecto para su ejecución en tiempo real. La intervención urbana se documenta con videos, fotografías y descripciones; se presenta y discute en grupo, y se fomenta la colaboración e interacción con el público (figura 4).

Experimentos urbanos sobre el espacio público y su relación con el ambulantaje

A continuación, se muestran algunos proyectos, intervenciones o instalaciones urbanas, en el espacio público en la Ciudad de México. Estos proyectos se acercan de forma experimental al tema del ambulantaje y su disputa por el espacio. Partiendo de la tesis de que las características de una sociedad como componentes de la identidad se proyectan en el espacio, se entienden las características de un espacio público como una representación de la ciudad misma. Así, con los experimentos se pretendía crear percepciones y servir de reflexión, interpretando el espacio público como un medio para formular ideas sobre la ciudadanía y la pertenencia a una ciudad.

Fair Trade

En el marco de *sitios.08* —el primer taller enfocado en la creación de una red internacional que conectara la arquitectura, la investigación urbana y el arte de SITIOS—, se presentó, entre otras, la intervención urbana *Fair Trade*, realizada del 23 de marzo al 2 de abril de 2008 en la Ciudad de México (SITIOS, 2009). Este proyecto piloto reunió a arquitectos y artistas de México, Austria y Alemania, con estudiantes de la Universidad Técnica de Darmstadt, Alemania;



Figura 4. Impresiones de presentaciones y debates durante el Taller sitios.08, en el Museo El Eco de la Ciudad de México.
Fuente: cortesía de SITIOS, 2009.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

la Universidad Técnica de Graz, Austria, y de la UAM-Azcapotzalco, México, inscritos en la materia optativa Temas Selectos XII: Taller de Experimentación en el Espacio Público. La finalidad del taller fue abrir un espacio para la colaboración y la experimentación interdisciplinaria, que abordara temas clave de la ciudad contemporánea, especialmente en lo que respecta a la relación entre los espacios urbanos y las prácticas sociales que emergen en ellos.

Durante los días del taller, el equipo desarrolló proyectos para tres espacios proporcionados por la entonces Secretaría de Cultura del Distrito Federal. En un proceso participativo y democrático, los participantes debatieron y seleccionaron una propuesta para cada sitio (figura 5), con el objetivo de generar intervenciones tanto estéticamente impactantes como socialmente significativas. De las propuestas surgidas, una de las más destacadas fue *Fair Trade*, que consistía en la creación de un mercado ambulante temporal en la azotea de la Fototeca, ubicada en el Centro Histórico de la Ciudad de México (SITIOS, 2009, sitios04_fair trade, pp. 2-3).

La Plaza de la Constitución de la Ciudad de México, conocida informalmente como el Zócalo, es el epicentro histórico y político de la capital y uno de los espacios más emblemáticos del país. Rodeada de edificaciones históricas como la Catedral Metropolitana y el Templo Mayor, el Zócalo se ha consolidado como un símbolo de la identidad nacional. A un costado de la plaza —en la calle República de Guatemala— se encuentra la Fototeca, hoy Museo Archivo de la Fotografía (MAF), dedicada a la preservación de la historia visual de la Ciudad de México. La Secretaría de Cultura cedió el techo de este edificio para la intervención temporal.

La instalación *Fair Trade* propuso transformar la azotea de la Fototeca en un mercado ambulante temporal, concebido como una escultura social (figura 6). El proyecto no solo se centró en el

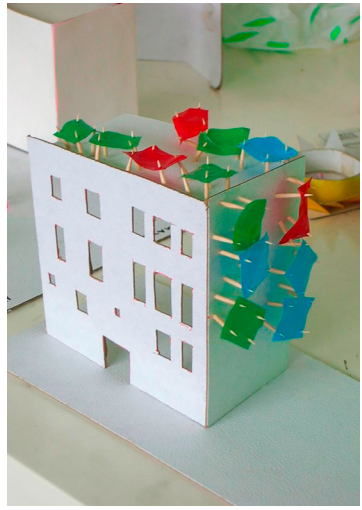


Figura 5. Maqueta de la propuesta.
Fuente: cortesía de SITIOS, 2009.

impacto estético y espacial, sino que buscó generar un espacio de discusión en torno a la regulación del comercio ambulante en la ciudad, un tema de gran relevancia y debate en ese momento. De este modo, se planteó la posibilidad de generar un debate sobre la práctica recurrente de desalojar a los vendedores ambulantes antes de los procesos electorales, una medida que, según los participantes, no resuelve el problema de manera sostenible (Göbel, 2018).

El proyecto consistió en la instalación de puestos de comida y bebidas en la azotea, con una hilera de puestos que se extendía curvándose hacia la pared en una disposición vertical (figura 7). A través de esta intervención, no solo se generaba un espacio donde los vendedores ambulantes podían ofrecer

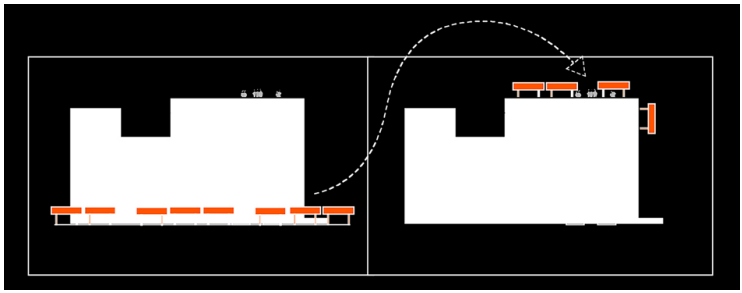


Figura 6. Concepto de la intervención urbana propuesta.
Fuente: cortesía de SITIOS, 2009.



Figura 7. Fotomontaje de la escultura social propuesta por SITIOS.
Fuente: cortesía de SITIOS, 2009.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

sus productos, sino que también se abría un foro de discusión sobre las dinámicas sociales y económicas que rodean al comercio ambulante.

En este sentido, la intervención pretendía proporcionar una reflexión sobre la situación social de los vendedores ambulantes, quienes, a pesar de ser considerados parte fundamental de la identidad urbana de la Ciudad de México, a menudo eran vistos como una amenaza para el orden y la estética del espacio público. El proyecto invitaba a repensar esta percepción, tomando en cuenta que los vendedores habían contribuido a la creación de una identidad popular en el Centro Histórico. Además, la intervención también cuestionaba las relaciones de poder que inciden sobre estos espacios, donde las políticas públicas y las estructuras de poder, a menudo asociadas con intereses comerciales y políticos, influyen en la distribución y el uso del espacio público.

Asimismo, la intervención puso de manifiesto la tensión entre las prácticas urbanas informales y las estructuras institucionales que regulan el uso del espacio en las grandes ciudades. En este sentido, la acción de crear un mercado ambulante en un espacio tan simbólico como la azotea de la Fototeca se convirtió en una forma de resistencia ante la exclusión social que enfrentan los vendedores ambulantes, al mismo tiempo que visibilizaba los límites y las contradicciones de la política pública en relación con el comercio informal.

El tema de los vendedores ambulantes en el Centro Histórico de la Ciudad de México se mantiene como uno de los más debatidos en la esfera pública, particularmente después de los desalojos impulsados por el Gobierno de la Ciudad de México en 2008. Este fenómeno se repite en muchas otras ciudades de América Latina, donde los vendedores ambulantes no encuentran opciones para ganarse la vida y las políticas de desalojo no logran resolver el problema de manera definitiva. Por su parte, las autoridades insisten en que la presencia de estos vendedores afecta la imagen de la ciudad y la experiencia urbana de los turistas y residentes.

Sin embargo, tras la publicación de la propuesta, la Secretaría de Cultura del Distrito Federal aclaró que no tenía la autoridad exclusiva para decidir sobre las instalaciones artísticas temporales en el Zócalo y que se requerían autorizaciones de otras instituciones gubernamentales. Aunque el proyecto finalmente no se concretó, la intervención logró generar un debate sobre la apropiación del espacio público urbano y el papel que juegan los sistemas comerciales en las dinámi-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

cas de la ciudad. Al final, el impacto de la acción no residió en la materialización del proyecto, sino en su capacidad para sensibilizar sobre la necesidad de repensar el uso y la distribución del espacio público en una megalópolis tan compleja como la Ciudad de México.

Re-action. Permiso para el goce del espacio público

A raíz de la cancelación del proyecto *Fair Trade*, el equipo de trabajo reaccionó de manera espontánea ante la revocación de la autorización para llevar a cabo la intervención en el espacio público. La respuesta incluyó una serie de acciones lúdicas, entre las cuales destacó la distribución de "permisos simbólicos para el uso del espacio público" (figura 8). Estos permisos fueron entregados a los transeúntes entre la Fototeca y la Antigua Alhóndiga, dos puntos emblemáticos del Centro Histórico de la Ciudad de México (SITIOS, 2009).

Esta área, reconocida por estar rodeada de comercios minoristas y vendedores ambulantes de herramientas, ropa y diversos artículos, se encuentra en una situación de constante tensión social. La presencia de negocios sospechosos de comercializar productos robados genera un ambiente de incertidumbre, lo que se ve reflejado en la continua intervención de las fuerzas policiales. Los operativos de control y las redadas son frecuentes, lo que genera una atmósfera de vigilancia constante en la zona.

Uno de los puntos clave en la distribución de los permisos para el goce del espacio público se dio en la calle de La Santísima, una zona peatonal de gran tránsito en el Centro Histórico de la Ciudad de México (figura 9). Esta calle, cuya configuración particular incluye una parte hundida, es crucial en la



Figura 8. Estampado de "Permiso para el goce del espacio público"
Fuente: cortesía de SITIOS, 2009.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

dinámica del lugar debido a su alto flujo de personas y su conexión con diversos puntos de interés en el corazón de la ciudad.

Con el objetivo de activar simbólicamente este espacio, el equipo entregó los "permisos" en puntos neurálgicos; eran estampas de color rojo colocadas sobre un mapa de la zona de intervención. Este mapa, además, contenía información adicional sobre la red internacional SITIOS, que integraba la intervención en un contexto global de activismo urbano. Las estampas no solo se aplicaron sobre el mapa, sino también sobre la piel de los transeúntes, generando un vínculo directo entre las personas y el espacio intervenido.

Este gesto, aparentemente sencillo, tenía como propósito cuestionar la noción de propiedad y control sobre el espacio público. Además, se complementó con otra acción artística que consistió en la distribución de guirnaldas de flores de plástico, las cuales funcionaron como mercancías, aunque originalmente eran para adornar los puestos en la intervención *Fair Trade*. Con las guirnaldas se buscaba crear un ambiente alegre y lúdico, lleno de colores y sonrisas, que contribuyera a visibilizar el trabajo artístico y favoreciera la participación activa de los transeúntes.

De este modo, la intervención tenía el propósito de activar un debate acerca del uso y la apropiación del



Figura 9. Representación de la intervención urbana en la calle de La Santísima.
Fuente: cortesía de SITIOS, 2009.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

espacio público y, al mismo tiempo, cuestionar las normativas que restringen el acceso a estos espacios urbanos. Especialmente se pretendía discutir en lo que respecta al concepto de "derecho al espacio público", entendido como derecho universal de acceso para todas las personas, sin distinción de clase, género, procedencia o condición, ya fuera formal o informal.

La acción sirvió, asimismo, como plataforma para abrir un espacio de reflexión en torno a temas cruciales relacionados con la intervención, tales como la regulación del comercio ambulante y las políticas de control urbano. Estas cuestiones continúan siendo motivo de debate en muchas grandes ciudades, incluida la Ciudad de México, donde el comercio ambulante aún es un tema polémico. Mediante estos experimentos urbanos, se intentó visibilizar las diversas relaciones de influencia y regulación que determinan la apropiación del espacio público, y promover con ello un espacio de reflexión y debate sobre este fenómeno social.



Figura 10. Guirnaldas de colores y el permiso otorgado sobre la piel.
Fuente: cortesía de SITIOS, 2009.

Chuchito-el Comerciante

Durante el trimestre 24-P, cada estudiante de la materia Temas Selectos V: Espacio Público, de la Maestría en Diseño y Estudios Urbanos de la UAM-Azcapotzalco, eligió un área en la Ciudad de México para estudiar las prácticas de comercio informal en el espacio público. De acuerdo con las observaciones en los distintos sitios, un factor común en la mayoría de los casos fue la falta de seguridad que enfrentaban los vendedores ambulantes, así como las dificultades derivadas de su organización compleja y la ausencia de un marco legal que les permitiera llevar a cabo sus actividades de manera segura. Muchos comerciantes recurrían al ambulantaje como una forma de autoempleo para sustentar a sus familias, esto los hacía especialmente vulnerables a las problemáticas asociadas con el comercio informal en el espacio público.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

En una sociedad predominantemente católica, es habitual que las familias mexicanas busquen el apoyo de figuras religiosas en momentos de necesidad, como el Niño Jesús o Niño Dios para el Día de la Candelaria (Perdigón, 2015). Sin embargo, al observar a los vendedores ambulantes, se percibió la falta de un santo protector que respaldara su labor diaria. Como respuesta a esta carencia, se tomó la figura del Niño Dios como patrón del ambulantaje, una representación simbólica que abogaba por un trato justo para los vendedores en el espacio público. Este Niño Dios del ambulantaje, apodado "Chuchito-el Comerciante", se presentaba como una figura inspirada en la tradición católica mexicana, ataviado con vestimenta típica del comercio callejero: un mandil de mezclilla, ideal para la jornada laboral; un bolsillo para recibir y dar cambio, y botas de trabajo que representaban el esfuerzo físico que conlleva el oficio (figura 11).

El 25 de septiembre de 2024 se llevó a cabo una intervención en la plaza COSEI, situada frente a la biblioteca de la UAM-Azcapotzalco, donde se presentó el Niño Dios del ambulantaje, Chuchito-el Comerciante (figura 12). Este espacio ha sido históricamente utilizado por los estudiantes para vender alimentos y productos diversos para financiar sus estudios. Esta actividad permanece como un tema de discusión entre los estudiantes, el Sindicato de la UAM (SITUAM) y las autoridades pertinentes, aunque los vendedores ambulantes, en su mayoría estudiantes, argumentan que es una labor esencial para costear su educación. Por su parte, las autoridades de la UAM-Azcapotzalco argumentan que las instalaciones deben ser utilizadas exclusivamente para actividades académicas, de investigación y culturales, para no interferir con el derecho a la educación, según lo estipulado en el comunicado de la Secretaría de Unidad sobre el comercio en la UAM, emitido el 14 de febrero de 2025.

Así, lo que sucede en el microcosmos universitario de la UAM-A refleja una problemática más amplia,



Figura 11. Chuchito-el Comerciante, patrón del ambulantaje.
Fuente: elaboración del alumnado, 2024.

que se repite en diversas partes de la ciudad: el ambulantaje, un fenómeno actual y cíclico. Dicho fenómeno no es evidente solo en los espacios públicos, sino que se intensifica a través de las redes sociales y se convierte en un tema recurrente tanto dentro como fuera de la universidad. En el caso particular de la UAM Azcapotzalco, el comercio ambulante sigue siendo un tema destacado, que pone de relieve la tensión entre el uso funcional de las instalaciones universitarias y su carácter de "casa abierta al tiempo", un espacio que, además de ser académico, refleja también las dinámicas sociales y económicas del entorno urbano.

De manera positiva, el Niño Dios del ambulantaje fue recibido con curiosidad por los estudiantes que luchan por no ser desplazados de ese espacio. El ejercicio consistió en escuchar los deseos y anhelos de los estudiantes, quienes los escribían y colocaban junto a la figura de Chuchito, que descansaba entre la mercancía que venden en la plaza. De esta forma, la intervención captó la atención de varios estudiantes, algunos se acercaron al grupo para solicitar una fotografía o preguntar sobre el propósito de la actividad. En términos generales, el grupo de la materia Temas Selectos V: Espacio Público, de la Maestría en Diseño y Estudios Urbanos



Figura 12. El Niño Dios del ambulantaje custodiando los productos ofrecidos por los estudiantes en la plaza COSEI de la UAM-Azcapotzalco.
Fuente: elaboración del alumnado, 2024.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

de la UAM-Azcapotzalco, concluyó que el ejercicio fue exitoso, ya que fomentó el diálogo y la interacción entre la comunidad universitaria, además de permitir la recolección de una serie de deseos dirigidos a Chuchito-el Comerciante.

Conclusiones

Con profundas raíces históricas que se remontan a la época prehispánica, cuando los mercados eran centros clave de intercambio en las ciudades, el comercio ambulante está íntimamente ligado a la sociedad mexicana y constituye una parte integral de su patrimonio cultural. Las condiciones climáticas favorables y la relativa permisividad de las autoridades han facilitado la existencia de los tianguis y el comercio ambulante, prácticas que perduran hasta el día de hoy. La escasez de empleos formales y los bajos salarios han llevado a una gran parte de la población a recurrir a esta actividad, mientras que la facilidad para acceder a productos de manera rápida y conveniente ha incentivado aún más su práctica.

El ambulantaje en México es una realidad palpable que debe ser reconocida, ya que los vendedores ambulantes contribuyen a la economía del país y, al mismo tiempo, mantienen vivas las tradiciones y costumbres del país. Sin embargo, el comercio ambulante plantea retos, particularmente en relación con la imagen de la ciudad y el uso de los espacios públicos. De manera constante, las autoridades se enfrentan a la difícil tarea de equilibrar el orden urbano con las realidades económicas de los vendedores informales.

Desde una perspectiva socioespacial, el ambulantaje puede leerse como expresión de la crisis de "ciudad" o de "urbanidad", evidenciada en dinámicas de fragmentación territorial, exclusión social y control institucional del espacio público. En tanto práctica de apropiación cotidiana, el comercio ambulante ocupa físicamente el espacio, lo resignifica y lo produce socialmente, confrontando las lógicas formales de planificación y regulación. De este modo, se inscribe en la disputa por el uso y el significado del espacio público y reactualiza el debate sobre su función social, así como sobre quién ejerce, en la práctica, el derecho a la ciudad.

De este modo, el comercio ambulante se ha consolidado como una actividad bien establecida en la Ciudad de México, con una presencia visible en diversos puntos emblemáticos. Entre estos se encuentran zonas como Polanco y el Centro Histórico, así como espacios donde el turismo juega un

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

papel fundamental, como la Basílica de Guadalupe. En estos lugares, los vendedores ofrecen desde comida en puestos callejeros o en vehículos hasta artículos especializados. La especialización dentro del comercio ambulante es común, y muchos vendedores se han convertido en figuras emblemáticas de sus respectivos sectores. Por ello, el comercio informal es una de las principales fuentes de empleo y generador de una derrama económica significativa en México, particularmente en su capital.

El tratamiento y desplazamiento de estos vendedores refleja una tensión entre la necesidad de mantener un espacio público ordenado y el hecho de que el comercio informal es crucial para la economía y el sustento de muchos ciudadanos. Por ello, resulta esencial adoptar un enfoque integral y colaborativo para abordar los desafíos que plantea el comercio ambulante. Se requieren políticas públicas que no solo busquen regular esta actividad, sino que también reconozcan su papel fundamental en la economía urbana, para trabajar conjuntamente con los vendedores y encontrar soluciones sostenibles que beneficien a las partes involucradas.

Por ello, un llamado al trato justo y respetuoso hacia los vendedores ambulantes en México debería incluir el reconocimiento de su derecho a trabajar y de su contribución a la economía del país; así como el establecimiento de una regulación equitativa que les permita laborar sin temor a la represión y la explotación, y el acceso a servicios básicos como salud, educación y seguridad social. Además, resulta fundamental que las autoridades y la sociedad en general valoren el trabajo y reconozcan la aportación social y económica del comercio ambulante.

En este contexto, y a pesar de su carácter efímero, las intervenciones urbanas, arquitectónicas y/o artísticas expuestas dejan huellas duraderas en la memoria colectiva o producen una redefinición del lugar, ya sea de forma sutil, crítica o incluso provocadora (Göbel, 2018). Estas intervenciones representan una manera de interpretar el espacio público, a través de las cuales se pueden construir ideas sobre la ciudadanía y el sentido de pertenencia a una ciudad, incluyendo el fenómeno del ambulantaje. Al mismo tiempo, generan identidad y un sentido de vida y permanencia en las ciudades. La identificación con el lugar refuerza la idea de una memoria colectiva vinculada al sitio, en la cual las intervenciones urbanas contribuyen a fortalecer la relación emocional entre las personas y el espacio. Este acercamiento emocional al lugar otorga valor al espacio público.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Los ejemplos analizados evidencian el potencial transformador de las intervenciones urbanas sobre las personas y su manera de percibir la ciudad. Por ello, las instalaciones e intervenciones urbanas se consideran un medio importante de formación experimental, que concientiza a la gente sobre las realidades espaciales y sociales de la Ciudad de México, donde el espacio físico y social están separados. Así, al considerar la intervención urbana como un método, se convierte en una base para la reflexión pública sobre los diversos usos y apropiaciones del espacio público, y su disputa con el comercio ambulante en la ciudad.

De esta manera, la intervención urbana puede funcionar como un ejemplo de "urbanismo táctico", al evidenciar la complejidad del comercio ambulante en la ciudad. Estas intervenciones, pensadas y desplegadas usualmente en pequeña escala, a nivel de calle, guían a la ciudadanía y crean nuevos espacios públicos a través de su involucramiento activo y, por lo general, espontáneo. De tal modo, el espacio público se construye de manera continua, paso a paso, mediante pequeños encuentros, acciones y colisiones entre necesidades, intereses y deseos (Laboratorio para la Ciudad, 2017).

Asimismo, el espacio público se considera un escenario urbano performativo y participativo, en el que las acciones transforman continuamente el espacio, modificando y rediseñando configuraciones preexistentes, tal como lo evidenció la intervención de los "permisos para el goce del espacio público" en la calle de La Santísima. A través de esta transformación espacial, temporal y efímera, se produce un espacio social, estético y emocional, más allá de una apropiación figurativa de espacios ya existentes (Göbel, 2018). De esta manera, los proyectos representan una extensión del espacio de acción, que alude a paradigmas espaciales contemporáneos e integra al sujeto en la producción del espacio, proceso denominado científicamente spacing (Deinet, 2009), un concepto que designa la interacción activa del sujeto con su entorno (figura 13).

Se trata de la creación activa e intrínseca del espacio en relación con la idea de ampliar el área de acción. Así, con la intervención urbana se produce espacio de manera creativa, poniendo un énfasis espacial en la "sostenibilidad" de la transformación espacial desarrollada, que surte un efecto a medio y largo plazo en la memoria colectiva e individual. Este tipo de destellos de proyectos disruptivos, aunque pueden ser efímeros, ayudan a conectar la ciudad misma vinculando las "islas" o entornos

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

específicos, donde todos vivimos, y facilitan la forma de relacionarnos (Göbel, 2019a y 2019b).

El comercio ambulante en la Ciudad de México constituye un tema polémico y relevante dentro de las dinámicas urbanas. A través de diversas intervenciones urbanas relacionadas con el ambulantaje, se busca visibilizar las complejas relaciones de poder y control que definen la apropiación del espacio público, y generar un espacio propicio para la reflexión y la discusión colectiva acerca de este fenómeno social.

Más allá de los conceptos teóricos presentados, este tipo de proyectos ofrece una experiencia práctica y real, que acerca a los estudiantes a su entorno urbano. La ciudad, como ente de máximo valor cultural y de diseño, actúa como un centro de comunicación y refleja un producto de la experiencia (Göbel, 2018). Las intervenciones urbanas experimentales fomentan la reflexión sobre lugares específicos y sus diversos usos, como en el comercio ambulante, generando reacciones en torno al espacio público. Así, se aprende mediante la acumulación de experiencias que configuran un proyecto educativo basado en el contexto urbano. El aprendizaje no se limita a las ins-

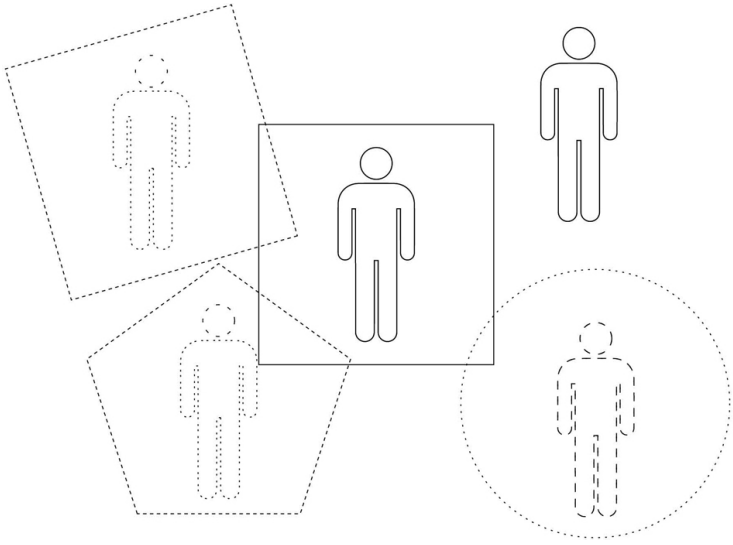


Figura 13. Spacing.
Fuente: elaboración propia basado en Deinet, 2009 (p. 56).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

tituciones tradicionales, como la escuela o la universidad; la ciudad misma, retomando el lema universal de la "ciudad como salón de clases" (city as a classroom), se integra como un espacio de aprendizaje in situ (figura 14). De este modo, las investigaciones de campo, junto con las instalaciones e intervenciones, se consolidan como mecanismos esenciales en la enseñanza superior del diseño y contribuyen a la formación de jóvenes creadores.

El análisis del comercio ambulante en la Ciudad de México trasciende su dimensión económica y permite entenderlo como una forma de habitar y producir el espacio público mediante prácticas cotidianas que negocian la permanencia urbana frente a la precariedad, la regulación y el desplazamiento. Lejos de ser un fenómeno homogéneo, el ambulantaje revela una diversidad de actores y estrategias que posibilitan abordarlo desde una perspectiva socioespacial, que reconozca su papel en la construcción de la vida urbana, el ejercicio del derecho a la ciudad y la apropiación cotidiana del espacio público como parte de la identidad urbana.



Figura 14. Chuchito-el Comerciante, patrón del ambulantaje, junto a estudiantes de la Maestría en Diseño y Estudios Urbanos de la UAM-Azcapotzalco.
Fuente: elaboración del alumnado, 2024.

En este contexto, los procesos de renovación urbana y gentrificación han intensificado el desplazamiento en zonas centrales, donde economías orientadas al turismo y la creciente presencia de *nómadas digitales* favorecen la sustitución del comercio tradicional por espacios de consumo privatizados. Esta transformación implica una apropiación más excluyente del espacio público y la posible pérdida de patrimonio cultural inmaterial asociado a formas históricas de sociabilidad urbana. A partir de ello, futuras investigaciones podrían explorar también la digitalización de la informalidad y cómo el uso de redes sociales digitales reconfigura las formas de organización, control y apropiación del espacio público, contribuyendo así a replantear políticas urbanas más inclusivas.

Referencias

BORJA, J. (1998). Ciudadanía y espacio público. *Ambiente y Desarrollo*, *14*(3), 13-22.

CARRIÓN, F. (2001). *La ciudad construida. Urbanismo en América Latina*. Quito: FLACSO-Ecuador.

DATA MÉXICO. (2024). *Vendedores ambulantes*. Secretaría de Economía. https://www.economia.gob.mx/datamexico/es/profile/occupation/vendedores-ambulantes

DE CERTEAU, M. (1988). *Kunst des Handelns* [El arte de negociar]. Berlín: Merve Verlag.

DEINET, U. (Ed.). (2009). *Sozialräumliche Jugendarbeit. Grundlagen, Methoden und Praxiskonzepte* [Trabajo socioespacial para jóvenes. Bases, métodos y conceptos prácticos] (3.ª ed.). Wiesbaden, Alemania: VS Verlag für Sozialwissenschaften (GWV Fachverlage GmbH).

ESQUIVEL, E., GONZÁLEZ, M., TORRES, J., Y JIMÉNEZ, O. (2008). La república informal. *El ambulantaje en la Ciudad de México*. México: Tecnológico de Monterrey, Campus Estado de México.

FOUCAULT, M. (1967). Andere Räume. En K. Barck et al. (Eds.) (1990), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* [Aisthesis. Percepción hoy o perspectivas de otra estética], (pp. 34-46). Leipzig: Reclam Verlag.

GIBSON, J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton Mifflin.

GÖBEL, C. (2018). La ciudad como sujeto y objeto de aprendizaje social, estético y emocional. *Estudios: Filosofía. Historia. Letras*, *ITAM*, *XVI* (126), 51-72. https://estudios.itam.mx/sites/default/files/estudiositammx/files/126/000289495.pdf

_____. (2019a). *Aprendizaje social en espacios públicos, CDMX / Social Learning in Public Spaces, Mexico City*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

_____. (2019b, Ed. y Comp.). *El parque del estudiante, Azcapotzalco, CDMX. Espacio público y "heterotopía"*. Ciudad de México: Posgrado en Diseño, CyAD, UAM-Azcapotzalco.

HA, N. (2009, junio 10). *Die mobile Wurst* [Entrevista con C. Schmitt]. Zeit Online, 25. https://www.zeit.de/2009/25/Strassenhaendler

HARVEY, D. (2008). The Right to the City. *New Left Review*, (53), 23-40. https://doi.org/10.64590/fmh

LABORATORIO PARA LA CIUDAD. (2017). *Urbanismo táctico*. archive.org

LEFEBVRE, H. (1969). *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ediciones Península.

_____. (1974). *La production de l'espace*. París: Anthropos.

LINDÓN, A. (2010). Invirtiendo el punto de vista: las geografías urbanas holográficas del sujeto habitante. En A. Lindón, y D. Hiernaux-Nicolas (Coords.), *Los giros de la Geografía Humana. Desafíos y horizontes* (pp. 175-200). Barcelona: Anthropos; Universidad Autónoma Metropolitana.

LOPES DE SOUZA, M. (2010). *Which right to which city?* In defence of political-strategic clarity. Interface: a journal for and about social movements, 2(1), 315-333.

LÓPEZ, J. (2012). El derecho al espacio público. *Provincia*, (27), 105-136. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55526545002

LÖW, M. (2001). *Raumsoziologie* [Sociología espacial]. Alemania: Suhrkamp.

MERRIFIELD, A. (2015). The shadow citizenry. *Dérive. Zeitschrift für Stadtforschung. Henri Lefebvre und das Recht auf Stadt. 15 Jahre dérive* [Dérive. Revista para la investigación urbana. Henri Lefebvre y el derecho a la ciudad. 15 años], (60), 9-14. https://derive.at/zeitschrift/60/

MONNET, J. (2005). Conceptualización del ambulantaje, de los vendedores a los clientes: un acercamiento a la metrópoli posfordista. *Memoria del Seminario: "El ambulantaje en la Ciudad de México. Investigaciones recientes"*. https://shs.hal.science/halshs-00006765

PAINE, T. (1791). *Rights of Man* [Los derechos del hombre]. (Ed. facsímil, 1987). Londres: J. S. Jordan.

PERDIGÓN, J. (2015). *Mi Niño Dios. Un acercamiento al concepto, historia, significado y celebración del Niño Jesús para el día de la Candelaria*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

POGAČAR, T. (2009). *Politik der Umverteilung*. Internet Archive. archive.org

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. (2023). *Diccionario panhispánico del español jurídico*. https://dpej.rae.es/

RIBBECK, E., Y TESCHNER, K. (1991). Straßenhandel in Mexiko-Stadt. *TRIALOG*, 4(31), 33-37.

SILVA, D. (2010). Comercio ambulante en el Centro Histórico de la Ciudad de México (1990-2007). *Revista mexicana de sociología*, 72(2), 195-224. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032010000200001&lng=es&tlng=es.

SITIOS. (2009). SITIOS01_SITIOS, SITIOS02_ABOUT PUBLIC SPACE, SITIOS03_WORKSHOP MX, SITIOS04_FAIR TRADE, SITIOS05_MAN ON TOP, SITIOS06_LITTLE VENICE, SITIOS.08. SITIOS: Red internacional, interdisciplinaria en la interface de arquitectura, estudios urbanos y arte. México, D. F.

STRUCK, T. (2011). *Die Bedeutung urbaner öffentlicher Räume für die Sozialisation von Jugendlichen. Eine handlungsorientierte Verbindung der Theorien von Alexej N. Leontjew und Pierre Bourdieu für die Soziale Arbeit* [La importancia de los espacios públicos urbanos para la socialización de los jóvenes. Una combinación orientada a la acción de las teorías de Alexei N. Leontiev y Pierre Bourdieu para el trabajo social], [Tesis de maestría]. Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburgo.

TAMAYO, S. (2013). Die Stadt und die Produktion des Ciudadanía-Raums. Eine stadtsoziologische Perspektive [La ciudad y la producción de espacios para la ciudadanía]. En A. Huffschmid y K. Wildner (Eds.), *Stadtforschung aus Lateinamerika. Neue urbane Szenarien: Öffentlichkeit - Territorialität - Imaginarios* [Investigación urbana en América Latina. Nuevos escenarios urbanos: Público - territorialidad - imaginarios] (pp. 203-223). Bielefeld, Alemania: [transcript] Urban Studies.

ONU-HABITAT. (2016). *Informe mundial sobre las ciudades 2016: Urbanización y desarrollo - futuros emergentes.* Programa de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos. https://unhabitat.org/world-cities-report-2016

WILDNER, K. (2003). *Zócalo - Die Mitte der Stadt Mexiko. Ethnographie eines Platzes* [La plaza mayor, ¿centro de la metrópoli?: etnografía del Zócalo de la ciudad de México].

WOLFRUM, S. (2012). Über Architektur. About Architecture [Sobre arquitectura]. *En Jahrbuch der Architekturfakultät* [Anuario de la Facultad de Arquitectura] (pp. 11-13). Múnich: Universidad Técnica de Múnich.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Desintonizaciones y distopías en el espacio público: fundamentos de la disputa e incomunicación en las redes interactivas.

Recibido: 24 de abril de 2025 **Aceptado:** 12 de febrero de 2026

Disconnections and dystopias in the public sphere: foundations of dispute and miscommunication in interactive networks

Desconexões e distopias na esfera pública: fundamentos da disputa e da falta de comunicação em redes interativas

Jorge Gabriel Ortiz Leroux
Area de Semiótica del Diseño, CyAD,
UAM Azcapotzalco
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5004-0495

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/CHPS4212

Resumen

El presente artículo no es una aproximación empírica al fenómeno de las redes sociales digitales, aunque aborda elementos y ejemplos clave sobre el medio. Trata sobre una serie de premisas, criterios y fundamentos que pueden servir como punto de partida para reconocer y replantear la manera como las entendemos. Asimismo, como reflexión y argumentación sobre dicho fenómeno, apunta hacia los efectos que pueden tener, tomando en cuenta los agentes y los poderes formales e informales que se encuentran detrás de estas redes. La postura rizomática constituye uno de estos fundamentos, en la medida que apunta hacia ciertos rasgos dinámicos y, al mismo tiempo, hacia la exhibición de centralizaciones y jerarquizaciones que conservan y acumulan poder dentro y fuera del medio.

Igualmente, la perspectiva de la sociedad-red de Manuel Castells (2002) permite reconocer el carácter a la vez socializante e individualizante del medio, enfatizando el tipo de "comunidades de interés" que presuponen ciertas proyecciones e imágenes que los concurrentes ponen en práctica en las redes sociales digitales. Se plantea una crítica al modelo comunicativo tradicional, comprendiendo el dinamismo de la virtualidad e incluso las regresiones que, como sociedades, pueden propiciar las plataformas conectadas. Si bien estas expresan potencialidades y nuevas formas de interacción entre sujetos y agentes, también apuntalan una serie de tendencias hacia el desencuentro, la incomunicación y la distopía como trasfondo y efecto de su puesta en marcha.

Palabras clave: redes sociales e interactivas, incomunicación, banalización, distopía virtual.

Abstract

This article is not an empirical approach to the phenomenon of digital social networks, although it addresses key elements and examples about the medium. It addresses a series of premises, criteria, and foundations that can serve as a starting point for recognizing and rethinking how we understand them. It also points to the effects they can have, considering the agents and formal and informal powers behind these networks. The rhizomatic approach constitutes one of these foundations, insofar as it points to certain dynamic features and, at the same time, to centralizations and hierarchies that preserve and accumulate power within and outside the medium.

Likewise, Castells' network society perspective (2002) allows us to recognize the simultaneously socializing and individualizing nature of the medium, emphasizing the type of "communities of interest" that presuppose certain projections and images that participants put into practice on social networks. A critique of the traditional communication model is proposed, understanding the dynamism of virtuality, and even the regressions that connected platforms can foster as societies. While they express potential and new forms of interaction between subjects and agents, they also underpin a series of tendencies toward discord, lack of communication, and dystopia as a background and effect of their implementation.

Keywords: social and interactive media, communication breakdown, trivialization, virtual dystopia.

Resumo

Este artigo não é uma abordagem empírica do fenômeno das redes sociais digitais, embora aborde elementos e exemplos-chave sobre o meio. Ela aborda uma série de premissas, critérios e fundamentos que podem servir de ponto de partida para reconhecer e repensar a maneira como os entendemos. Também aponta os efeitos que elas podem ter, levando em conta os agentes e os poderes formais e informais por trás dessas redes. A posição rizomática constitui um desses fundamentos, na medida em que aponta para certas características dinâmicas e, ao mesmo tempo, para centralizações e hierarquias que preservam e acumulam poder dentro e fora do ambiente.

Da mesma forma, a perspectiva da sociedade em rede de Castells (2002) nos permite reconhecer a natureza simultaneamente socializadora e individualizadora do meio, enfatizando o tipo de "comunidades de interesse" que pressupõem certas projeções e imagens que os participantes colocam em prática nas redes sociais. Propõe-se uma crítica ao modelo tradicional de comunicação, entendendo o dinamismo da virtualidade e até mesmo as regressões que as plataformas conectadas podem fomentar como sociedades. Ao mesmo tempo em que expressam potenciais e novas formas de interação entre sujeitos e agentes, elas também sustentam uma série de tendências à discórdia, à falta de comunicação e à distopia como pano de fundo e efeito de sua implementação.

Palavras-clave: redes sociais e interativas, incomunicação, banalização, distopia virtual.

1. Introducción

Con el advenimiento del siglo XXI, las esperanzas de cambio y transformación en un entorno de globalización intensiva apuntaban hacia horizontes promisorios. Si bien el siglo XX había conformado con las vanguardias artísticas proyectos y programas innovadores de transformación que resarcían y actualizaban los ideales utópicos finiseculares —tales como la igualdad o la fraternidad—, las dos guerras mundiales y sus efectos en la reconfiguración geopolítica global demostraron fisuras en el proyecto de la modernidad, con una serie de secuelas de destrucción, muerte y violencia. Sugestivamente, Alain Badiou (2014) reconoce estas realidades condensándolas en un gran "acontecimiento": el cine, conformado como espejo y "sistema relacional" entre los sujetos y el mundo.

La pronta aparición de una proyección "posmoderna" durante la posguerra se propuso dar respuesta a esta crisis civilizatoria del siglo XX. Sin embargo, su configuración como teoría —posmoderna— ha dejado como legado una serie de sugerencias sólidamente fundadas (neohistoricismo e hibridación, crisis ideológica y vanguardista), que, a final de cuentas, devuelven el problema a sus raíces: la persistencia de una economía política capitalista, el debilitamiento y fragmentación de los proyectos democráticos occidentales, la consolidación de sistemas de dominio extendidos hacia todos los niveles de lo vital. Lo posmoderno se develó entonces no solo como un fracaso de la modernidad, sino también como una tensión entre pasado y presente, entre tradición y modernidad, poniendo al día la necesidad de un replanteamiento de la existencia y la relación entre la naturaleza y lo humano.

De igual manera, el desdibujamiento del proyecto de la modernidad y el advenimiento de la llamada "posmodernidad" nos introdujeron, entre otras cosas, a escenarios distópicos que han sido profusamente abordados en el cine de ciencia ficción. La fuga hacia un futuro distópico, plagado de rasgos negativos (recordemos la obra pionera y maestra *Blade Runner*, de Ridley Scott), ha encaminado desde hace décadas un imaginario social que se ha intensificado significativamente con el advenimiento del mundo cibernético y en red. En nuestro contexto nacional, recurro al concepto de distopía desarrollado por Juan Pablo García en su obra *La sociedad gandalla: de la utopía a la distopía* (2001), que define consistentemente a partir de una serie de presupuestos: *a)* una zona geográfica deprimente, sin espacios públicos ni opciones culturales; *b)* el distópico trabaja por nada, au-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

mentando aritméticamente su esclavitud asalariada: "No gano mucho, pero alcanza para los frijoles"; *c)* los distópicos viven *zombificados*, sin conciencia ni criterio; nada de lo que piensan o sienten es original, pues todo les es impuesto por el agandalle social estatal. Cada habitante distópico tiene su propio *doppelgänger* (una especie de doble), un fantasma personal que hace exactamente lo que su contraparte, y que le provoca dejarse llevar por sus deseos. Citando a Crane Brinton, García Vallejo reconoce que la distopía es una proyección detallada e imaginativa factual, que sabe que las cosas van mal, pero pueden ir peor (2001, p. 160). El propio autor sitúa sus ideas como un relato de "antificción", acorde justamente con el carácter premonitorio del concepto de la distopía, que aquí consideramos como un entorno de posibilidades prospectivo que pone límites al exceso de conceptos y lemas guiados exclusivamente por una visión de presente carente de perspectiva temporal.

En este horizonte y en medio del caos y la caída de los regímenes "socialistas" autoritarios en la segunda mitad del siglo XX, la emergencia del mundo digital agregó nuevos elementos de complejidad a esta compleja problemática global, una de cuyas herencias más relevantes ha sido el posicionamiento y dominio de medios y tecnologías de información con un peso específico cada vez más pujante. Manuel Castells se refirió en su momento a las redes informáticas como entornos conformados por "nodos y flujos" que impactan tanto las finanzas globales como los procesos de comunicación e informatización (2002). Uno de los objetivos del presente texto es justamente reconocer la forma en que se están desenvolviendo las redes digitales y los dilemas o aporías que nos plantean a dos décadas de su advenimiento. Para ello, como hemos perfilado hasta aquí, habremos de recurrir a algunos apuntes de filósofos, comunicadores y ensayistas, así como a reflexiones propias que pretenden fundamentar dichos dilemas, considerando el carácter móvil y dinámico del medio digital, su comportamiento paradójico, así como los mitos y opacidades que se han construido a su alrededor. En este sentido, el camino emprendido aquí es de carácter teórico-reflexivo, a la vez que se ejemplifican elementos relevantes del medio, tomando en cuenta una serie de señales, prácticas y comportamientos que pueden observarse sobre el fenómeno a nivel local y global.

Refiero inicialmente una reflexión propia sobre este proceso global mediático, que nos sitúa en los dilemas contemporáneos de la comunicación:

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

> La Red Internet, cuyo origen estuvo ligado a propósitos militares y centralizados, se ha convertido en un entorno comunitario paradójico, incorporado en una cultura mercantilista de control y regulación, por un lado, pero a la vez inserto en culturas o subculturas basadas en formas propias de cooperación e intercambio de información. En la medida que estos valores de apropiación y uso sean confrontados, generen cambios y oposiciones, y se acompañen de la diversa articulación de códigos de comunicación e interacción, será posible reconocer sus rasgos sociales y el carácter de los sujetos que intervienen en ello. (Ortiz, 2012, p. 19)

La disputa sobre el control de los códigos en los procesos comunicativos será un elemento clave que, según Castells (2002, p. 449), produce intercambios discursivos acuciantes en la transición y prolongación de las tensiones y trasvases entre medios analógicos y virtuales. Más allá de recordar que toda información es poder, la crítica a la informatización reconoce las disposiciones y articulaciones que propician interacciones entre sujetos y agenciamientos. La codificación binaria de los sistemas informáticos permite combinaciones infinitas, de tal manera que las disputas entre códigos abiertos y cerrados (originadas en la confrontación entre aquellos que apostaban por una apertura en los procesos comunicativos entre máquinas y personas —como los que postularon un software libre y códigos abiertos, tipo Linux y los sistemas operativos Red Hat o Ubuntu—, y aquellos que, por otro lado, posicionaron hegemónicamente los sistemas informativos y las plataformas, como los Steven Jobs, los Bill Gates y sus herederos contemporáneos) han devenido en la consolidación de poderes económicos y tecnológicos comunicativos. Podemos constatar esto diariamente en las cotizaciones financieras de Nasdaq, que al mismo tiempo regulan toda una serie de comportamientos sociales en red. Los viejos gurús Xanadús,[1] en un tiempo que imaginó múltiples utopías, han producido en realidad un alud de distopías con el paso de las décadas.

Una de las hipótesis que se abordan en el presente texto es el hecho de que, ante las expectativas positivas sobre las redes como espacios potenciales para fortalecer lazos y vínculos a nivel social, el comportamiento y des-

1 El proyecto hipertextual Xanadú, forjado por Ted Nelson, pionero de las TIC, se propuso crear un documento original que incorporara todos los textos escritos en el mundo, basado en la idea de un sitio con memoria, poético y mágico, en el que "nada se pierde nunca" (v. gr., Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Xanad%C3%BA).

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

envolvimiento de estas han sido inestables y claramente cargados de incertidumbres. Las posturas apologistas de las redes (desde las que enuncian sus bondades hasta los calificativos sobrepolitizados: "Benditas redes"), así como las posturas críticas, evidencian los procesos complejos de adaptación o aislamiento social que provocan, y ponen de relieve los dilemas actuales de estas como supuestos entornos comunicativos, vinculantes e identitarios. Las posturas apologistas apuntalan una visión romántica y utópica de las redes interactivas como espacios propicios para la comunicación y la democracia, mientras que las posturas críticas abrevan de la potencialidad de escenarios distópicos que impiden y desestabilizan procesos comunicativos, deliberativos y concurrentes. Ejemplos de esto los tenemos cada vez más presentes en las redes y los agenciamientos disruptivos que concurren en su entorno, o incluso en las codificaciones en su interior. No está de más mencionar que los espacios virtuales son espacios públicos con toda la complejidad que los constituye, tal como lo ha expuesto Ascher (2007).

En este punto nos planteamos preguntas relevantes para cuestionar el estado actual de los procesos comunicativos que se posicionaron en el espacio público durante todo el siglo XX y que se prolongan de forma mucho más intensificada en el presente.

1. ¿Qué prácticas han dislocado las formas tradicionales de recepción e interacción comunicativa desde los entornos digitales?

2. ¿Cómo se reproducen y regeneran los mecanismos de individualización y socialización a través de las tecnologías informativas y comunicativas?

3. ¿Cómo se modifican, reconfiguran y desplazan los roles y las prácticas de los actores y agentes en los entornos interactivos?

4. ¿Qué efectos a nivel real y simbólico se producen en lo social, cultural y político con la intensificación de las comunicaciones en red?

5. ¿Qué procesos mentales y corporales se manifiestan en las comunicaciones virtuales, y cómo estas se trasladan y expresan en los entornos físicos y reales?

6. ¿Qué disrupciones, contradicciones y rupturas emergen en los entornos comunicativos en red como resultado de su expansión global, su imbricación con el espacio social y político y su multiplicación de agenciamientos y formas de articulación?

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

7. ¿En qué medida y bajo qué circunstancias el espacio público virtual se convierte en un lugar distópico y desintonizado?

Los dilemas que esto plantea no pretenden ser resueltos ni abordados desde respuestas definitivas, sino más bien expuestos, con el fin de problematizar criterios acerca de las discontinuidades y complejidades de fenómenos cambiantes y desafiantes, tomando en cuenta los múltiples aspectos que inciden en las mediaciones comunicativas contemporáneas. A continuación, proponemos una aproximación a estos dilemas.

2. Distancias y cercanías: ambigüedades comunicativas en la producción, distribución y consumo mediático

Los canales están desintonizados en la pantalla.
W. Gibson, Neuromante

El espacio público o la res publica ('la cosa pública', según la idea romana de una sociedad de iguales) se contrapone a la res privata, en la que se distinguen los límites de lo que es público frente al terreno de la intimidad. De Kerckhove (1999) concibe, bajo esta dualidad en tensión, un aceleramiento o expansión de la esfera pública, con su consecuente reducción de la privada, un proceso iniciado, según el autor, con el advenimiento de la electricidad y el crecimiento inusitado de la prensa durante el siglo XIX. La expansión de los medios de transporte y comunicación (telégrafo, teléfono, radio, cine y televisión), así como su convergencia en los ordenadores, las redes y la comunicación móvil, multiplicó los canales comunicativos y, al mismo tiempo, apuntaló la "banalización" de la vida cotidiana.

Para De Kerckhove (1999), continuador de la tradición crítica de los medios iniciada por Marshall McLuhan (1996), la red internet se ajusta perfectamente a la idea de una "aldea global", en donde lo cercano (lo aldeano) y lo lejano (lo global) se unifican en un entorno de comunidades humanas, viviendo a velocidades diferentes y "lanzadas unas sobre otras". A principios de siglo, este sugerente autor se cuestionaba si dichas comunidades estaban preparadas para reconocerse y confrontarse unas con otras: ¿con qué protocolos, aprendizajes y comportamientos es posible encarar la diversidad global? Aun con una visión cuasiidílica o romántica en medio de la emergencia de las redes, el discípulo de McLuhan enunció una

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

"conciencia local" y una "conciencia global" como consecuencia de esos encuentros con la "otredad" (De Kerckhove, 1999, pp. 209-219).

Hoy día podríamos cuestionar las implicaciones del "ensanche" (Gibson, 2021) antes aludido, en el que el espacio público crece y el privado se constriñe. Este ensanchamiento implica también las expansiones de producción, distribución y consumo asociadas a los medios virtualizados, sobre todo si tomamos en cuenta que internet es una red privada que cuenta con una red física que conecta todos los puntos o nodos desde donde ofrece sus servicios para el flujo de datos, en permanente expansión. Podríamos también mencionar algunas "desintonías", entendidas como desajustes, inconexiones o aporías, como parte del flujo global informativo. La novela Neuromante, de William Gibson, acuña el concepto de *desintonía*, refiriendo los devenires de un pirata informático que habita un futuro distópico en donde es castigado mediante un daño a su sistema nervioso, el cual le impide conectarse con la red global computacional. Bajo esta premisa, esta desconexión es explicada como una "desintonía". Con su obra, Gibson anticipa los poderes del ciberespacio, las nuevas sustancias tóxicas y médicas y la inteligencia artificial, y retrata un entorno desgastado, contaminado, presa de las disputas blandas y duras entre los poderes y tecnopoderes mundiales. Bajo esta red compleja de intromisión de las tecnologías en la vida humana, es fundamental reconocer una serie de escenarios "desintonizados" del ciberespacio:

- Los nodos regulan los accesos a la red según los depositarios de la gestión de cada fuente informativa. Por ejemplo, la plataforma Facebook no funciona de la misma manera en cada región ni en cada país: mientras en algunos países está completamente prohibida, en otros es navegable a partir de los accesos negociados con nodos, gestores o sucursales que gestionan la propia plataforma, funcionando prácticamente como franquicias que adquieren un gran poder local en las intercomunicaciones humanas.

- Las formas de consumo y producción de contenidos (sobre todo a través de las redes sociales) se diferencian según los rasgos culturales e idiosincráticos de cada región. ¿Qué países consumen (visionan o escuchan) más de lo que producen (lo que comentan y distribuyen)? ¿Cuáles son las razones desiguales de unos y otros comportamientos? ¿Cómo se involucran nue-

vos actores y agentes en la producción y distribución de contenidos? ¿Dónde se gestan y agencian las formas de dominio informativo a nivel local y regional, tanto desde el ámbito público y gubernamental como desde el privado?

- Los accesos a los contenidos en tiempo real o diferido determinan el grado de involucramiento y participación interactiva. Ciertas plataformas privilegian los contactos en tiempo real (como X —antes Twitter— o Tik-Tok) mientras otras privilegian los contenidos en tiempos más extensos, asociados a discursividades más desagregadas y elaboradas, ya sea mediante contenidos visuales y/o textuales que circulan en redes como Facebook o WhatsApp.

Hay que decir que las teorías de la comunicación transitaron rápidamente de la linealidad emisor-mensaje-receptor hacia la integración de otros elementos clave: los contextos, canales y códigos que, más allá de su origen formalista-funcionalista fundamentado por Jakobson (1974), incorporan una multiplicidad de componentes y procesos asociados a estos y a las propias relaciones entre los elementos. La codificación, como rasgo de estructuración que crea y recrea todo lenguaje, medio o género, actúa como un potenciador clave. Recordemos que Castells (2003) menciona al respecto que el control de los códigos en las redes determina sus formas de poder.

Asimismo, el aporte de Jakobson sobre el marco referencial o contextual del proceso comunicativo permite establecer tensiones entre la interioridad —estructural y semiótica— y la exterioridad —pragmática y hermenéutica— del mensaje. El "ensanchamiento" (Gibson, 2021) del espacio público, así fuera interpretado metafórica, esquemática y/o estructuralmente, explicita una teoría que ofrece pautas para complejizar el fenómeno de mediación del espacio (tal como lo concibe Habermas (1987) con su teoría del espacio público mediatizado). ¿Qué significa esta mediación en tanto el propio Habermas reconoce que a la época "angélica" de lo público, como mediación entre el Estado y la sociedad civil, le sigue una época "diabólica", que es la del poder omnipresente de la publicidad? La tensión público-publicidad marcará las pautas comunicacionales entre el siglo XIX y XX, y provocará un dilema que persiste: la manipulación y el control informativo como reglas no escritas del devenir mediático.

¿Cómo se manifiestan estas teorías en la virtualidad? Por un lado, reconocemos la brecha digital que distribuye y discrimina los accesos,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

extendiéndose hacia comunidades urbanas conectadas o semiconectadas, sobre todo entre las clases media y alta, así como en grupos etarios que se incorporan intensamente a las redes, conformando y delimitando sus prácticas y valoraciones en torno a la circulación informativa. Las comunidades conectadas ("comunidades de interés" para Castells, 2002) experimentan una forma de participación individual y colectiva que genera un consumo intensivo, así como expresividades que comentan, opinan, replican. En el espacio virtual, las opiniones se interconectan, se entrecruzan, se confunden. Su multiplicación y heterogeneidad adereza todas las posibilidades interactivas, dando lugar a inclusiones y disrupciones imaginables e inimaginables, generadas a partir de los accesos y usos. En la medida en que el mundo virtual se superpone con el mundo real, cuando se proyecta imaginariamente mediante opiniones o posicionamientos en el espacio físico y social, se contrastan las dimensiones materiales e inmateriales, matizando y proyectando la experiencia.

En este sentido, los trasvases entre lo real y lo virtual se vuelven claves, pues mientras más intercambios ocurren, más interacciones simbólicas se producen y distribuyen. Desde el punto de vista comunicativo, la posibilidad interactiva dimensiona en sí misma los niveles de respuesta y acción colectiva producidos por el flujo informativo. Recordemos como ejemplo lo que ocurrió con la Primavera Árabe, a principios del siglo XXI, en la que sectores sociales conectados en red y motivados por demandas democratizadoras y civiles provocaron convulsiones y rebeliones políticas con efectos políticos locales y regionales, con cambios políticos a nivel cultural, religioso y civil. Lo material y lo simbólico se interrelacionan en escenarios híbridos de este tipo, que producen zonas críticas en donde lo real actúa como apariencia y lo virtual como hiperrealidad, chocando y provocando convulsiones.

La potencialidad conectiva e intensiva de estos eventos ha puesto en evidencia la importancia social y política de las redes sociales e informáticas. Tendríamos que preguntarnos hasta dónde la red privada internet, dominada financieramente por los oligopolios estadounidenses (Google, Amazon, Meta-Facebook, Apple y Microsoft: los cinco grandes conglomerados tecnológicos, conocidos como GAFAM), gestiona y controla la multiplicidad de conflictos y procesos "tecnoculturales" actuales. El hecho es que los suburbios de estas plataformas dominantes, ya sean también las plataformas homólogas de Facebook en Oriente, como WeChat o Douyin, o las subsidiarias de Facebook, X

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

o TikTok en las regiones occidentales conectables, como ocurre en Norteamérica, Latinoamérica y sus periferias, conforman todas ellas un espacio virtual de distribución de la información como ganancia y, a la vez, como poder, en el que se gestionan y disputan coincidencias (comunicativas) y divergencias (desintonizadas). El escenario "tecnocultural" actual se manifiesta entonces como un espacio público intensivo y potencial, ligado a una lógica de acumulación (capitalista, dominante, expansiva), que contiene valores clave, en el que pueden medirse las ganancias y los efectos producidos por los aludidos megaconglomerados virtuales. ¿Cómo hacerlo desde el reconocimiento de los diversos nodos, agentes y sujetos que lo propician? ¿En dónde intervienen los Estados, las corporaciones, los poderes fácticos para que se reproduzcan o se transformen las formas, modelos o procesos de producción y reproducción del espacio público virtual?

A nivel global y también local, por ejemplo, no hay procesos de disputa popular, política o electoral que no atraviesen o susciten concurrencias y oposiciones virtuales, creadoras y disruptoras del espacio público virtual. En las redes, las concurrencias ocurren bajo herramientas básicas de conexión y relación, mediante adscripciones y valoraciones muy diversificadas en términos lógicos, icónicos e interactivos. Los códigos en red, por su manera de expresarse, por los efectos intra y extralingüísticos que los producen, por sus motivaciones reales y simbólicas, son un ejemplo de disposición (Heidegger, 1958) tecnocultural (McLuhan, 1996) que ha adquirido una posición sumamente relevante, dada su capacidad para condensar y propiciar procesos comunicativos. El dilema que aquí se presenta es también la forma como estos arreglos hacen interactuar procesos y discursos técnico-programáticos, como procesos y discursos estéticos y políticos fuertemente imbricados.

Las redes sociales e interactivas apuntan en este sentido hacia una biopolítica *foucaultiana*, a través de imaginarios y depósitos de poder, expansivos y explosivos, sin límites claros ni horizontes definidos. Pensemos tan solo en cómo los "suburbios del lenguaje" que circulan en red, como el mundo significativo y proliferante de los emojis, se entrelazan con sentencias y opiniones que apuntan hacia núcleos performativos de lo cultural. La integración intertextual que ocurre en los nuevos medios y transmedios implica nuevas articulaciones y relaciones entre sucesos y estados de ánimo. Es el choque de múltiples lenguajes que producen un estado diferente, coincidente o refractario en intenciones e interacciones.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

En la medida en que cierto poder informático se posiciona en el espacio comunicativo, auspiciado por el poder estatal o por otro agente económico, local o global, se propicia la instauración de dominios y hegemonías comunicativas. Algunas se extienden a lo largo de lustros o decenios; otras perduran y se recomponen más o menos en el tiempo, y la mayoría reacciona a las políticas que cada Estado determina. Podemos mencionar, por ejemplo, algunas recurrencias mediáticas asociadas al poder en México: el chayote y el embute, la corrupción y la mentira informativas, la subordinación y humillación ante los gobiernos, la amenaza e imposición de sanciones económicas, ideológicas o morales. Los espacios públicos y privados, en este sentido, se ven forzados a interceder en estos procesos, procurando sus acciones y delimitando planes y estrategias.

A finales del gobierno de Enrique Peña Nieto, los llamados bots que se forjaron a lo largo de su sexenio ocuparon un lugar preponderante en las discursividades que circularon en red. La herencia lamentable de dicho agenciamiento desde el poder se ha extendido a lo largo de los dos sexenios siguientes, no solo a nivel de su expansión geométrica a través de miles de personas contratadas, cuentas y perfiles gestados para desarrollar esta actividad, sino que se ha intensificado a través de respuestas y acciones ante cualquier posicionamiento público, sobre todo si proviene de los propios periodistas y los medios de comunicación. Comprender los niveles de polarización social y política apuntalados en las redes requiere reconocer al mismo tiempo las tensiones y confrontaciones entre los enclaves mediáticos tradicionales, la mayoría de ellos auspiciados por los poderes "fácticos" de ayer y hoy (Televisa, TV Azteca), así como sus relaciones con el control estatal de los medios (RTC —hoy SPR—). El trabajo periodístico en las redes convive hoy con una serie de agentes que participan de la circulación informativa y que compiten en la producción de contenidos. ¿Cómo se han desarrollado estos agentes? ¿Cuáles son sus estrategias mediáticas y expansivas? ¿Qué discursividades agencian y qué propósitos manifiestos revelan? ¿Cómo nombrar a los medios tradicionalmente independientes, hoy claramente oficialistas —como *La Jornada*—, o cómo referirse a medios o periodistas antes oficialistas que hoy constituyen una voz crítica frente al poder hegemónico y que están siendo atacados por este?

Los nuevos géneros discursivos en red iniciaron una explosión creativa expresada en los ya establecidos *posteos*, *reels*, estados, historias,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

entre otros. Cada una de estas modalidades aborda una manera y una codificación propias, siempre diferentes y, a la vez, reiterativas. La comunicación se ha "instantaneizado" y se ha compactado en su duración e intensidad. Los contenidos audiovisuales en movimiento conviven con una retórica informática e interactiva heterogéneamente desplegada, en la que participan navegantes y comentadores públicos, así como nodos gestores o productores de contenidos por pago, incluidos otros agentes disruptivos, desde los bots y trols (incluidas sus llamadas *granjas*) hasta los patrocinadores o simplemente seguidores del *fandom*.

La interacción a nivel global ha dado lugar a un flujo sistematizado y controlado de los tiempos y los espacios públicos virtuales, que, a fin de cuentas, son espacios sociales y culturales. La inversión cada vez mayor de capitales privados y públicos en los medios en red ha inaugurado una nueva época en la disputa y en las tendencias dominantes y disruptivas en los espacios comunicativos, desde varios frentes y flujos. Si nos referimos a los Estados nacionales, la posición de cada gobierno en torno al control o regulación de estos medios resulta sumamente relevante. Por eso es importante seguir entendiendo la información como poder y, por tanto, como "programa" que requiere estructura, codificación y producción, sobre todo instalado desde lo local para proyectarse globalmente.

El panorama mediático digital y en red enfrenta constantemente cambios y actualizaciones, desplegados en forma desigual en cada territorio. Las distancias pueden ser entendidas como aquellos lugares y procesos en donde se entrecruzan lenguajes y medios, y donde los poderes tecnológicos y económicos se confrontan, creando sus propios valores. Las condiciones de producción mediática están constituidas por reglas desplegadas en nuestro país desde hace décadas, enfocadas en canalizar y capitalizar las potencialidades productivas del medio, aun cuando las regulaciones mediáticas digitales no han iniciado el establecimiento de criterios y formas de control. En México la historia de la conformación de los medios ya ha sido estudiada por especialistas como Fernández Christlieb, aunque ello no es motivo de este texto, pero revela el papel histórico y clave de la disputa entre la prensa oficial y la prensa independiente. Por décadas, este ha sido el escenario que ha posibilitado un terreno para hacer y ejercer la prensa, libre y democráticamente hablando. En este contexto, en un entorno de disputas y códigos diferenciados de comunicación, el papel cada vez

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

más relevante de la intervención del Estado en el espacio público y periodístico ha crecido geométricamente en las redes sociales, con sus réplicas, grupos de interés u otras herramientas interactivas.

Byung-Chul Han actualiza este proceso nombrando la hiperculturalidad como aquellos:

> lugares [que] se acercan, y la desespacialización crea cercanía. Las expresiones culturales son extraídas de sus lugares correspondientes, de sus contextos históricos y rituales, y yuxtapuestas unas con otras (Han, 2019, p. 55).

Lo hipercultural sería ese acercamiento "espacial y humano" con el otro. En este sentido, el tránsito por las diversas etapas del mundo digital y virtualizado ha producido sus propias miradas: lo hiperreal, lo hipertextual, lo hiperactivo. La neutralización del pasado y la mezcla de estilos son condiciones igualmente de una virtualidad contemporánea (procedente de los entornos posmodernos de fines del siglo XX), añadida a los poderes que se instalan en cada medio y en la red en general, a través de grandes inversiones y posicionamientos hipermediales. ¿Qué dilemas crea esta hipercultura?

Los procesos tecnológicos y codificados, los recursos para emprenderlos, los canales adecuados y demás discursividades, además de sus efectos en los usuarios de las redes y plataformas, conforman un entorno posible y responsivo ante las condiciones creadas por los agentes que intervienen desde los grandes o medianos corporativos hasta los poderes económicos locales o sectoriales y los concurrentes distribuidos en el espacio público virtual.

La distancia, en ese sentido, apunta también a cierta distopía, en la medida que el espacio diverso y diferenciado se convierte en espacio controlado o monopolizado. Todo entorno virtualizado contiene sus propias "intensidades": en las concurrencias, en las adscripciones, en las afinidades, en los gustos, en los efectos de los gestos e iconos. Todo un mundo propio encabezado por códigos visuales e interactivos sintetizados y sofisticados. El objetivo es conectar, *multiplicar* y *distribuir*, y los agentes preparados para desarrollar esta actividad tienden a crecer en aquellos entornos que lo permiten.

¿Qué tipo de códigos está predominando? ¿Cómo se estructuran estos espacios y cómo se confrontan entre sí? ¿Hacia dónde se dirigen? ¿Qué sería o cómo se manifiesta su contraparte, es decir, las aproximaciones y acercamientos significativos a estos entornos?

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

3. Incomunicación, riesgo y conflicto: el sabor agridulce de una política estética del "diálogo" como desencuentro

Ha pasado un ángel, un artista para negocios turbios.
W. Gibson, Neuromante

Sobre la "intensividad" en la experiencia en las redes, podemos referir la lectura de Manuel DeLanda respecto al término desarrollado por Deleuze. DeLanda refiere la intensividad como diferencia, como un proceso de diferenciación que produce transformaciones en las entidades: rupturas simétricas, invariancias, cambios de estado, bifurcaciones y otras transformaciones que las teorías termodinámicas y de la complejidad adoptaron y que pusieron al día un escenario de multiplicidad que puede devenir en un orden de rupturas continuas (DeLanda, citado en Ortiz, 2012, p. 63). Lo intensivo se proyecta en red como una configuración codificada y rizomática que reproduce formas serializadas y multiplicadas, así como discursividades que se reproducen y prosperan según las condiciones que las posibilitan. El concepto de intensividad tiene que ver con el despliegue de una fuerza o una energía que se potencia como magnitud. En Deleuze (1985), la intensividad pasa del carácter físico y material a una dimensión cualitativa, adquiriendo ahí su valor fundamental. Lo intensivo se vive "internamente" como traspaso a esas cualidades y magnitudes que nacen del mundo sensorial y adoptan ciertas prácticas, formas vivenciales y experiencias en red, que se multiplican mediante recurrencias y repeticiones. La intensificación o intensividad, como contraparte de la extensión o extensificación, que es espacial y medible, es una magnitud física que se trasmuta en una magnitud simbólica, virtualizada y organizada en un sistema coherente, que se vive temporalmente, antes que espacialmente.

Los medios y tecnologías comunicativas han aprendido de su papel y carácter como poder y como industria, tanto en el espacio como en el tiempo. Hoy ya todos los gobiernos los utilizan para "mediatizar" el entorno público y ocupar un lugar determinante y así obtener un rédito social y político, así como un espacio y un tiempo de producción y reproducción cultural. Como magnitud, la intensificación de la experiencia interactiva supone una inversión, un capital que soporte los alcances estimados y posibles. Mientras más dinero invierten los gobiernos en tecnologías comunicativas, más influencia y duración

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

política obtienen. El ejemplo de los influencers y los bots es ilustrativo en el poder mediático actual. Se trata de agenciamientos individuales y colectivos que irrumpen en el espacio público comunicativo, así como de programaciones estructuradas y maquínicas (*la máquina deseante* de Deleuze, 1985) que realizan en forma automatizada tareas orgánicas repetitivas y replicantes, con base en una serie de instrucciones que operan a favor de algún posicionamiento, cuya extensividad (mediante réplicas) provoca uniformidades y hegemonías en la opinión pública. Nada más parecido en términos políticos a la manipulación mediática emprendida en el siglo pasado por los agentes monopólicos y corporativos privados o estatales de la comunicación, que ahora son sustituidos por agentes en red (personificaciones, granjas de bots y demás negocios y automatizaciones informáticas) y que actúan como códigos y programas preponderantes. No cabe duda de que en México estos agenciamientos se encuentran en una fase de crecimiento, alentados por el proyecto hegemonizante de las clases políticas en el poder, sobre todo en la medida que estas ocupan, acumulan y centralizan espacios políticos.

La conexión entre política y medios de comunicación (una simbiosis acuñada desde el siglo XIX) es cada vez más relevante. Si las disputas electorales a nivel local y global tienen cada vez más importancia, es porque las formas y estrategias comunicativas, con cada vez mayor sofisticación y agregación de recursos cognitivos y enunciativos, distribuyen y dosifican mensajes articulados y replicados. En el contexto de las democracias de fin de siglo, basadas en la opinión y la construcción de la percepción y la subsecuente opinión pública, uno de los objetivos fundamentales para reflexionar sobre la política de las redes es el crecimiento de las tendencias hacia la polarización y la tensión social como mecanismos del posicionamiento individual y colectivo. Si existe un entorno con comportamiento rizomático, multiplicado, heterogéneo, desterritorializado y, a la vez, reterritorializante, expuesto a fugas pero controlado mediante centralizaciones, expuesto al poder y a la vez generador de nuevos poderes, ese territorio es el de las redes sociales e interactivas, hoy fundamentales como correas de transmisión y como dispositivos políticos que son a la vez estéticos.

Si hace dos décadas el propósito y la hipótesis de la comunicación en red se basaban en crear formas de resarcir los déficits comunicativos, dados por las restricciones de acceso y oportunidad de diálogo y discernimiento sobre el espacio de la política, en donde la ciudadanía

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

se posicionó como un agente clave, actualmente ese déficit resulta ser un *superávit*. Mientras menos circule una información consistente, palpable y contundente de los acontecimientos, mostrando y remostrando una serie de hechos y su complejidad como una patente concisa y reducida de la "realidad", resulta más provechoso como determinante de sus condiciones de reproducción. Por ello se habla de desinformación y de posverdad como hechos comunicativos o discursivos del tiempo público actual.

De eso tratan los bots, cuyo papel fundamental es orientar la opinión hacia determinados postulados, construidos retóricamente con una estrategia apropiada, mediante un choque discursivo y argumental construido como un falso argumento, como una "posverdad" que se sobreimpone a los hechos y a los acontecimientos. Este mecanismo se basa, en buena medida, en la manera clásica del "entimema" aristotélico, es decir, mediante una retórica que excluye alguno de los términos argumentales para convencer en forma muy sintética al oyente. Los tiempos y los ajustes acelerados de la comunicación en las redes propician estos fenómenos y, seguramente, propiciarán nuevos fenómenos para convertirse en modas, posicionarse y luego describir una realidad alterna que se enuncia como verdad única.

Las sociedades endogámicas griegas, conformadas muchas de ellas a través del modelo de la polis y el ágora como lugares para discernir y decidir sobre los asuntos públicos, pusieron en la palestra el problema de lo verdadero y lo justo, así como el de lo verosímil y engañoso en el discurso. Heredamos esto no como materia filosófica, sino como algo histórico, social y cultural, incluso como un efecto colonial y despótico, pero al final intrínseco a la acción humana, incluidos por supuesto los actos de la política o la comunicación, que, al expresarse en los *media*, son más reveladores de su gran potencial.

El entorno de las redes es propicio para este despliegue. Lo verosímil se multiplica: los reflejos y espejos ("soy yo o soy un programa"), los parecidos y apariencias ("me muestro como no soy para que me veas como otro"), las reproducciones y resignificaciones ("soy uno y otros a la vez sin ser nadie") ocupan el entorno virtual y virtualizado, es decir, en el lugar y con los procesos culturales y sociales que produce (Lévy, 1999), buscando ocupar o, en su caso, hegemonizar el despliegue codificado. En las comunidades virtuales, dice Castells, no soy yo sino mi imagen la que se proyecta, lo cual nos inserta en el dilema profundo de una red de proyecciones: la *imagen proyectada* se revela de manera más clara que la

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

imagen propia y real (Ortiz, 2012, p. 167). Para el sujeto individual, esto puede provocar conflictos de identidad o de otro tipo; para el sujeto político, esta red identitaria y desidentitaria produce áreas de oportunidad, encarnadas en el anonimato y los "agenciamientos de enunciación" que pueden proyectarse cual si fueran hologramas o juegos de máscaras.

Parece interesante comprender que, entre lo individual y lo colectivo, existen mecanismos que se articulan en las redes sociodigitales y que dislocan la idea de "transparencia" comunicativa enunciada por algunos teóricos del medio, como De Kerckhove, cuyo entusiasmo ante los nuevos escenarios "macluhanianos" lo orientó a sobrevalorar positivamente los rasgos tecnológicos emergentes. Al paso de los años, se ha develado en buena medida que ese "tiempo real" (pretendidamente transparente) se encuentra y se despliega mediado por agentes específicos, que no son transparentes en sus intenciones y procesos, y que se montan en medio de una red "abierta" como las redes sociales. Habrá que insistir en que estas redes, llamadas insistentemente "sociodigitales", son en realidad redes privadas que enmascaran los ámbitos colectivizados visibles, tras los cuales persisten ámbitos privados y mercantiles en los que se paga por ocupar lugares, pronunciar y multiplicar mensajes, generar informatizaciones (como el uso de algoritmos para producir contenidos textuales en los chats) o replicar estados y enunciaciones.

El propio De Kerckhove (1999) advierte estos riesgos. Reconoce las colonizaciones, los excesos y las indiferencias, y habla incluso de un "aturdimiento" cultural. Podríamos preguntarnos cómo el distanciamiento virtual —no presencial, asincrónico— que se vivió claramente antes, durante y después de la virtualización, así como después de la pandemia, ha producido ciertas respuestas o reacciones relevantes y llenas de dilemas. Ciertas temporalidades, emplazamientos y niveles de involucramiento dan lugar a formas extensivas e intensivas de participación en red. La polarización, antes llamada disputa entre izquierda y derecha o entre sociedad civil y pueblo, ha conformado actualmente un campo de batalla sui géneris.

Las teorías comunicativas nacieron con la conformación de los partidos políticos en el contexto de las revoluciones políticas europeas. De ahí emanaron las prácticas y las formas de poder político-ideológicas de los siglos XIX y XX, desde las formaciones liberales, anarquistas o comunistas, pasando por la debacle fascista (hoy reconfigurada) y los arreglos socialdemócratas. To-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

das estas ideologías se han proyectado, directa o indirectamente, en el presente virtualizado, no bajo las reglas de un debate —ilusorio— y democrático, sino incorporado a un contexto intensificado tecnológica, ideológica y mercantilmente. Tenía razón Barthes (1999) en su ensayo "El mito hoy", en el que refiere que los sistemas de signos han operado en todo rincón, incluido el lugar punzante de las imágenes como creadoras y depositarias de mitos y normalizaciones y, por lo tanto, de usos y comportamientos remitificados y propensos a ser discernidos en su impostura ideológica.

Por eso se sugiere aquí que detrás del espacio comunicativo hay un espacio simbólico y político evidente. La red privada *offline* controla y define los códigos detrás de la red comunicativa *online*. Esto quiere decir que el poder puede definirse desde fuera de la red y proyectarse hacia dentro, o viceversa. El mejor postor paga, por sus inclusiones, intervenciones y aportaciones al ciclo productivo y reproductivo de la red. Frente a la red *online*, la red *offline* establece sus disposiciones. La red conectada y desconectada nos habla de distintas velocidades e intensidades, que son también nuevos repartos y distribuciones. Todos estos despliegues son paradigmas y sintagmas de una estética actual, crítica y conflictiva (expresada en cada modalidad) y encauzada en lo comunicativo o incomunicativo del proceso, así como en sus dilemas culturales identitarios.

¿Qué lugar queda en este espacio para la comunicación, la deliberación y el intercambio de ideas entre los múltiples agentes interactuantes? ¿Cuáles son las posibilidades comunicativas e interactivas bajo los parámetros establecidos y dominantes en cada red social? ¿Cómo nombrar estas redes desde sus dimensiones de control, privatización y mercantilización? ¿Es posible recurrir a la idea del control de los códigos como espacios de disputa programática y política? ¿Estos flujos y controles locales y regionales en cada red constituyen espacios de contrapeso o de integración a las formas y discursos dominantes a nivel global?

Además de ser redes sociodigitales, reafirmamos aquí su carácter como redes de acciones y valores en el ámbito de los capitales financieros y virtuales, hoy ubicados en el capital tecnológico del índice Nasdaq, con sus gigantes Google, Amazon, Facebook, Apple y Microsoft. Las redes sociodigitales, ante todo privadas, utilizan la concurrencia de miles de millones de personas para favorecer su negocio a cambio de plataformas que les son útiles, pero de las que desconocemos del todo sus alcances, trasfondo e intereses. El mito y la impostura de estas redes son

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

una supuesta neutralidad como *plataformas*; sin embargo, su inocencia se desdibuja paulatinamente ante la mirada consciente o inconsciente de los usuarios, quienes observan comportamientos recurrentes de agentes que se desenvuelven con propósitos opacos, tendenciosos o incluso violentos. La creación de granjas de bots es ya un fenómeno muy avanzado, que implica mucho despliegue de recursos económicos y humanos, permitido por las redes porque les genera mayores índices de actividad, concurrencia y proyección. La pregunta obvia es quién o quiénes recurren a estas prácticas: ¿Quiénes cuentan con los recursos e infraestructura para operar estos agentes que simulan cuentas para posicionar sus mensajes? ¿Cómo interactúan entre sí para favorecer determinados posicionamientos y encuadres discursivos? ¿Qué papel juegan los opacos capitales públicos y privados en este fenómeno creciente? ¿Cómo perfilan estas prácticas los tipos de procesamiento de la información, las respuestas y procesos que detonan, y el modo de deliberación pública que fomentan?

El valor de estos fenómenos mediáticos se ha exacerbado en las virtualidades y en las propias casas de bolsa, como el índice Nasdaq. Y aunque hoy se han convulsionado ante la bola de nieve trumpista, reacomodándose en sus ámbitos de acción a nivel local y global, la proliferación de otras prácticas paralelas, como la de los *influencers* o la de las *fake news*, conforma un escenario propicio para su expansión. Como negocio, en este sentido, las redes resultan un éxito innegable, ante lo cual es clave reflexionar sobre el carácter que han ido adoptando, que paralelamente al "valor de cambio" del negocio tecnocomunicativo se insertan en un valor simbólico, situándonos en un tipo de comunicaciones paradójicas y contradictorias que se están posicionando local y globalmente.

Las hipótesis que emanan de este escenario convulso pueden ser consideradas prácticamente imprevisibles. Sin embargo, recurren al reconocimiento de formas y estructuras jerárquicas que desarrollan procesos desbordados (Sánchez, 2015), politizados (Trejo, 2015), o ambiguos (Winocur, 2015). Han refiere cómo vivimos en un mundo de ordenadores que ha generado un escenario hipercultural, entendido no como parte de una teoría de la cultura, sino como un exceso, es decir, como una desnaturalización y "desfactificación" de los entornos biológicos y terrenales (2018, pp. 19-23). Exacerbaciones, excesos, hiperrealidades, sobrescrituras y sobrepolitizaciones concurren en este sentido como interpretaciones de una convulsión en donde el medio implosiona para reformularse rápidamente.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

A estos desbordamientos habrá que añadir algo que ya formaba parte de los medios de comunicación tradicionales y que hoy se expresa más fehacientemente: la banalización de los hechos, de las relaciones, de la vida cotidiana. Resulta clave preguntarse si la insuficiencia informativa (paradójicamente en medio de un exceso de producción de mensajes) como práctica recurrente para juzgar, basada en un déficit en la comparación de las versiones que circulan sobre los hechos (la primera versión recibida basta para sentirse informado), provoca una consecuente carencia de criterios, matices y demás complejidades necesarias para comprender su despliegue y su sentido. Esta hipótesis sostendría la idea de un proceso paulatino de incomunicación o desintonía, que tendría sus bases en las siguientes condiciones:

- Los entornos digitales y reales se encuentran políticamente polarizados, lo cual desmotiva una participación basada en el debate, la deliberación, la confrontación de visiones y la posibilidad de ejercerlas en un entorno propicio para que se manifiesten en forma libre y plural.

- La posibilidad de coincidir y acordar visiones sobre los acontecimientos se encuentra limitada en la medida en que las interacciones se manifiestan en una modalidad individualizada y, a la vez, anónima y despersonalizada, ceñida a una apropiación agenciada de los mensajes, así como a una resistencia frente a los riesgos que representa enunciar posturas ante la elocución de fórmulas y mensajes que cierran y "clausuran" el orden discursivo. Los mensajes que circulan mayoritariamente enuncian afirmaciones definitivas y contundentes, cerradas y autorreferenciales.

- La intensificación de las interacciones provoca una exacerbación de la opinión de los concurrentes, así como una escasa o nula tolerancia a los matices, los cuestionamientos a las formas de interactuar, las preguntas y dudas, los dilemas o las autocríticas. De nuevo, es más importante la "imagen que proyecto" que lo que realmente soy y pienso, tal como refirió Castells (2003).

- Las conversaciones, como había dicho Manuel DeLanda en su sugestiva teoría de lo social (2006), ponen por encima el prestigio de los enunciantes antes que el interés por compartir un espacio común, colocando en el centro el yo y desplazando a un lugar secundario la colectividad o la posibilidad

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

de los acuerdos y consensos que las teorías de la comunicación habían enunciado a finales del siglo pasado con las teorías de Habermas (1987), justo antes de la emergencia de los entornos en red.

El principio del no diálogo en que se fundamentan estas condiciones de interacción predominantes en las redes sociales tiene su origen en una idea antidemocrática y oligárquica, en el sentido de imponer una visión única, monolítica, unilateral y, en su caso, demagógica a través del intensificado "estás conmigo o contra mí". La incomunicación es, en este sentido, una desintonía, un desajuste entre el canal emisor y el agente receptor, basado en la falta de interactividad comunicativa y el despliegue o desborde de acciones e interacciones confrontativas y simbólicamente violentas, las cuales estarían degradando de esta manera la ciudadanía, la cultura política, la participación social, así como el mito mismo construido en torno a la democracia representativa. Sin embargo, los medios son consustanciales a los sistemas políticos y económicos; su papel es clave en la conformación del espacio público y, por lo tanto, su inmersión en el espacio público virtual ha sido justamente a través de su impacto y proyección como redes sociales, que es donde se confrontan las diversas dimensiones factuales de dicho espacio.

Lejos de actuar como mediadoras, las tecnologías preservan en la actualidad rasgos que fortalecen su lado oscuro y degradante en la interacción y la comunicación humanas. Las tesis de Heidegger (1956) sobre la técnica, cuando refieren el posicionamiento y dominio de ciertas "disposiciones" que hegemonizan el espacio de producción, develamiento y disposición de las creaciones humanas, ponen al día estos dominios y colonizaciones, sus alineamientos, sus complejidades. Es importante ubicar también las redes dentro del ámbito de las tecnoculturas, es decir, en la forma en que las tecnologías se configuran como un proceso cultural, político y socioeconómico, lo cual las hace dinámicas, las transforma y reconduce.

El potencial cultural de las tecnologías y los medios, así como su tendencia actual a imponer esta faceta inocua y salvaje, forman parte de una dimensión intensificada de la política que es consustancial a su acumulación de poder. El rápido y consistente desarrollo de las redes sociales o sociodigitales refiere un enorme potencial económico y financiero, que ahora identificamos claramente ubicado en el ámbito de los conglomerados tecnológicos estadounidenses, pero de los que desconocemos realmente sus conexiones e imbricaciones globales, por ejemplo, con China y las de-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

más órbitas multipolares y geopolíticas. Se trata de otra dimensión clave, determinante en el futuro de las inversiones del propio sector digital en red.

En medio de este potencial, hay que reiterar que el conflicto juega un papel fundamental, real y simbólicamente hablando. A partir de hechos o acontecimientos conflictivos, las redes son ocupadas por ideas, voces, mensajes, masajes (McLuhan 1996). Según la Escuela Antropológica de Manchester, hay un valor recompositivo y creativo del conflicto. Es decir, este contiene un potencial transformador y regulador de los mecanismos de poder. "Un vudú eléctrico: sueños con sudor rancio…", relata distópicamente Gibson (2021) como escenario "contracultural" originario en donde los dispositivos electrónicos y las tecnologías ocupan el espacio humano. El conflicto es, en este sentido, un motor que despliega energías que pueden ser extendidas y estiradas como una liga que, sin llegar a romperse, tensa las perspectivas y las acciones virtuales o reales asociadas.

El espacio de los flujos en las redes (dice Castells, 2002) implica una organización de las élites al mismo tiempo que una desorganización de las masas; ahí el conflicto permite que se reproduzca este modelo, reciclando mecanismos que lo extienden en el tiempo y lo convierten en la base de las disputas en su modalidad de polarización política. Esto significa que, desde el poder, se propician las conflictividades por lo redituables que resultan, independientemente de otros efectos que pudieran desatar en su vinculación con el espacio real. Mientras tanto, en el espacio público virtual se manifiestan y posicionan tendencias similares, poniendo al día el potencial que, como redes, las hace fluidas, múltiples, líquidas o liminales.

Conclusiones

Podemos reconocer un escenario de virtualidad en red convulso, contradictorio y complejo, cuyos efectos en la socialidad virtual y real no pueden dejar de reconocerse. El devenir de las redes sociales y sus mutaciones que implican adaptarse a los sujetos y agentes que interactúan las han llevado hacia lugares imprevistos. Uno de estos escenarios es la réplica y proliferación de actitudes polarizantes, denostativas y agresivas, que finalmente redundan en un déficit comunicativo en su entorno cotidiano, que aquí hemos reconocido como una desintonización.

Muchos son los factores que propician estos fenómenos, pero uno

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

fundamental es su funcionamiento como negocio rentable, en donde puede reconocerse que las redes sociales digitales, a nivel global, impactan cada vez más en las disputas sociales, culturales y políticas. El papel que juegan en estos escenarios los gobiernos y los poderes fácticos se ha vuelto clave, pues es ahí donde se reproducen los agentes robotizados, de los cuales no se habla como un ejemplo claro de inteligencia artificial (IA) altamente negativa, intrusiva y en pleno auge. No es de extrañar que China ya cuente con su propia IA avanzada, que a su vez ha tenido como respuesta por parte de Estados Unidos la relocalización de la producción de los chips de Nvidia, encargados del desarrollo del núcleo central de las llamadas inteligencias artificiales.

Estamos, en este sentido, ante una escalada de las disputas por el espacio virtual, que, lejos de aislar a las naciones y regiones, provocará nuevos reacomodos que se proponen perpetuar la acumulación de capital en el ámbito de las telecomunicaciones digitales. Las modalidades y las calidades de la comunicación se seguirán multiplicando y convulsionando, dejando en un plano diluido aquellas teorías que concebían positivamente un espacio público informado y basado en la deliberación, el intercambio de ideas y el subsecuente fortalecimiento de los procesos democráticos u horizontales en la conformación de lo social. Por el contrario, las tendencias actuales en las redes y en la política nacional e internacional apuntan hacia una dislocación de los modelos democráticos y, por tanto, al apuntalamiento de la colonización de la política por las élites emergentes, acompañada por el relanzamiento de los populismos (de izquierda y derecha), así como por agentes radicalizados cuya opacidad deja entre paréntesis el escenario futuro inmediato.

Se señalaron aquí algunas ideas clave: el control y dominio de los códigos comunicativos; la inversión de capitales (públicos y privados), tanto en el desarrollo del medio como en la distribución informativa mediatizada; la banalización y degradación de los intercambios comunicativos a través de las conversaciones o chats; la individualización y su correlativo anonimato como rasgos preponderantes de la participación en las redes sociodigitales; el desdibujamiento del consenso y el acuerdo, así como de aquella imagen original de circulación de ida y vuelta, interactiva, multidimensional, en la comunicación virtual. En su centro y en sus márgenes, como predijo Gibson (2021) en los ochenta, dichos entornos se manifiestan turbios y rancios.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

Referencias

ASCHER, F. (2007). *Los nuevos principios del urbanismo*. Madrid: Alianza.

BADIOU, A. (2014). *El cine como acontecimiento*. México: Universidad Iberoamericana.

BARTHES, R. (1999). *Mitologías*. México: Siglo XXI.

CASTELLS, M. (2002). *La era de la información: economía, sociedad y cultura* (Vol. I: La sociedad red). México: Siglo XXI.

_____. (2003). *La Galaxia Internet. Reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad*. Barcelona: Random House Mondadori.

DE KERCKHOVE, D. (1999). *La piel de la cultura. Investigando la nueva realidad electrónica*. Barcelona: Gedisa.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. (1985). *El Anti Edipo*. Barcelona, Paidós.

DELANDA, M. (2002). *Intensive Science and Virtual Philosophy*. Londres: Continuum.

_____. (2006). *A New Philosophy of Society. Assemblage Theory and Social Complexity*. Londres: Continuum.

GARCÍA, J. (2001). *La sociedad gandalla: de la utopía a la distopía*. México: Ediciones Casa Vieja.

GIBSON, W. (2021). *Neuromante*. Barcelona: Minotauro.

HAN, B.-C. (2018). *Hiperculturalidad*. Barcelona: Herder.

HABERMAS, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa*. Taurus, Madrid.

HEIDEGGER, M. (1958). La pregunta por la técnica (F. Soler, Trad.). *Revista de filosofía*, 5(1), 55-79. https://doi.org/10.5354/0718-4360.1958.45002

JAKOBSON, R. (1974). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.

LÉVY, P. (1999). *¿Qué es lo virtual?* Barcelona: Paidós.

MCLUHAN, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Buenos Aires: Paidós.

ORTIZ, J. (2012). *Las redes sociales interactivas: tecnologías streaming y urbanización virtual* [Tesis doctoral]. UAM-Azcapotzalco, México.

SÁNCHEZ, J. (2015). Cultura visual digital y campos de acción en redes sociales. En R. Winocur, y J. Sánchez (Coords.), *Redes sociodigitales en México* (pp. 162-188). México: Fondo de Cultura Económica; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

TREJO, R. (2015). México enredado. Auge, ligereza y limitaciones en el uso político de las redes sociodigitales. En R. Winocur,

y J. Sánchez (Coords.), *Redes sociodigitales en México* (pp. 17-39). México: Fondo de Cultura Económica; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

WINOCUR, R. (2015). La emergencia de esferas público-privadas en las redes sociodigitales. En R. Winocur, y J. Sánchez (Coords.), *Redes sociodigitales en México* (pp. 62-80). México: Fondo de Cultura Económica; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Ensayo



Casita cámara
Fotografía
Amarillo público
www.amarillopublico.com
@amarillopublico

Narrativas de resistencia en espacios virtuales: protesta digital en Coyomeapan.

Recibido: 16 de marzo de 2025 **Aceptado:** 12 de enero de 2026

Narratives of resistance in virtual spaces: digital protest in Coyomeapan

Narrativas de resistência em espaços virtuais: o protesto digital no Coyomeapan

Claudia Yazmín Romero Rodríguez
UAM Azcapotzalco
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6298-5261

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/HGGE6532

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Resumen

En la era digital, el espacio público se ha expandido más allá de su dimensión física para incluir plataformas virtuales donde se desarrollan nuevas formas de protesta y resistencia. Este ensayo analiza las narrativas de resistencia en Coyomeapan, Puebla, en el contexto de un conflicto sociopolítico que ha sido documentado y difundido a través de redes socioles digitales. A partir de una etnografía digital, se examina cómo las imágenes, videos y publicaciones en Facebook han sido utilizados por la comunidad como herramientas de denuncia, movilización y construcción de memoria colectiva.

Se aborda la transformación del activismo en el espacio público virtual, destacando su potencial para amplificar las voces de comunidades marginadas, así como los desafíos que enfrentan en un entorno digital marcado por la censura y la apropiación de discursos. Asimismo, se reflexiona sobre la importancia de la preservación digital para resguardar estas narrativas de resistencia, asegurando su permanencia como testimonio de lucha y reivindicación. Este estudio contribuye al debate sobre el papel del activismo visual en contextos de violencia y represión, evidenciando que la protesta digital es una estrategia clave en la defensa de los derechos humanos y la justicia social.

Palabras clave: narrativas de resistencia, Coyomeapan, procesos culturales, protesta digital.

Abstract

In the digital era, public space has expanded beyond its physical dimension to include virtual platforms where new forms of protest and resistance are developed. This essay analyzes the narratives of resistance in Coyomeapan, Puebla, in the context of a socio-political conflict that has been documented and disseminated through socio-digital networks. Based on a digital ethnography, it examines how images, videos and Facebook posts have been used by the community as tools for denunciation, mobilization and construction of collective memory.

It addresses the transformation of activism in the virtual public space, highlighting its potential to amplify the voices of marginalized communities, as well as the challenges they face in a digital environment marked by censorship and appropriation of discourses. It also reflects on the importance of digital preservation to safeguard these narratives of resistance, ensuring their permanence as a testimony of struggle and vindication. This study contributes to the debate on the role of visual activism in contexts of violence and repression, showing that digital protest is a key strategy in the defense of human rights and social justice.

Keywords: resistance narratives, Coyomeapan, cultural processes, digital protest.

Resumo

Na era digital, o espaço público expandiu-se para além da sua dimensão física, incluindo plataformas virtuais onde se desenvolvem novas formas de protesto e resistência. Este ensaio analisa as narrativas de resistência em Coyomeapan, Puebla, no contexto de um conflito sociopolítico que tem sido documentado e divulgado por meio de redes sociodigitais. Com base numa etnografia digital, examina como as imagens, os vídeos e as publicações no Facebook foram utilizados pela comunidade como ferramentas de denúncia, mobilização e construção da memória colectiva.

Aborda a transformação do ativismo no espaço público virtual, destacando o seu potencial para amplificar as vozes das comunidades marginalizadas, bem como os desafios que enfrentam num ambiente digital marcado pela censura e pela apropriação de discursos. Reflete ainda sobre a importância da preservação digital na salvaguarda destas narrativas de resistência, garantindo a sua permanência como testemunho de luta e reivindicação. Este estudo contribui para o debate sobre o papel do ativismo visual em contextos de violência e repressão, demonstrando que o protesto digital é uma estratégia fundamental na defesa dos direitos humanos e da justiça social.

Palavras-clave: narrativas de resistência, Coyomeapan, processos culturais, protesto digital.

En el siglo XXI, el espacio público ya no se limita a calles, plazas o edificios gubernamentales donde históricamente se habían llevado a cabo protestas y reivindicaciones sociales. Con la expansión de internet y las redes socio digitales, ha surgido un espacio público virtual, un territorio en disputa donde convergen la ciudadanía, el poder y los medios de comunicación. En este entorno, las narrativas de resistencia encuentran nuevas formas de manifestación a través de imágenes, videos, transmisiones en vivo y publicaciones que documentan conflictos, denuncian injusticias y movilizan comunidades.

Coyomeapan, un municipio en la Sierra Negra de Puebla, ha sido escenario de un conflicto sociopolítico que expone la desigualdad estructural, el autoritarismo local y la violencia estatal. Desde noviembre de 2021, la comunidad ha utilizado las redes socio digitales como un espacio de resistencia y denuncia, y con ello documenta su lucha en plataformas como Facebook. La conformación de la página "Unión por Coyomeapan" , posteriormente renombrada "Recuperemos Coyomeapan ", ilustra cómo el activismo digital puede amplificar la voz de comunidades históricamente marginadas, permitiéndoles posicionar su narrativa más allá de su territorio físico.

Este ensayo analiza cómo las narrativas de resistencia en Coyomeapan se han configurado dentro del espacio público virtual y se han convertido en un instrumento de protesta y memoria colectiva. A partir de una etnografía digital, se examinan las estrategias visuales utilizadas para la denuncia y la movilización, así como los desafíos que enfrentan los activistas en un entorno digital marcado por la censura, la vigilancia y la apropiación de discursos. A lo largo del texto, se abordará la transformación del espacio público en la era digital, el papel de las imágenes en la construcción de discursos de resistencia y la importancia de la preservación digital como estrategia para resguardar la memoria de la lucha en Coyomeapan. Esta investigación busca contribuir al debate sobre el activismo visual y la protesta digital, entendiendo que, en contextos de violencia y represión, la visibilización de los conflictos a través de internet se convierte en una forma crucial de resistencia.

Conflicto en Coyomeapan

Durante noviembre de 2021, la comunidad de Coyomeapan se levantó contra el gobierno en turno, encabezado por la familia Celestino. Durante las elecciones municipales, la población, cansada de la ineptitud y corrupción, decidió

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

postular a su propio candidato, afiliado a un partido político de oposición, con la esperanza de ganar las elecciones. Para su sorpresa, se anunció que el ganador de la presidencia municipal fue Rodolfo García López, cuñado del ex presidente municipal David Celestino Rosas (2018- 2021), quien a su vez fue sucedido en el cargo por su hermana Araceli Celestino Rosas (2014- 2018). Cabe señalar que, previamente, en el periodo 2011-2014, David Celestino ya había gobernado el municipio y en ese entonces nombró presidenta del DIF municipal a su hermana Araceli.

La población, harta del cacicazgo de los Celestino, no reconoció el triunfo de Rodolfo García López, pues consideró que era un robo al candidato del pueblo, Guillermo Abasolo. La situación derivó en el establecimiento de un retén a la entrada del municipio para impedir el ingreso de los Celestino ; asimismo, dio lugar a diversas movilizaciones tanto en Coyomeapan como en otras zonas del estado de Puebla, y a la conformación de la Unión por Coyomeapan, que exigía a las autoridades reconocer el triunfo del candidato Guillermo Abasolo. Algunas de estas movilizaciones tuvieron lugar frente al Palacio Nacional; sin embargo, el número de asistentes fue reducido debido a los gastos que implicaba trasladarse a la capital para exigir justicia y dialogar con el presidente en turno, Andrés Manuel López Obrador.

Tras varios días sin respuesta del Ejecutivo Federal, la comunidad decidió regresar y continuar las movilizaciones dentro del municipio. Cabe destacar que, en ese entonces, la mayoría de las protestas eran documentadas a través de la página de Facebook "Unión por Coyomeapan ". Algunas publicaciones lograron llamar la atención del público fuera del municipio, así como de medios de comunicación locales y nacionales ; mediante un consenso interno, se decidía si era pertinente brindar información o entrevistas.

La tensión crecía y la presión sobre el gobierno de Puebla, entonces encabezado por el gobernador Miguel Barbosa, se intensificaba. Fue entonces que, el 9 de mayo de 2022, ocurrió el suceso que marcó a la comunidad y al movimiento: Coyomeapan se manchó de sangre. Un grupo de pobladores, que se desplazaba en una camioneta, fue emboscado en el paraje de Cobatzalco por policías estatales y presuntos guardias, según testimonios de la comunidad ; fueron asesinados tres pobladores, entre ellos un menor de 14 años. El comunicado oficial del gobierno del estado indicó que los policías habían repelido un ataque por parte de los pobladores ; versión que

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

fue desmentida de inmediato por la "Unión por Coyomeapan", pues se documentó la escena del crimen: la camioneta de los pobladores presentaba impactos de bala y manchas de sangre, mientras que la patrulla quedó intacta.

Como consecuencia de este crimen, nueve policías fueron encarcelados; sin embargo, la comunidad continuó exigiendo justicia y responsabilizando a la familia Celestino de los hechos. Hoy, a casi tres años del terrible asesinato, la integridad de los pobladores sigue siendo vulnerada. Recientemente, Sergio Cruz, integrante de la Unión por Coyomeapan, fue acribillado en la carretera de Tehuacán mientras iba de regreso al municipio. El crimen aún no se ha resuelto y la comunidad sigue pidiendo justicia. Todos estos sucesos se siguen documentando a través de la misma página de Facebook, actualmente denominada "Recuperemos Coyomeapan" (Romero, 2023).

Del espacio urbano al espacio público virtual

El espacio público ha sido tradicionalmente concebido como el lugar físico donde se desarrollan las interacciones sociales, políticas y culturales.

En los estudios urbanos contemporáneos, el activismo ha sido analizado principalmente desde la ocupación de calles, plazas y edificios emblemáticos de las ciudades. Sin embargo, el auge de las redes socio digitales ha complejizado esta mirada al permitir que conflictos situados en territorios no urbanos se inserten activamente en circuitos de visibilidad, debate y presión política tradicionalmente asociados a lo urbano. En este sentido, el caso de Coyomeapan no se presenta como una anomalía rural, sino como un ejemplo de cómo las comunidades no urbanas participan, disputan y resignifican el espacio público virtual como extensión de la esfera pública contemporánea.

Si bien Coyomeapan no corresponde a un entorno urbano en términos territoriales, su activismo digital se inscribe en dinámicas propias del espacio público urbano contemporáneo. Las plataformas digitales permiten que una comunidad localizada en la Sierra Negra de Puebla dialogue simbólica y políticamente con centros urbanos como la Ciudad de México, donde se concentran los medios de comunicación, las instituciones gubernamentales y la opinión pública. De este modo, el espacio público virtual funciona como un puente que conecta geografías desiguales y permite que lo no urbano irrumpa en la agenda pública nacional.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

El espacio público virtual como territorio de resistencia

Con el auge de las redes socio digitales, ha emergido una nueva dimensión de lo público: el espacio público virtual. Este nuevo entorno no solo amplifica las narrativas de resistencia, sino que permite la articulación de movimientos sociales sin la necesidad de una localización geográfica específica. Según Castells (2012), los movimientos sociales pueden permitirse no tener un centro identificable y, sin embargo, llevar a cabo las indispensables funciones de coordinación, así como de deliberación, mediante la interacción de múltiples nodos (p. 212).

La digitalización ha transformado la dinámica de la protesta, combinando la ocupación del espacio físico con la diseminación de mensajes en redes digitales. Como señala Castells (2012), el espacio del movimiento se hace siempre mediante interacciones entre el espacio de los flujos de i nternet y las redes de comunicación inalámbricas, y el espacio de los lugares ocupados y de los edificios simbólicos objetivo de las acciones de protesta (p. 212). Este fenómeno ha generado lo que el autor denomina "espacio de la autonomía ", un híbrido entre el ciberespacio y el espacio urbano, donde los ciudadanos pueden organizarse, denunciar injusticias y ejercer presión sobre las autoridades sin depender exclusivamente de los medios tradicionales de comunicación (2012, p. 213).

Desde la perspectiva de los imaginarios urbanos, el espacio público virtual no es solo un escenario de interacción, sino también un territorio en disputa donde se resignifican las formas de participación ciudadana. Muñoz-Torres y Gutiérrez-Luna (2019) sostienen que la apropiación del espacio público digital permite la comunicación y el contacto con el otro, desafiando las narrativas hegemónicas y reconfigurando la participación social . Este proceso es particularmente relevante en contextos de violencia y represión, donde el acceso a los espacios físicos para la protesta puede estar restringido. En este sentido, la virtualidad se convierte en un recurso estratégico para la resistencia y la construcción de comunidad, como lo evidencia el caso de Coyomeapan.

En este contexto, la comunidad de Coyomeapan ha utilizado plataformas como Facebook para documentar su lucha, visibilizar la violencia y articular demandas de justicia. La página "Unión por Coyomeapan", posteriormente "Recuperemos Coyomeapan", ha operado como un espacio de resistencia donde los pobladores han compar-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

tido evidencia de represión estatal, denuncias y llamados a la acción. Esta apropiación del espacio digital se alinea con la idea de que el espacio público virtual no solo amplifica las interacciones sociales, sino que también refuerza la identidad colectiva de los participantes en la lucha (Muñoz-Torres y Gutiérrez-Luna, 2019).

A pesar de las oportunidades que ofrece el activismo digital, es importante reconocer sus limitaciones y desafíos. La vigilancia estatal, la censura en redes sociodigitales y la apropiación de discursos por parte de actores externos pueden debilitar los movimientos de resistencia. Como señala Castells (2012), si bien la descentralización de las redes reduce la vulnerabilidad del movimiento ante la represión, no lo exime de riesgos, ya que los gobiernos y las corporaciones tecnológicas tienen la capacidad de intervenir en las plataformas digitales (p. 212). En este sentido, la preservación digital de las narrativas de resistencia se vuelve crucial para evitar la desaparición de contenidos fundamentales en la memoria colectiva del movimiento.

El espacio público virtual ha redefinido las formas de protesta y resistencia en contextos de violencia y exclusión. La experiencia de Coyomeapan demuestra que las redes socio digitales pueden operar como espacios de autonomía, donde la comunidad se organiza, denuncia y construye memoria histórica. Sin embargo, estos espacios siguen siendo frágiles y requieren estrategias de preservación que garanticen su permanencia en el tiempo. La digitalización del activismo plantea nuevas preguntas sobre el papel del espacio público en la era contemporánea y sobre las estrategias que las comunidades pueden adoptar para sostener su lucha en un entorno mediado por la tecnología.

Narrativas de resistencia y protesta digital en Coyomeapan

Las narrativas de resistencia en la protesta digital no solo funcionan como estrategias de denuncia, sino que también permiten la construcción de identidades colectivas y la preservación de la memoria histórica. En el caso de Coyomeapan, el uso del diseño, el activismo visual y la experimentación editorial son fundamentales para articular un discurso de resistencia que desafíe las narrativas oficiales y visibilice las demandas de la comunidad. La convergencia entre el arte, la comunicación y la lucha social ha permitido que la protesta en el espacio público virtual se transforme en una herramienta efectiva de movilización y transformación cultural.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

El diseño y la producción editorial desempeñan un papel clave en la articulación de narrativas de resistencia, ya que permiten la visualización del conflicto y también contribuyen a la transformación del espacio público virtual en un territorio de lucha. La resignificación del espacio en el activismo digital implica una metamorfosis constante, donde los recursos gráficos funcionan como vehículos para reconfigurar la percepción y la apropiación del entorno digital.

Como señala Cacciuttolo Aragón (2024), los proyectos editoriales independientes y los recursos visuales pueden reunir, circular y socializar experiencias de resistencia, convirtiéndose en herramientas fundamentales para la memoria colectiva (p. 41) , pues permiten generar nuevas formas de comunicación que trascienden el texto y exploran el poder de la imagen y el diseño en la construcción de discursos políticos. Desde esta perspectiva, Cacciuttolo (2024) destaca la importancia de la autoedición y la cultura lateral como mecanismos de resistencia en los que la narrativa visual cobra dimensión política al cuestionar las estructuras hegemónicas de producción y distribución del conocimiento (p. 45). En el contexto de Coyomeapan, las imágenes difundidas en Facebook a través de “Recuperemos Coyomeapan” no solo han documentado los abusos del Estado, sino que también han reforzado la identidad de la comunidad en resistencia.

Así, los mensajes de protesta adoptan estructuras híbridas que mezclan lo visual, lo textual y lo interactivo (Cacciuttolo, 2024 , p. 45). En este sentido, las imágenes, infografías, carteles digitales y otras piezas gráficas creadas por la comunidad de Coyomeapan y por quienes se solidarizan con ella, han funcionado como libros abiertos que se actualizan constantemente, adaptándose a las circunstancias cambiantes del conflicto y respondiendo a los intentos de censura e invisibilización. Han servido para documentar la violencia estatal y fortalecer la identidad del movimiento. La estética del diseño no es un elemento meramente decorativo, es una estrategia discursiva que amplifica el impacto del mensaje y lo inserta en un marco narrativo más amplio de lucha social.

Además, las publicaciones digitales y los recursos visuales compartidos en redes sociodigitales han operado como archivos de lucha que preservan y difunden los testimonios de la comunidad, evitando que la memoria de la represión y la violencia sea borrada o distorsionada.

La metamorfosis del espacio público a través del diseño se vincula con la idea de que la protesta digi-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

tal trasciende las barreras físicas y genera nuevas formas de interacción política. Ortiz Leroux (2019) sostiene que la producción de conocimiento en estos espacios no se limita a la simple transmisión de información, sino que reconfigura las dinámicas tradicionales de comunicación, permitiendo la construcción de un espacio conceptual en el que los actores sociales puedan ejercer su agencia de manera activa (p. 17). En el caso de Coyomeapan, esta transformación se observa en la manera en que el activismo digital ha modificado la relación entre los pobladores, el Estado y la opinión pública, con lo cual ha logrado que la denuncia trascienda el ámbito local y adquiera una relevancia nacional e internacional.

La capacidad del diseño para transformar el espacio público virtual en un territorio de resistencia se ve reforzada por su papel en la creación de identidades colectivas. Romanos y López Roche (2024) explican que el arte y el diseño gráfico en la protesta digital permiten la codificación simbólica de la resistencia y dotan a los movimientos de elementos visuales que refuerzan su cohesión interna y facilitan su reconocimiento externo. En este contexto, los materiales visuales han permitido establecer conexiones con otros movimientos sociales y han fortalecido la legitimidad del discurso de resistencia.

Así, la producción gráfica en el activismo digital, además de comunicar un mensaje, reconfigura el espacio público virtual al transformar la manera en que las comunidades interactúan, se organizan y construyen memoria colectiva. En el caso de Coyomeapan, este fenómeno ha permitido que la lucha no se limite a la ocupación física de calles y plazas, sino que se proyecte en el ciberespacio como un espacio dinámico donde la protesta continúa, se reinventa y persiste a pesar de cualquier tipo de represión.

Las plataformas digitales han permitido que las voces de los habitantes de Coyomeapan sean amplificadas y resignificadas en diferentes contextos. Este hecho se relaciona con lo que Cacciuttolo Aragón (2024) describe como la necesidad de "generar contenido desde el hemisferio sur para contrarrestar la hegemonía cultural" (p. 50). La lucha en Coyomeapan no se limita a un conflicto local, sino que forma parte de una resistencia más amplia contra las estructuras de poder que buscan silenciar las reivindicaciones de los pueblos de Abya Yala.

Las narrativas de resistencia en Coyomeapan demuestran que el activismo digital no es solo una estrategia de denuncia, sino también un mecanismo de construcción de memoria y conocimiento. A través del diseño, la autoedición y la

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

producción de contenido en redes sociodigitales, la comunidad ha logrado contrarrestar las narrativas oficiales y posicionar su lucha en el espacio público virtual.

En este contexto, el diseño también opera como un acto político que desafía la hegemonía mediática y permite la construcción de discursos alternativos. La protesta digital en Coyomeapan evidencia la importancia de la "re-producción" del conocimiento en el activismo, mostrando que las comunidades en resistencia pueden generar sus propias formas de comunicación y preservación de la memoria. Así, el espacio público virtual se convierte en un territorio en disputa, donde la lucha por la justicia y la dignidad se libra tanto en las calles como en las plataformas digitales.

Apropiación cultural en el activismo digital

Como se ha mencionado, el activismo digital ha permitido a las comunidades marginadas hacer visibles sus luchas y construir espacios de resistencia en el ciberespacio. Sin embargo, este escenario no está exento de desafíos, ya que la apropiación cultural y la censura operan como mecanismos que limitan y distorsionan los discursos de resistencia.

La apropiación cultural es un fenómeno que ha sido ampliamente discutido en los estudios críticos de la cultura, pues implica la toma de expresiones, conocimientos y símbolos de comunidades subalternas sin su consentimiento. Scafidi (2005) define la apropiación cultural como tomar la propiedad intelectual, el conocimiento tradicional, las expresiones culturales o los artefactos de la cultura de otra persona sin su permiso ; una práctica que, como señala Oxford Dictionaries (2019), suelen realizar las sociedades y grupos dominantes. Esta situación no solo se presenta en la industria cultural y el mercado global, sino que también se manifiesta en el ámbito digital, donde la apropiación de imágenes, discursos y símbolos de protesta puede despojar a los movimientos de su significado original.

En el contexto del activismo digital, la apropiación cultural implica tanto el uso indebido de elementos culturales, como lo que Cristiá Batista (2022) denomina "apropiación epistémica ": un proceso mediante el cual el conocimiento producido por un grupo es minimizado o desplazado por actores externos que lo adoptan como propio (p. 70). Este fenómeno es particularmente problemático en las comunidades de Abya Yala y campesinas, ya que las instituciones gubernamentales, académicas e incluso comerciales

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

suelen apropiarse de los discursos de resistencia y reconfigurarlos dentro de narrativas más aceptables para el statu quo.

Un ejemplo de este caso es la forma como ciertos actores han utilizado imágenes de Coyomeapan sin un reconocimiento directo de su lucha y sin considerar la voz de sus protagonistas. Esta dinámica invisibiliza a quienes están en el centro del conflicto y, además, refuerza la estructura de poder que permite que los discursos de las comunidades sean reinterpretados y redistribuidos bajo lógicas ajenas a su origen. Como menciona Cristiá Batista (2022), la apropiación epistémica genera una fractura en la autenticidad del conocimiento producido por las comunidades en resistencia, al tiempo que las deja sin herramientas efectivas para disputar la narrativa dominante (p. 75).

La censura en el activismo digital y los límites del espacio público virtual

La censura es otra de las problemáticas que enfrentan los movimientos sociales en su lucha por la visibilización y la justicia. A pesar de que internet se ha concebido como un espacio de autonomía y resistencia (Castells, 2012), las plataformas digitales están sujetas a mecanismos de control y moderación que, en muchos casos, terminan por favorecer discursos hegemónicos y eliminar contenidos incómodos para el poder político y económico.

Rivera Garza, citada en Kozak (2024), señala que los procesos de desapropiación comunal han sido fundamentales en la historia de la resistencia cultural, pero en la actualidad conviven con un modelo que exige la autoría individual como sello de autenticidad dentro del capitalismo digital (p. 14). Esta dicotomía se refleja en la manera como los movimientos sociales deben negociar con las plataformas para mantener su visibilidad, al mismo tiempo que enfrentan restricciones de contenido, eliminación de publicaciones y cierre de cuentas.

Este tipo de censura digital, lejos de ser una medida neutral, forma parte de una estrategia de control más amplia sobre el espacio público virtual. Como menciona Fricker (2007), la injusticia epistémica no solo se presenta cuando un grupo dominante minimiza el conocimiento de otro, sino también cuando las estructuras institucionales impiden que ciertos discursos sean plenamente reconocidos. En este sentido, la censura digital restringe la circulación de información y, al mismo tiempo, refuerza las asi-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

metrías de poder en la producción del conocimiento y la construcción de la memoria colectiva.

El activismo digital ha abierto nuevas posibilidades para la resistencia, pero también enfrenta desafíos estructurales relacionados con la apropiación y la censura. La apropiación cultural y la epistémica afectan la legitimidad de las luchas sociales, lo cual permite que discursos de resistencia sean cooptados y transformados en narrativas más cómodas para el poder. Al mismo tiempo, la censura en plataformas digitales limita la capacidad de los movimientos para articular sus demandas y documentar la violencia, restringiendo así el potencial del espacio público virtual como territorio de lucha.

Estas dinámicas de apropiación y censura no son exclusivas de los grandes centros urbanos, también afectan de manera diferenciada a comunidades no urbanas que dependen del espacio público virtual para acceder a la visibilidad y al debate político del que históricamente han sido excluidas.

El caso de Coyomeapan evidencia la necesidad de desarrollar estrategias que permitan a las comunidades mantener el control sobre sus propias narrativas y resistir tanto la apropiación como la censura. En este contexto, la construcción de archivos digitales autónomos, el uso de plataformas descentralizadas y el fortalecimiento de redes de solidaridad emergen como herramientas fundamentales para la preservación de la memoria y la continuidad de la lucha.

Conservación y memoria colectiva en la era digital

La memoria colectiva es un componente fundamental en la lucha por la justicia y los derechos humanos. En un contexto donde la represión y la censura intentan borrar las huellas de la resistencia, la preservación digital se convierte en una estrategia clave para garantizar la persistencia del relato histórico. La digitalización de las narrativas de resistencia, por una parte, permite conservar los testimonios y documentos visuales y, por otra, abre nuevos debates sobre la curaduría digital y la fragilidad de los contenidos en plataformas efímeras.

El auge de las tecnologías de la información ha permitido que los movimientos sociales documenten y conserven su lucha en el ámbito digital. Sin embargo, la digitalización del activismo no solo implica trasladar contenidos físicos a entornos digitales, sino que también transforma la manera en que estos son organizados, interpretados y

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

compartidos. La Carta para la Preservación del Patrimonio Digital de la UNESCO (2003) reconoce la importancia de este proceso, afirmando que la conservación del patrimonio digital es esencial para salvaguardar la memoria del mundo.

En el caso de Coyomeapan, la digitalización de la protesta ha sido crucial para evitar la desaparición de los registros de violencia estatal y resistencia comunitaria. Como advierten Conceição dos Santos *et al.* (2021), la preservación del patrimonio y, en consecuencia, de la memoria virtual, se basa en la difusión de la información, ya que es a través del acceso público que se mantiene viva la historia (p. 5). En este sentido, las plataformas digitales no solo han servido como herramientas de movilización, sino también como archivos vivos donde se almacenan testimonios, imágenes y documentos que constituyen un relato alternativo al discurso oficial.

Importancia de la curaduría digital para preservar el relato comunitario

Si bien la digitalización facilita la conservación del activismo, también plantea interrogantes sobre la curaduría digital y el manejo de la información. Como explican Marcos Recio *et al.* (2019), el volumen de contenidos generados en internet es inabarcable, lo que hace necesario establecer criterios sobre qué materiales deben ser preservados y cuáles corren el riesgo de ser desechados o ignorados (p. 33). En este contexto, la curaduría digital se convierte en una tarea fundamental para los movimientos sociales, ya que les permite organizar y jerarquizar la información de manera estratégica.

La curaduría de las narrativas de resistencia en Coyomeapan para la presente investigación ha implicado la selección cuidadosa de imágenes y videos que documentan las agresiones sufridas por la comunidad, y la certeza de que estos materiales sean accesibles. Además, la recolección y la sistematización de estos datos permiten contrarrestar la desinformación y fortalecer el impacto de la denuncia en el espacio público digital.

Uno de los principales desafíos en la conservación digital es la naturaleza efímera de las plataformas donde se difunden las narrativas de resistencia. Redes sociodigitales como Facebook, X (antes Twitter) o Instagram operan bajo algoritmos que pueden limitar la visibilidad del contenido y eliminar publicaciones sin previo aviso. Como señala la UNESCO (2003), uno de los mayores riesgos del patrimonio digital es su rápida desa-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

parición, lo que hace indispensable desarrollar estrategias de preservación a largo plazo.

A pesar de estos riesgos, el entorno digital también ofrece oportunidades para la memoria colectiva. La facilidad de acceso a la información permite que la comunidad global se involucre en la difusión de los relatos de resistencia y con ello genere una red descentralizada que amplifica la lucha de Coyomeapan. Además, la digitalización permite la resignificación constante de los acontecimientos, ya que los materiales archivados pueden ser reinterpretados y utilizados en nuevos contextos de lucha, fortaleciendo así la continuidad del movimiento.

La conservación digital de las narrativas de resistencia es un componente esencial en la lucha por la justicia y la preservación de la memoria colectiva. Si bien las plataformas digitales presentan desafíos en términos de censura y efimeridad, también ofrecen herramientas innovadoras que pueden ser aprovechadas para garantizar la permanencia del relato histórico. En el caso de Coyomeapan, la digitalización ha sido clave para documentar y visibilizar la represión, y se tiene la seguridad de que estos testimonios no sean borrados ni silenciados.

Para que la memoria de la resistencia perdure, es fundamental continuar explorando estrategias de curaduría digital que protejan los archivos del activismo. La lucha por la justicia no solo ocurre en las calles, sino también en el espacio digital, donde la conservación de la historia se convierte en un acto de resistencia frente al olvido y la impunidad.

Conclusiones

El activismo digital ha demostrado ser una herramienta primordial para la resistencia social, especialmente en contextos de violencia y represión como el caso de Coyomeapan. A lo largo de este ensayo, se ha analizado cómo las narrativas visuales, la apropiación del espacio público virtual y la digitalización de la memoria han contribuido a la construcción de un discurso alternativo que desafía las versiones oficiales y amplifica las voces de las comunidades en lucha.

En primer lugar, la protesta digital ha permitido que la comunidad de Coyomeapan documente y visibilice la represión estatal, asegurando que los abusos no queden en el olvido. Como se ha discutido, la combinación de estrategias visuales y herramientas tecnológicas ha generado un archivo vivo de la resistencia, que no solo informa a la opinión pública, sino que también

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

funciona como un mecanismo de presión política. No obstante, la censura y la apropiación epistémica siguen siendo obstáculos que limitan la autonomía de los movimientos sociales en el entorno digital.

La apropiación cultural y la epistémica, como se ha señalado, no solo afectan la legitimidad de las luchas sociales, sino que también ponen en riesgo la integridad de los discursos comunitarios. En este sentido, es crucial desarrollar estrategias que permitan a las comunidades preservar y controlar sus propias narrativas, evitando así que sean descontextualizadas o utilizadas con fines ajenos a su propósito original.

Por otro lado, la preservación digital y la memoria colectiva emergen como elementos clave en la lucha por la justicia y la verdad. Como se ha señalado, la digitalización de los testimonios y las imágenes de la resistencia no solo permite su acceso y difusión a nivel global, sino que también garantiza su preservación ante intentos de borrado o manipulación. Sin embargo, este proceso requiere un enfoque curatorial consciente, que seleccione, organice y proteja los materiales más relevantes para evitar su pérdida en la saturación de contenidos digitales.

En este contexto, resulta esencial repensar el papel de la tecnología en la lucha por los derechos humanos y la justicia social. Si bien las plataformas digitales han abierto nuevas oportunidades para la movilización y la denuncia, también han planteado desafíos en términos de control, vigilancia y efimeridad. Por ello, es necesario fortalecer iniciativas autónomas de archivo y documentación que permitan a las comunidades ejercer un mayor control sobre su propia memoria y narrativa.

En conclusión, la lucha de Coyomeapan en el espacio público virtual representa un paradigma de cómo la resistencia se adapta a los nuevos entornos digitales, enfrentando simultáneamente oportunidades y amenazas. La apropiación estratégica de las redes sociodigitales, el uso del diseño como herramienta de lucha y la conservación de la memoria son procesos interconectados que evidencian la complejidad del activismo digital en la actualidad. Ante la constante transformación del espacio virtual, la resistencia debe mantenerse en evolución y explorar nuevas formas de comunicación, organización y preservación para garantizar que la memoria de las luchas sociales perdure e inspire a futuras generaciones.

Desde la perspectiva de los estudios urbanos, el caso de Coyomeapan permite cuestionar la centralidad de la ciudad como único escenario legítimo del activismo

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

contemporáneo. La apropiación del espacio público virtual demuestra que las luchas no urbanas participan activamente en la producción de lo público, articulando redes de visibilidad y memoria que atraviesan diversas escalas territoriales. En este sentido, el activismo digital no sustituye al espacio urbano, por el contrario, lo expande, lo tensiona y lo reconfigura, obligando a repensar el concepto mismo de espacio público en la era digital.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

CACCIUTTOLO , M. (2024). Feminarios de Julieta Kirkwood: análisis y creación desde la cultura lateral y la edición independiente en Chile y Argentina. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (238), 37 -59. https://doi.org/10.18682/cdc.vi238.11511

CASTELLANO , E. (2024). Sistemas NFT y certificación de autenticidad: aplicación de nuevas tecnologías a la conservación del arte digital. *REiDoCrea: Revista Electrónica de Investigación y Docencia Creativa*, 13, 592 -604.

CASTELLS, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza: los movimientos sociales en la era de internet*. Madrid: Alianza Editorial.

CRISTIÁ , F. (2022). *Apropiación cultural como injusticia epistémica*. Sobre el problema de hablar por otros. Revista Filosofía UIS, 21(1), 65-81. https://doi.org/10.18273/revfil.v21n1-2022004

DOS SANTOS, L., BOMFIM, I., Y AMORIM, C. (2021). Patrimonio digital: reflexiones y posibilidades para la preservación de las colecciones históricas y culturales en el municipio de São Borja-RS. *Mouseion. Revista Eletrônica do Museu e Arquivo Histórico La Salle*, 40, 1-12. https://doi.org/10.18316/mouseion.v0i40.8654

EL MERCURIO (2020, 2 de agosto). *Las crecientes polémicas en torno a la "apropiación cultural"*. vLex. https://vlex.cl/vid/crecientes-polemicas-torno-apropiacion-846925386

FRICKER, M. (2007). *Epistemic injustice: Power and the ethics of knowing*. Oxford University Press.

KOZAK, C. (2024). Comunidades experimentales, (des)apropiación, (des)autoría en la literatura digital latinoamericana. *Hispanófila, 201*, 9-21. https://doi.org/10.1353/hsf.2024.a937318

MARCOS , J. , OLIVERA , M., Y SÁNCHEZ , J. (2019). La conservación de todos los contenidos digitales no es necesaria: guardemos solo lo imprescindible de los medios. *Ibersid: Revista de Sistemas de Información y Documentación*, 13(2), 31 -38. https://doi.org/10.54886/ibersid.v13i2.4615

MUÑOZ-TORRES, G., Y GUTIÉRREZ-LUNA, S. (2019). Desvanecimiento de la frontera como límite: imaginario del borde como espacio público físico y virtual. *Revista de Arquitectura* (Bogotá), 21(2), 33-43. https://doi.org/10.14718/RevArq.2019.21.2.2133

ORTIZ , J. (2019). Producción y re-producción del conocimiento.

Multiplicidad de saberes para los aprendizajes en el diseño. En E. Langagne (Coord.), *Autocrítica. El Diseño en CyAD de la UAM Azcapotzalco*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco. https://hdl.handle.net/11191/10234.

Oxford Dictionaries. (2019). *Cultural appropriation.* Lexico. Recuperado de https://web.archive.org/web/20190701000000/https://www.lexico.com/en/definition/cultural_appropriation

Romanos, E., & López Roche, D. (2024). ¿A quién van dirigidas las distintas formas de protesta? Un análisis de la evolución de los objetivos y repertorios de los movimientos sociales en la España del siglo XXI. *Revista Española de Sociología*, 33(2), a223. https://doi.org/10.22325/fes/res.2024.223 (recyt.fecyt.es)

Romero, C. (2023). *Corpus digital de Coyomeapan* (2021–2023). [Archivo etnográfico digital propio]

Scafidi, S. (2005). *Who owns culture? Appropriation and authenticity in American law.* Rutgers University Press.

UNESCO. (2003). *Carta para la preservación del patrimonio digital.* Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133171_spa

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

Luisa Melina Cisneros Ramírez
UAM Azcapotzalco
ORCID: https://orcid.org/ 0000-0001-6281-2168

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

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Resumen

La ciudad es un sistema complejo donde convergen múltiples dimensiones entretejidas. 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 unitas 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.

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

Abstract

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 unitas 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.

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

Resumo

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 unitas 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.

Palavras-clave: Cidade complexa, Investigação baseada em artes, Fotografia expandida, Iconoclastia feminista.

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 investigadora[1] y en la 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

[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 vision tradicional que asocia esta figura exclusivamente con el género masculino, y se reconoce

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

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

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

cultural). Como postula Harvey (1973), esta organización no es fortuita, 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":

> 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 completud; 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).

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.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

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

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

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), *prosaicus* 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 construye 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 entretejido de las dimensiones, la subjetividad de la artista-investigadora, lejos de ser obstáculo, se convierte en recurso valioso para la producción de conocimiento.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

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,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

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 fenómenos 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 Nicolescu (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 Nicolescu (1999), se vincula a la aceptación de lo desconocido, lo ines-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

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

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

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

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

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 *unitas 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.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

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.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

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.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



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?

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



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 simultáneamente lo material, lo social, lo económico y lo cultural. El acto fotográfico mismo, realizado desde una posición de participación implicada —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-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

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 integrales 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

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

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 sistematicemos 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.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

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.

NICOLESCU, 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.

La ciudad-*performer*: performatividad urbana y artivismo feminista.

Recibido: 15 de marzo de 2025 **Aceptado:** 16 de enero de 2026

The City-Performer: Urban Performativity and Feminist Artivism

A Cidade-Performer: Performatividade Urbana e Artivismo Feminista

Dalia López Cortés
Instituto Nacional de Bellas Artes
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6132-0126

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/EPXL1952

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Resumen

Este artículo examina el papel del espacio urbano en las protestas feministas del 8 de marzo (8M) mediante los estudios de performance y la teoría de la performatividad. A partir de un enfoque situado en ciudades latinoamericanas, se problematiza la noción de la ciudad como mero escenario de la movilización y se propone el concepto de ciudad-performer como una categoría analítica original para comprender su agencia material, simbólica y afectiva. Se argumenta que las intervenciones artivistas, grafitis, consignas, instalaciones efímeras, acciones corporales y dispositivos sonoros no solo ocupan el espacio público, sino que lo reconfiguran como archivo de memoria y superficie de enunciación política. El análisis articula revisión teórica, estudio de registros visuales y observación de repertorios discursivos para mostrar cómo emociones como el miedo, la rabia y el duelo se materializan en prácticas performativas que disputan los significados del territorio. Desde esta perspectiva, la protesta feminista se entiende como un proceso que produce ciudad al mismo tiempo que la interviene, evidenciando que el espacio urbano participa activamente en la construcción del acontecimiento político.

Palabras clave: performance, performatividad, ciudad, protesta feminista, artivismo, espacio público.

Abstract

This article examines the role of urban space in feminist protests on March 8 (8M) through performance studies and theories of performativity. Focusing on Latin American cities, it challenges the understanding of the city as a passive backdrop for collective action and introduces the concept of the performer-city as an original analytical category to account for its material, symbolic, and affective agency. It argues that artivist interventions, graffiti, slogans, ephemeral installations, embodied actions, and sonic devices not only occupy public space but reconfigure it as an archive of memory and a surface of political enunciation. The analysis combines theoretical review, visual records, and the study of discursive repertoires to show how emotions such as fear, anger, and mourning become materialized through performative practices that contest the meanings of urban territory. From this perspective, feminist protest is understood as a process that simultaneously intervenes in and produces the city, revealing urban space as an active participant in the construction of political events.

Keywords: performance, performativity, city, feminist protest, artivism, public space.

Introducción

La relación entre las mujeres y el espacio urbano se encuentra atravesada por desigualdades estructurales que condicionan la movilidad, la seguridad y el acceso pleno a la vida pública. Diversos estudios han señalado que las ciudades latinoamericanas, marcadas por procesos de urbanización acelerada, segregación socioespacial y precarización de los servicios, reproducen dinámicas de exclusión que impactan de manera diferenciada a mujeres y corporalidades disidentes. La violencia cotidiana en calles, transporte y espacios públicos no constituye un fenómeno aislado, sino una dimensión persistente de la experiencia urbana que limita el derecho a habitar la ciudad sin miedo.

Frente a este escenario, las movilizaciones feministas del 8 de marzo (8M) han emergido como momentos de ocupación masiva del espacio público que interrumpen la normalidad urbana y disputan sus significados. Las calles, plazas y monumentos dejan de operar únicamente como infraestructuras de circulación para convertirse en superficies de enunciación política donde se inscriben consignas, imágenes, objetos y cuerpos colectivos. Estas acciones no solo visibilizan demandas, sino que transforman temporalmente la experiencia del territorio.

Sin embargo, gran parte de los análisis sobre protesta social continúan entendiendo la ciudad como un escenario pasivo donde "ocurren" las manifestaciones. Esta mirada resulta insuficiente para explicar cómo la materialidad urbana, sus muros, sonidos, monumentos y huellas participan activamente en la producción de memoria, afecto y sentido político. Ante esta limitación, el presente artículo propone desplazar el foco desde la protesta como evento hacia la relación dinámica entre cuerpos y espacio.

En este marco, se introduce el concepto de ciudad-performer como una categoría analítica original que permite comprender la agencia material, simbólica y afectiva del espacio urbano en contextos de movilización feminista. La noción no alude a una metáfora antropomórfica, sino a la capacidad del territorio para mediar, amplificar y conservar las acciones colectivas, interviniendo activamente en la construcción del acontecimiento político. Pensar la ciudad en términos performativos implica reconocer que no solo es ocupada por la protesta, sino producida por ella.

Teóricamente, el trabajo articula los estudios de performance y performatividad (Schechner, 2002; Taylor, 2003; Butler, 1990), la geografía emocional (Ahmed, 2014) y las prácticas de artivismo feminista

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

para analizar cómo las emociones, los cuerpos y las formas estéticas operan como mediaciones centrales de la acción política. Desde esta perspectiva, la performance se entiende como acción situada y encarnada, mientras que la performatividad remite a la capacidad de estas prácticas para producir transformaciones reales en las configuraciones espaciales y sociales.

Metodológicamente, el artículo se apoya en el análisis de registros visuales, consignas, intervenciones urbanas y estudios de caso de acciones performativas desarrolladas en ciudades latinoamericanas, con especial atención a las marchas del 8M. A partir de este corpus, se examina cómo grafitis, instalaciones, coreografías colectivas, memoriales y dispositivos sonoros inscriben afectos como el miedo, la rabia o el duelo en la materialidad urbana, generando procesos de memoria y disputa simbólica.

De este modo, se sostiene que la protesta feminista no solo ocupa la ciudad, sino que la reconfigura como un archivo vivo y un agente activo de la acción colectiva. Al proponer la categoría de ciudad-performer, este trabajo busca contribuir a los estudios urbanos y de performance con una herramienta conceptual que permita analizar la dimensión estética y afectiva de la protesta como parte constitutiva y no accesoria de la transformación política del espacio público.

Performance y performatividad: precisiones conceptuales para el análisis del espacio urbano

Dado que este trabajo articula los estudios de performance con la teoría de la performatividad, resulta necesario delimitar ambos conceptos, ya que, aunque relacionados, operan en planos analíticos distintos y su diferenciación permite comprender con mayor precisión la relación entre cuerpo, acción y espacio urbano.

Desde los performance *studies*, la noción de performance remite a acciones situadas, encarnadas y temporales realizadas por cuerpos individuales o colectivos en contextos específicos. Siguiendo a Richard Schechner (2002) y Diana Taylor (2003), la performance puede entenderse como un acontecimiento que produce significado a través de la presencia corporal, la repetición de gestos y la interacción con una audiencia y un entorno material. Se trata, por tanto, de prácticas visibles y observables: marchas, cantos, intervenciones, acciones coreográficas e instalaciones efímeras que

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

configuran repertorios de acción colectiva y memoria cultural.

Por su parte, la performatividad designa un nivel distinto de análisis. El concepto, formulado inicialmente por J. L. Austin (1962) y posteriormente desarrollado por Judith Butler (1990), alude a la capacidad del lenguaje, los gestos y las prácticas reiteradas para producir realidad. En este sentido, lo performativo no describe un evento espectacular, sino un proceso mediante el cual normas sociales, identidades y relaciones de poder se constituyen a través de su repetición. La performatividad no representa algo preexistente: lo hace existir.

Esta distinción resulta relevante para el estudio de las protestas feministas del 8M. Mientras la performance permite analizar las acciones concretas que intervienen el espacio urbano (ocupaciones, pintas, coreografías, memoriales), la performatividad explica cómo esas acciones producen transformaciones duraderas en los significados del territorio, en la percepción del riesgo, en las formas de pertenencia y en las memorias colectivas. En otras palabras, la performance refiere al acontecimiento; la performatividad, a sus efectos constitutivos.

Desde esta articulación teórica, la protesta puede comprenderse simultáneamente como práctica estética y como proceso de producción espacial. Las manifestaciones no solo se presentan ante la ciudad, sino que la reconfiguran al inscribir nuevas narrativas, afectos y usos del espacio público. Es en este punto donde se vuelve pertinente la categoría propuesta en este artículo: la ciudad-performer. Si la performance nombra la acción corporal, y la performatividad, sus efectos de realidad, la ciudad-performer designa el modo en que el propio entorno urbano participa de este proceso, mediando, amplificando y conservando dichas transformaciones.

Así, diferenciar performance y performatividad no constituye una precisión meramente terminológica, sino una condición metodológica para analizar cómo las prácticas artivistas feministas no solo ocupan el espacio, sino que lo producen política y simbólicamente.

La ciudad-performer: agencia espacial y acción colectiva

El concepto de ciudad-performer se propone en este trabajo como una herramienta analítica para problematizar la idea del espacio urbano como mero contenedor o escenario neutral de la acción

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

colectiva. Más que entender la ciudad como fondo pasivo donde "ocurren" las manifestaciones, se plantea considerarla como una instancia que interviene activamente en la producción de sentido, memoria y visibilidad política. En este marco, la ciudad no antecede a la protesta como infraestructura estable, sino que se configura y reconfigura a través de las prácticas corporales, simbólicas y afectivas que la atraviesan.

En este sentido, el concepto de ciudad-performer se introduce en este artículo como una categoría analítica propuesta por la autora para nombrar esta forma específica de agencia espacial. Si bien dialoga con los estudios de performance, la teoría de la performatividad y la geografía crítica urbana, el término no remite a una noción previamente establecida, sino que busca articular estos marcos teóricos para explicar cómo el espacio urbano participa activamente en la producción material, afectiva y simbólica de la protesta feminista. De este modo, la ciudad-performer se plantea como una herramienta conceptual propia que permite describir y analizar fenómenos que no quedan suficientemente explicados al considerar la ciudad únicamente como escenario o infraestructura.

Esta propuesta dialoga con los estudios de performance, donde el acontecimiento escénico no puede separarse del espacio que lo posibilita. Como señala Schechner (2002), toda performance es relacional y situada: surge de la interacción entre cuerpos, contextos materiales y audiencias. El espacio no funciona como soporte neutro, sino como parte constitutiva del evento. Trasladada al ámbito urbano, esta perspectiva permite pensar que calles, monumentos, edificios y dispositivos de control no solo albergan la acción política, sino que la modulan, la amplifican o la restringen.

En paralelo, desde la teoría de la performatividad, el espacio puede entenderse como algo que no solo se ocupa, sino que se produce. Las prácticas reiteradas (marchar, pintar, cantar, instalar objetos, nombrar a las ausentes) generan efectos materiales y simbólicos que transforman temporalmente los significados de la ciudad. En este sentido, la protesta no "usa" el espacio urbano: lo reescribe. La ciudad deviene así un campo dinámico de inscripción donde la acción colectiva deja huellas, altera rutinas y construye memorias.

Hablar de ciudad-performer no implica atribuirle agencia autónoma ni cualidades antropomórficas. Se trata, más bien, de reconocer que su materialidad participa en la acción. Las superficies que reciben pintas, las vallas que se convierten

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

en lienzos, los monumentos intervenidos o las plazas ocupadas operan como mediaciones que hacen visible el conflicto. La ciudad actúa en tanto condiciona la forma de la protesta y, al mismo tiempo, es transformada por ella. Su "performatividad" reside en esta capacidad de afectar y ser afectada por los cuerpos movilizados.

Desde esta perspectiva, la ciudad-performer puede analizarse al menos en tres dimensiones complementarias:

- Material: en las inscripciones visuales que permanecen como huellas de la acción colectiva.
- Sonora: en los cantos, consignas y ruidos que modifican la atmósfera perceptiva del espacio urbano.
- Memorial: en la resignificación simbólica de lugares que se convierten en referencias de duelo o resistencia.

Estas dimensiones permiten observar empíricamente cómo el espacio urbano participa en la construcción del acontecimiento político.

En el contexto de las movilizaciones feministas del 8M, esta agencia espacial resulta particularmente evidente. Las intervenciones no solo expresan demandas, sino que producen nuevas formas de habitar la ciudad, transformando momentáneamente el miedo en presencia colectiva, y la invisibilidad, en inscripción pública. Así, la ciudad-performer nombra el proceso mediante el cual el territorio se convierte en medio activo de la protesta, articulando cuerpo, afecto y memoria.

Entender la ciudad de este modo desplaza la mirada del evento puntual hacia sus efectos duraderos. La protesta no termina cuando la marcha se disuelve: persiste en las marcas, en los recorridos resignificados y en las memorias que el espacio conserva. La ciudad no solo es testigo de la acción política; participa en ella, la registra y la proyecta hacia el futuro.

La ciudad intervenida: performance y reconfiguración del espacio público

Las manifestaciones feministas del 8 de marzo (8M) permiten observar cómo el espacio urbano deja de operar exclusivamente como escenario de la protesta para convertirse en una superficie activa de inscripción política. Las intervenciones en edificios gubernamentales, monumentos y plazas públicas alteran los usos cotidianos de la ciudad y producen desplazamien-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

tos temporales en sus significados. En este sentido, el espacio público no solo alberga la movilización, sino que participa en la producción de memoria, visibilidad y conflicto simbólico. Como señala Ramírez (2015), estas marcas materiales pueden leerse como huellas que disputan los relatos hegemónicos sobre la ciudad y reconfiguran su condición de archivo colectivo.

Las tácticas empleadas por las manifestantes son grafitis, pancartas, instalaciones efímeras, consignas sonoras y ocupaciones masivas, que introducen interrupciones en la normalidad urbana. Tales acciones transforman momentáneamente la relación entre materialidad, ciudadanía y esfera pública, en términos de la tríada urbs, civitas y polis propuesta por Borja y Muxí (2000). La infraestructura deja de ser un soporte neutro y se convierte en un medio de enunciación política donde se negocian derechos, pertenencias y formas de habitar.

El desplazamiento y el acuerpamiento de los cuerpos en marcha resultan centrales en este proceso. La ocupación colectiva modifica la percepción del territorio, produce comunidad y genera nuevas formas de apropiación simbólica del espacio. Desde la perspectiva de Butler (1990, 2004), estas acciones pueden comprenderse como prácticas performativas que cuestionan las normas que regulan la visibilidad y la legitimidad de los cuerpos en el espacio público. El acto de reunirse, marchar y hacerse presente no solo expresa una demanda, sino que produce condiciones materiales y afectivas para su enunciación.

Performance como estrategia de confrontación y memoria

Podemos decir que la performance opera como una estrategia específica de intervención política. Su carácter situado, corporal y efímero le permite generar efectos simbólicos que exceden la duración del acontecimiento. La interacción entre cuerpos, gestos y arquitectura produce configuraciones temporales del espacio que amplifican el mensaje colectivo y modifican la experiencia de quienes habitan la ciudad.

Esta dimensión performativa puede comprenderse también a partir de la relación histórica entre prácticas artísticas y elaboración afectiva. Más que surgir de manera espontánea de las emociones individuales, el arte y la performance funcionan como dispositivos de mediación sensible que permiten organizar, traducir y hacer compartibles experiencias difíciles de inscribir en el lenguaje ordinario,

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

tales como el miedo, el duelo o la indignación. En este sentido, las prácticas artísticas no solo representan la experiencia, sino que la procesan colectivamente, convirtiendo afectos dispersos en formas visibles, materiales y comunicables en el espacio público.

Siguiendo a Miroslava Salcido (2018), la performatividad del pensamiento se activa en el cuerpo y en la acción, desplazando la reflexión del plano exclusivamente conceptual hacia prácticas encarnadas capaces de cuestionar órdenes establecidos. Desde esta perspectiva, la performance no se limita a expresar una idea previa, sino que la produce en el acto mismo de su realización: pensar, sentir y actuar se articulan en una misma operación.

Aplicado al activismo feminista, este enfoque permite comprender las acciones performativas como modos de tramitación política del afecto. Las marchas, intervenciones visuales, cantos y ocupaciones del espacio urbano no solo comunican demandas, sino que materializan experiencias compartidas de violencia y exclusión, transformándolas en presencia colectiva. El dolor y el miedo, lejos de permanecer en el ámbito privado, se inscriben en la ciudad como huellas, imágenes y gestos que producen memoria.

De este modo, la performance se configura simultáneamente como práctica estética, estrategia de confrontación y trabajo de memoria. Al articular cuerpo, emoción y territorio, estas acciones amplían los repertorios de protesta más allá de los formatos discursivos tradicionales y habilitan formas de enunciación donde la experiencia vivida se convierte en acción política. La ciudad, entonces, no solo es el escenario de estas prácticas, sino el medio a través del cual los afectos se vuelven públicos y disputan sentido.

Intervenciones performativas del espacio urbano: memoria, denuncia y reapropiación

Las acciones performativas en el espacio público no constituyen un fenómeno aislado ni reciente dentro de las luchas feministas y de derechos humanos en América Latina. Por el contrario, se inscriben en una genealogía de prácticas artísticas y activistas que han utilizado la materialidad de la ciudad como soporte de memoria, denuncia y organización colectiva. Estas intervenciones permiten comprender el espacio urbano no solo como escenario de la protesta, sino como una superficie activa donde se inscriben afectos, ausencias y demandas políticas.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Un caso paradigmático de esta lógica performática es *Un violador en tu camino*, acción creada en 2019 por el colectivo chileno LASTESIS en el contexto de las protestas contra la violencia sexual institucional y estatal en Chile. La intervención combinó coreografía, canto y ocupación del espacio público para denunciar la responsabilidad estructural del Estado, la policía y el sistema judicial en la violencia de género. Su carácter replicable permitió que la acción se reprodujera simultáneamente en plazas y avenidas de distintas ciudades del mundo, transformándose en un repertorio colectivo de protesta. Más que una representación artística, la performance operó como dispositivo político que produjo comunidad, visibilidad y memoria.

De forma complementaria, las antimonumentas feministas instaladas en el espacio público de Ciudad de México, particularmente la Antimonumenta frente a Bellas Artes y la posterior Glorieta de las Mujeres que Luchan, disputan directamente la lógica conmemorativa estatal. A diferencia del monumento oficial, que fija una narrativa histórica cerrada, la antimonumenta funciona como dispositivo abierto y procesual: se interviene, se actualiza y se habita colectivamente. Estas estructuras no representan una memoria consolidada, sino que mantienen el conflicto visible. Su permanencia material transforma el paisaje urbano cotidiano y obliga a la ciudad a sostener públicamente aquello que las instituciones suelen intentar borrar: las violencias feminicidas y las luchas de las mujeres.

Otro antecedente clave de intervención performativa del espacio urbano es *Zapatos Rojos* (2009), de la artista mexicana Elina Chauvet. La acción consiste en la colocación de pares de zapatos femeninos pintados de rojo en plazas y calles públicas como metáfora de las mujeres víctimas de feminicidio. Más que una instalación estática, la obra funciona como un dispositivo performativo de memoria colectiva: los objetos ocupan el espacio, alteran su circulación cotidiana y convierten la ciudad en un memorial efímero. La ausencia corporal se vuelve presencia política, transformando el entorno urbano en un archivo sensible de la violencia de género. De este modo, la ciudad no solo alberga la acción, sino que participa activamente en la producción de significado.

Las cruces rosas de Ciudad Juárez constituyen otro ejemplo temprano de esta inscripción espacial del duelo. Colocadas por familiares y activistas desde la década de 1990, estas marcas se emplazan en lotes baldíos, avenidas y zonas periféricas donde se localizaron

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

cuerpos de mujeres asesinadas o desaparecidas. La repetición del gesto (clavar, pintar, nombrar) produce una cartografía afectiva de la violencia que reconfigura la percepción del territorio fronterizo. Aquí, la intervención no busca espectacularidad, sino persistencia: cada cruz señala una ausencia y, al mismo tiempo, interpela a la ciudad como testigo.

De manera similar, *El tendedero*, de Mónica Mayer, activado desde la década de 1970 y reactivado en múltiples contextos contemporáneos, transforma el espacio público en un dispositivo de denuncia colectiva. Mediante papeles colgados con testimonios de acoso y violencia, la acción convierte rejas, muros o plazas en superficies de enunciación política. El gesto cotidiano de tender ropa se resignifica como práctica de visibilización, haciendo que la ciudad funcione como soporte y amplificador del discurso feminista. Aquí, la performatividad del lenguaje se inscribe materialmente en el espacio urbano.

Un antecedente latinoamericano relevante es *El Siluetazo* (Buenos Aires, 1983), acción colectiva donde se dibujaron siluetas humanas en el espacio público para representar a las personas desaparecidas por la dictadura. Estas figuras anónimas ocuparon muros y plazas, produciendo una cartografía de ausencias que convirtió la ciudad en un memorial político. Al inscribir la falta de cuerpos en la materialidad urbana, la acción mostró cómo el espacio público puede operar como superficie performativa de duelo y denuncia.

Finalmente, los bordados colectivos de memoria presentes en diversas ciudades mexicanas desplazan la acción performativa hacia prácticas de cuidado y trabajo textil. Bordar nombres de víctimas en plazas o parques introduce temporalidades lentas que contrastan con la lógica acelerada del espacio urbano. El gesto manual, repetitivo y comunitario convierte el acto doméstico en herramienta política. Al ocupar el espacio público con cuerpos que cosen, conversan y recuerdan, la ciudad se transforma en taller, archivo y lugar de encuentro. La performatividad aquí no radica en la espectacularidad del acontecimiento, sino en la producción sostenida de comunidad y memoria.

En conjunto, estos casos muestran que las intervenciones feministas no solo utilizan la ciudad como soporte, sino que activan sus dimensiones materiales, afectivas y simbólicas. A través de objetos, marcas, estructuras o prácticas colectivas, el espacio urbano se reconfigura como superficie de inscripción política. Esta constelación de acciones permite sostener que

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

la ciudad opera como un agente performativo: responde, conserva huellas y participa en la producción de sentido, más que limitarse a funcionar como telón de fondo de las protestas.

Geografías emocionales y eficacia performativa de la protesta feminista

Atender a la dimensión afectiva de la protesta implica analizar el lugar que ocupan las emociones en la configuración de sus formas performativas. En este sentido, las movilizaciones evidencian desplazamientos en los repertorios discursivos y simbólicos mediante los cuales se articula la acción colectiva. El análisis de consignas, pancartas y grafitis registrados en distintas marchas feministas muestra una recurrencia semántica en torno al miedo como experiencia compartida: expresiones como "Tenemos miedo", "El miedo cambió de bando", "Si tocan a una, respondemos todas" o "Vivas nos queremos" sitúan la vulnerabilidad corporal como punto de partida de la enunciación política. Lejos de funcionar únicamente como testimonio individual, estas formulaciones convierten el miedo en un significante colectivo que articula la experiencia cotidiana de violencia con la acción pública. En este sentido, más que desaparecer, el miedo es reconfigurado estratégicamente: se nombra, se comparte y se expone como condición común para producir comunidad y legitimidad política. Desde la perspectiva de la geografía emocional, podría plantearse que el miedo opera como un eje organizador de la protesta, no en tanto emoción paralizante, sino como recurso afectivo que cataliza la ocupación del espacio urbano y orienta la acción colectiva.

El miedo, en particular, opera como un mecanismo de orientación espacial. No se distribuye de manera azarosa, sino que se adhiere diferencialmente a cuerpos y territorios de acuerdo con estructuras de género, clase y racialización. De este modo, la ciudad se produce afectivamente: ciertas zonas se codifican como peligrosas, ciertos cuerpos como vulnerables, y la circulación cotidiana se regula mediante anticipaciones del riesgo. El miedo no solo responde a la violencia; también la reproduce al restringir el derecho a la movilidad y consolidar dinámicas de exclusión.

Para comprender la relación entre emociones y espacio urbano, resulta pertinente recurrir a la noción de geografía emocional desarrollada por Sara Ahmed (2014). Desde

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

esta perspectiva, las emociones no se entienden como estados psicológicos individuales, sino como fuerzas sociales que circulan entre los cuerpos y organizan la experiencia del espacio. Los afectos orientan la movilidad, delimitan pertenencias y configuran fronteras simbólicas que determinan quién puede habitar la ciudad y en qué condiciones.

De forma complementaria, la pertenencia tampoco constituye una cualidad inherente, sino el resultado de prácticas reiteradas que hacen que algunos cuerpos se sientan "en casa" mientras otros son percibidos como intrusos. En contextos urbanos, esta distribución desigual de seguridad y habitabilidad impacta de manera sistemática en mujeres, personas racializadas y corporalidades disidentes, cuya relación con el espacio público se encuentra constantemente mediada por estrategias de autoprotección y vigilancia.

En diálogo con estos planteamientos, Paula Soto subraya que las emociones deben analizarse como fenómenos colectivos situados histórica y políticamente. Desde esta mirada, las experiencias de violencia generan repertorios afectivos compartidos (dolor, miedo, rabia) que no solo describen estados subjetivos, sino que configuran formas de acción social(2016).

En el marco de las movilizaciones feministas, este tránsito afectivo resulta central. El paso del miedo a la rabia implica un desplazamiento de la pasividad hacia la agencia: aquello que inicialmente opera como contención se transforma en impulso de organización y protesta. Las marchas del 8M pueden leerse, así, como prácticas de reapropiación emocional del espacio público, donde el duelo, la indignación y la solidaridad producen temporalmente otras formas de habitar la ciudad. La ocupación colectiva altera las fronteras afectivas previamente establecidas y convierte la no pertenencia en comunidad.

Sin embargo, esta reconfiguración no ocurre en un vacío político. Las estrategias estatales de contención (vallas, encapsulamientos, limpieza inmediata de pintas y monumentos) buscan administrar la carga simbólica de la protesta y reducir su impacto a un episodio ritualizado de catarsis. La ciudad se habilita momentáneamente como escenario de expresión, pero posteriormente se restituye el orden urbano sin atender las demandas estructurales. Esta dinámica plantea interrogantes sobre la eficacia transformadora de la performance social.

Desde la pragmática cultural de Jeffrey C. Alexander (2017), toda performance colectiva requiere articular actores, símbolos, pues-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

ta en escena y audiencias capaces de reconocer su verosimilitud. El éxito depende de la "refusión" entre significado y experiencia social. Cuando la protesta es absorbida como espectáculo previsible o confinada al ámbito digital sin efectos institucionales, su potencia política corre el riesgo de diluirse. La acción permanece visible, pero pierde incidencia.

En este sentido, el 8M evidencia una tensión constitutiva: por un lado, las emociones colectivas reconfiguran afectivamente la ciudad y producen comunidades de resistencia; por otro, las lógicas de gestión estatal intentan neutralizar esa potencia transformadora. Analizar esta disputa entre reapropiación afectiva y contención institucional permite comprender la protesta no solo como evento expresivo, sino como campo de negociación simbólica donde se juega la posibilidad de traducir la experiencia colectiva en cambios estructurales.

Conclusiones

El análisis desarrollado a lo largo de este artículo permitió problematizar la comprensión habitual del espacio urbano como mero escenario de la protesta social. La ciudad no solo aloja la movilización, sino que participa activamente en la producción de sentido político mediante sus materialidades, sus afectos y sus memorias.

En este marco, se propuso el concepto de ciudad-performer como una categoría analítica original para dar cuenta de esta agencia espacial. Esta noción permite describir cómo la infraestructura urbana media la acción colectiva, amplifica sus mensajes y conserva huellas que prolongan la protesta más allá del acontecimiento inmediato. Pensar la ciudad en términos performativos desplaza la mirada del evento puntual hacia sus efectos materiales y simbólicos duraderos, entendiendo el territorio como un campo dinámico de inscripción donde cuerpo, afecto y memoria se articulan políticamente.

Asimismo, el diálogo con la geografía emocional evidenció que las movilizaciones no solo transforman el espacio físico, sino también sus configuraciones afectivas. El miedo históricamente asociado a la restricción de la movilidad femenina se rearticula como recurso colectivo de enunciación y acción, mostrando que las emociones no constituyen un trasfondo subjetivo de la protesta, sino uno de sus motores organizativos. De este modo, la dimensión performativa de las marchas se vincula estrechamente con prácticas artísticas que materializan experiencias compartidas

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

de duelo, rabia y resistencia en formas visibles y públicas.

Los casos revisados, desde coreografías colectivas hasta antimonumentas, memoriales efímeros y dispositivos textiles, permitieron situar estas dinámicas dentro de una genealogía latinoamericana de intervenciones que utilizan la ciudad como soporte de memoria y denuncia. Esta constelación confirma que el artivismo feminista no solo ocupa el espacio urbano, sino que lo produce simbólicamente en disputa con los relatos oficiales que buscan neutralizar o borrar las marcas del conflicto. La ciudad-performer se plantea así como una herramienta conceptual útil para analizar otras formas contemporáneas de protesta donde el territorio deviene medio activo de intervención y no simple contenedor de la acción.

Finalmente, esta aproximación invita a continuar explorando cómo las prácticas artísticas y performativas configuran modos alternativos de habitar la ciudad, así como los límites y tensiones que surgen cuando estas acciones son contenidas, absorbidas o neutralizadas por las lógicas institucionales. Más que ofrecer respuestas cerradas, el concepto propuesto abre un campo de investigación sobre la agencia material del espacio urbano en contextos de disputa política.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026
Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

Referencias

AHMED, S. (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. Londres: Routledge.

ALEXANDER, J. (2017). *The Drama of Social Life. Cambridge*, Reino Unido: Polity Press.

ANTIVILO, J. (2013). *Cuerpos en resistencia: Género y performance en América Latina*. Chile: LOM Ediciones.

AUSTIN, J. (1962). *How to Do Things with Words*. Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.

BUTLER, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Londres: Routledge.

_____. (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Londres: Verso.

CHAUVET, E. (2009-presente). *Zapatos Rojos* [Instalación urbana y memorial público]. Ciudad Juárez, Chihuahua, México.

COLECTIVA ANTIMONUMENTA VIVAS NOS QUEREMOS. (2019–presente). *Antimonumenta* [Intervención urbana permanente]. Ciudad de México, México.

COLECTIVO LASTESIS. (2019). *Un violador en tu camino* [Intervención callejera]. Valparaíso, Chile.

DE CERTEAU, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. California: University of California Press.

FOUCAULT, M. (2007). *Security, Territory, Population. Lectures at the Collège de France, 1977–1978*. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan.

MAYER, M. (1978-presente). *El tendedero* [Instalación participativa y acción colectiva]. Ciudad de México, México.

RAMÍREZ, M. (2015). *Espacios de resistencia*. La ciudad como escenario político. Siglo XXI Editores.

SALCIDO, M. (2018). *Performance. Hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli.

SCHECHNER, R. (2002). *Performance Studies: An Introduction*. Londres: Routledge.

SOTO, P. (2016). Repensar el hábitat urbano desde una perspectiva de género. Debates, agendas y desafíos. *Andamios*, 13(32), 37–56.

TAYLOR, D. (2003). The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.

Performatividad del espacio público: cuerpo y espacio como agentes activos de diseño.

Recibido: 14 de marzo de 2025 **Aceptado:** 16 de enero de 2026

Performativity of Public Space: Body and Space as Active Agents of Design

Performatividade do espaço público: corpo e espaço como agentes ativos de design

María del Rosario Romero Moreno
Facultad de Arquitectura.
Universidad Michoacana de Sán Nicolás de Hidalgo
ORCID: https://orcid.org/0009-0008-4708-1158

Axel Becerra Santacruz
Facultad de Arquitectura.
Universidad Michoacana de Sán Nicolás de Hidalgo
ORCID:https://orcid.org/0009-0008-4708-1158

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/RESI3565

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Resumen

Desde una perspectiva del diseño, se aborda el papel que juegan actualmente los cuerpos en la transformación del espacio público. Para ello, se recurre a un enfoque de diseño performativo que permite sustentar al cuerpo como un agente activo en la construcción material del espacio y no so lo como un partícipe simbólico . Al mismo tiempo, se busca reconocer el espacio como un elemento vivo , por lo que se enfatiza su capacidad para activar procesos . Para este fin se definen tres ejes clave del diseño performativo del espacio público: 1) una relación entre el cuerpo y el espacio público en términos de agencia y transformación ; 2) una tensión entre fijación y fluidez , y 3) un enfoque en la experiencia corporal y afectiva. La relevancia de este estudio radica en su contribución teórica y metodológica para integrar la dimensión corporal en el diseño del espacio público- urbano, con el objetivo de potenciar una perspectiva sensible, afectiva y corporal, tan necesaria en las sociedades sedentarias contemporáneas.

Palabras clave: performatividad urbana, diseño performativo, espacio público.

Abstract

This study addresses the role that bodies currently play in the transformation of public space. This paper suggests a performative design approach that allows the body to be sustained as an active agent in the material construction of the public space; not just as a symbolic participant. At the same time, it seeks to recognize space as a live/active element, thus emphasizing its capacity to activate processes. To this end, three key axes of performative design for public space are defined: 1) A relationship between the body and public space in terms of agency and transformation; 2) A tension between fixity and fluidity; and 3) A focus on bodily and affective experience. The relevance of this study lies in its theoretical and methodological contribution integrating the bodily dimension into urban design, thus enhancing a sensitive, affective, and embodied perspective, which is so necessary in contemporary sedentary societies.

Keywords: urban performativity, performative design, public space.

Resumo

Do ponto de vista do design, é abordado o papel que os corpos desempenham atualmente na transformação do espaço público. Para este efeito, é utilizada uma abordagem de design performativo para suportar o corpo como um agente ativo na construção material do mundo, em vez de meramente como um participante simbólico a o mesmo tempo, procura reconhecer o espaço como um elemento vivo, enfatizando assim a sua capacidade de ativar processos. Para tal, são definidos três eixos-chave do design performativo do espaço público: 1) uma relação entre o corpo e o espaço público em termos de agência e transformação ; 2) u ma tensão entre a fixação e a fluidez, e 3) u m foco na experiência corporal e afetiva. A relevância deste estudo reside no seu contributo teórico e metodológico para a integração da dimensão corporal no desenho urbano, fomentando uma perspetiva sensível, afetiva e corporal tão necessária nas sociedades sedentárias contemporâneas.

Palavras-clave: performatividade urbana, design performativo, espaço público.

Introducción.
La noción pasiva del cuerpo y del espacio

En las XI Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura (JIDA' 24), Ramos y Rizzi señalan que "el tema de la arquitectura como generadora de actos performativos es un capítulo aún poco explorado en los estudios críticos de las disciplinas a las que se refiere" (Ramos y Rizzi, 2024, p. 182). Los autores indican que, hasta 2020, la única publicación sobre el tema escrita por arquitectos era *Bodyb uilding. Architecture and Performance*, una publicación independiente del grupo de investigación Performa (Universidade de Santiago de Compostela, Universidad Carlos III de Madrid y Université Jean Jaurès de Toulouse). Si bien es cierto que se trata de un concepto relativamente nuevo y poco explorado, también es necesario señalar que, en la última década, lo relativo a la dimensión performativa del espacio urbano-arquitectónico ha cobrado importancia, aunque no siempre se reconozca explícitamente, lo que añade complejidad a este escenario y demanda un análisis más detallado.

Además del grupo Performa, otros grupos de investigación transdisciplinar mantienen colaboración sostenida con arquitectos y diseñadores urbanos, como PULSE[1] (Performative Urbanism Lab for Spatial, Social, and Scenographic Experimentation), fundado en 2018 con apoyo de la Universidad Concordia en Quebec, Canadá , y organizado por Kristine Samson en la Universidad de Roskilde en Copenhague, Dinamarca. Otro ejemplo es el seminario The Bodied Environment: Performance & the Movement Experience organizado por Alison Hirsch en el GSD de Harvard.

Asimismo, hay autores comprometidos con la investigación performativa, entre ellos Sophie Wolfrum y Nikolai V. Brandis (2015; 2018), quienes proponen un urbanismo performativo para mejorar el compromiso cívico y afectivo. Ayman Kassem (2019 , 2022a y 2022b) ensaya una teoría performativa para la arquitectura como herramienta creativa de diseño. Sergio Araya (2011) explora un axioma de compromiso activo entre los artefactos y sus entornos en exploraciones digitales ; en tanto que Alison Hirsch (2014, 2018)

1 Este grupo de investigación, aunque está alojado en el Departamento de Teatro y Performance Art, mantiene una colaboración cercana con diversos arquitectos y tiene un fuerte foco de investigación en la ciudad. https://www.performativeurbanism.com/critical-performative-design-practi

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

utiliza metodologías performativas como la caminata para reivindicar e l cuerpo como agente de diseño. Por su parte, Patricia Reus y Jaume Blancafort (2018) abogan por un entendimiento de la arquitectura desde el dominio de la presencia del cuerpo humano.

En general, se puede decir que todas las propuestas espaciales relacionadas con la visión performativa plantean procesos de diseño que coinciden en la necesidad de revalorar los cuerpos desde las prácticas, una comprensión urbano-arquitectónica enmarcada en la experiencia y el desarrollo de cualidades espaciales performativas (escénica s, dramáticas o dramatúrgicas) para mejorar el compromiso cívico y afectivo entre los cuerpos y los espacios. En el fondo, lo que señala la performatividad como paradigma de comprensión socio cultural es un cambio de paradigma y su consecuente necesidad de diseñar aparatos teóricos más flexibles y espacios con mejor capacidad de respuesta, acorde a esa realidad.

Por otro lado, es necesario reconocer que la revalorización del papel de las personas en la configuración de las ciudades modernas no es algo nuevo . Desde hace más de 60 años los Estudios de Vida Pública (*Public Life Studies*) pusieron el tema sobre la mesa y realizaron contribuciones fundamentales al diseño urbano a través de diversas líneas de investigación (Lynch, 1960/1964; Jacobs, 1961/2020; Halprin, 1972; Gehl, 1971/2001; Kent, 1975; Whyte, 1980). No obstante, debe señalarse que el paradigma dominante bajo el cual se originó este campo de estudios ambientales-conductuales entre las décadas de 1960 y 1980, concebía al cuerpo humano como mero receptor de fuerzas externas, tales como la cultura, el lenguaje, la historia o el espacio mismo.

Esta noción pasiva del cuerpo orientó las observaciones de los Estudios de la Vida Pública a concentrarse únicamente en la función social del cuerpo y sus necesidades biológicas, sin considerar algunos aspectos que hoy parecen relevantes para la transformación del espacio público, como la problemática de género, la construcción afectiva del espacio o el potencial performativo. Curiosamente, estos aspectos olvidados remiten, de una u otra forma, al cuerpo. En particular, lo performativo aborda una amplia dimensión que integra todo lo relativo a la naturaleza efímera de la presencia del cuerpo como elemento activo, en diálogo y tensión constante con la fijación material del espacio y su capacidad para activar procesos. Lo anterior abre el horizonte hacia nuevas líneas de investigación y permite renovados abordajes a antiguos problemas urbanos, con

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

un componente corporal importante que ha sido sistemáticamente invisibilizado o infravalorado.

Al respecto, la investigadora y planificadora urbana Patricia Simões Aelbrecht (2019), de la Universidad de Cardiff, señala que entre las décadas de 1960 a 1980, toda una generación de diseñadores comenzó a reconocer el papel central de la relación del usuario con el lugar, como respuesta a los fracasos de la arquitectura y la planificación modernas sobre el orden espacial para la vida social. Sin embargo, es necesario agregar que la visión hegemónica del automóvil, la velocidad y la eficiencia como epítome del progreso, y el surgimiento de graves problemáticas urbanas, como la medioambiental, enfocaron los esfuerzos hacia otros campos. El resultado, lamentablemente, es que:

> el papel del cuerpo sigue siendo un elemento que se pasa por alto al enmarcar la experiencia, el uso y el comportamiento en la investigación del espacio público y en los estudios urbanos en general (Low, citado en Simões , 2019, p. 2).

En otro sentido, los arquitectos Amro Yaghi y Doina Petrescu (2019) de la Universidad de Sheffield señalan una tendencia en la práctica arquitectónica contemporánea a trabajar con la idea de un espacio despolitizado. Aunque se refieren a un contexto arquitectónico anglo sajón, esta tendencia también se puede observar en la práctica latinoamericana, por ejemplo, en ciudades coloniales donde se privilegia una estética de postal que exalta el patrimonio histórico como elemento visual, y no debe ser deteriorado por las personas, en vez de alentar nuevas formas de habitar el espacio. Para desplazar estas prácticas despolitizadas, Yaghi y Petrescu subrayan la necesidad de incluir prácticas espaciales performativas para intervenir en los procesos de diseño, así como para provocar, abrir debates, cuestionar y concientizar a los ciudadanos comunes sobre los derechos de las personas a su ciudad (2019, pp. 721-722).

Resulta fundamental reconocer que esta visión despolitizada del espacio es heredera del idealismo que operó como paradigma dominante durante siglos y entendió el espacio como un contenedor inerte . Esto orientó la práctica del diseño urbano y arquitectónico hacia preocupaciones estéticas entendidas como una condición estática, lo que generó una fuerte contradicción con las formas de vida contemporáneas que tienden a cambiar rápida y constantemente.

Estas dos concepciones tradicionales comparten la tendencia a reducir el cuerpo y el espacio a elementos que reciben pasivamente

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

las influencias culturales o históricas. No obstante, esta visión ha sido objeto de un intenso cuestionamiento desde algunas corrientes teóricas dentro de las Humanidades y las Ciencias Sociales, entre ellas, el marco performativo. Este marco tuvo su origen en el ámbito académico dentro de la filosofía del lenguaje . En *How to Do Things with Words* (1975)[2] John Austin señaló una conexión entre ciertos tipos de enunciados y acciones corporales, y reveló su capacidad para instaurar nuevas realidades. A partir de ahí, el concepto ha transitado por diversas disciplinas.

Es relevante destacar el doble significado que tiene la palabra *performance* en su idioma original —el inglés—, ya que le brinda una flexibilidad conceptual y una amplitud difícil de encontrar en español, por lo que no hay una traducción precisa del término y se ha utilizado "performativo" . De acuerdo con el Diccionario de Etimologías[3], el uso del término *to perform*, en un primer momento, se refirió a la realización o terminación de algo ; luego evolucionó hacia un concepto que indica el nivel de rendimiento de un proceso. No es sino hasta el siglo XV cuando adquiere una connotación escénica para referirse a la acción de representar una obra de teatro ante un público. Hoy conserva los dos significados, lo cual produce un juego semiótico y dota al concepto de una gran amplitud semántica.

Durante más de seis décadas, el término ha tenido un desarrollo académico desde campos de conocimiento muy diversos. En cuanto a la antropología del performance, E. Goffman (1956/1981) y Victor Turner (1987) flexibilizaron los aparatos conceptuales para desplazarse de la estructura al proceso al aplicar la metáfora teatral. Respecto a la performatividad de género, Butler (1988) señaló la importancia de la repetición como base de la identidad sexual, inaugurando así los estudios de género. En la estética performativa de Érika Fischer-Lichte (2004) se exhibieron elementos performativos en cierto tipo de producción de todas las disciplinas artísticas, lo que demostró un cambio de paradigma en los formatos de producción.

2 John L. Austin expuso su teoría de las palabras performativas en las Conferencias William James (William James Lectures) impartidas en la Universidad de Harvard durante el año 1955, cuyas lecciones fueron recopiladas y publicadas de forma póstuma en 1962 en el libro titulado "Cómo hacer cosas con palabras" (How to do Things with Words), con una segunda edición en 1975.

3 El Online Etymology Dictionary permite rastrear la evolución histórica del término y su complejidad https://www.etymonline.com/word/performative#etymonline_v_35853

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

En la performatividad posthumana de Barad (2003) se cuestionó ya no solo la división mente-cuerpo, sino las divisiones entre lo humano y lo no humano como base para el nuevo materialismo.

Finalmente, el marco performativo llega a la arquitectura en 2007, cuando Alex Schweder y Ward Shelley se refieren a una "arquitectura del performance" (citados en Ramos y Rizzi, 2024, p. 183); al diseño urbano llega con la publicación de *Performative Urbanism…* (2015) de los urbanistas Sophie Wolfrum y Nikolai Brandis, quienes propusieron lo performativo como clave para la práctica de un urbanismo que permita mejorar el compromiso cívico y afectivo entre cuerpos y espacios urbanos. Desde entonces, en la última década se han producido diversas propuestas que gravitan en torno a una visión performativa del diseño del espacio y de la ciudad misma, como se detallará más adelante. Sin embargo, es necesario señalar que se trata de una tendencia difícil de rastrear, pues no se reduce a una palabra ni a un concepto explícito, sino a una suerte de conciencia generalizada sobre el potencial del cuerpo como elemento activo para el diseño urbano-arquitectónico y el reconocimiento de la agencia del espacio.

Por lo tanto, el surgimiento de un enfoque performativo en el diseño urbano puede percibirse en la convergencia de dos dinámicas fundamentales. Por un lado, una tendencia académica que se observa en el aumento de metáforas escénicas y conceptos propios de las artes vivas para el análisis urbano y arquitectónico. Por otro, un aumento en la experimentación del diseño de espacios públicos con cualidades performativas del espacio, una práctica que no se limita a un estilo, sino que refleja la experimentación con el potencial del diseño para activar procesos, modificar comportamientos y transformar realidades.

Desarrollo. Performatividad y posibilidades corporales para el diseño del espacio público

La tendencia académica a usar metáforas teatrales en el análisis social no es algo nuevo, proviene de la antropología del performance de Goffman y Turner y fue muy utilizada en la segunda mitad del siglo XX. No obstante, su uso en el análisis urbano-arquitectónico es relativamente reciente, pero se ha incrementado en la última década. Algunas palabras y conceptos que manifiestan esta tendencia son los siguientes: escenografía urbana, escenarios cotidianos, coreogra-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

fía espacial, narrativa del espacio, puesta en escena del paisaje urbano, diseño performativo, entre muchas otras. Por otro lado, también es fundamental entender la amplitud del marco performativo más allá de la metáfora teatral.

Nigel Thrift, en su texto *Performance and Performativity*... (2004b),[4] argumentó que la producción del espacio surge a través de las prácticas y las acciones, lo que significó el denominado giro performativo de la geografía a través de la instauración de una ontología práctica. En otras palabras, el autor sostiene que el espacio no es preexistente ni pasivo, sino que se genera en la interacción continua entre cuerpos, infraestructuras y afectos. Esto permite argumentar que el marco performativo es impulsor de una visión activa del espacio.

En este sentido, se debe precisar la existencia de una performatividad del espacio público que se observa claramente en actividades como las marchas, celebraciones, desfiles y otros eventos extracotidianos que modifican temporal y exacerbadamente el espacio público. Pero también se debe subrayar que, además de esta "hiperteatralidad" de la representación cultural, existen ciertas cualidades performativas en los espacios físicos, la arquitectura y el diseño de las ciudades que se manifiestan como tensión, ironía, intertextualidad y autorreflexividad en la cotidianeidad, como indica el investigador de estudios del performance Paul Makeham (2005, p. 151). Ambas manifestaciones de lo performativo modifican materialmente el espacio, de manera gradual pero sostenida, y afectan con ello las dinámicas sociales y las formas de relacionarse en el espacio, incluso después de terminadas las acciones corporales.

De manera simultánea al trabajo de Thrift, la filósofa estadounidense Karen Barad (2003) denuncia el gran poder que se le ha concedido al lenguaje para determinar lo que es real, preguntándose si aún persiste la desconfianza tácita hacia la naturaleza, la materialidad y el cuerpo, que impregna gran parte de la teoría contemporánea y una parte considerable de la historia del pensamiento occidental como propensión cultural (p. 812). La autora destaca la importancia de reivindicar una agencia propia de la materia para reconocer su historicidad y su participación activa en el mundo. Esto, a su vez, posibilita una revalorización del cuerpo en su dimensión material que permite inaugurar un diálogo

4 Este artículo antecede a la publicación de la *Teoría no representacional* (nrt, por sus siglas en inglés), texto fundacional para el giro performativo de la geografía.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

entre materialidad del espacio y materialidad de los cuerpos como elementos activos.

Entonces, con fundamento en las propuestas anteriores, la performatividad del espacio público puede ser entendida como *un proceso continuo que opera en un doble sentido* que se enriquece mutuamente. Por un lado, el reconocimiento de la capacidad de los cuerpos para modificar gradualmente los diseños del espacio mediante la interacción cotidiana ; y, por otro lado, la capacidad del espacio para, a través del diseño, estimular deliberadamente la acción corporal de maneras más creativas, a partir de tres elementos:

1. Una relación entre el cuerpo y el espacio público en términos de agencia y transformación: no se trata solo de adaptación al espacio, sino de la capacidad del cuerpo para modificarlo activamente.

2. Una tensión entre fijación y fluidez: las estructuras espaciales imprimen estabilidad y control, pero la performatividad introduce indeterminación, improvisación y cambio constante.

3. Un enfoque en la experiencia corporal y afectiva: más allá de la función y la forma, el espacio se experimenta de manera sensible a través del movimiento corporal.

Tomando como referencia esta definición de performatividad y los tres elementos clave, se brindan, a continuación, algunos ejemplos teóricos y prácticos que permitirán entender con claridad el enfoque performativo en el diseño urbano.

En primer lugar, el establecimiento de una relación entre cuerpos y espacios públicos en términos de agencia requiere superar las concepciones tradicionales que han considerado tanto al cuerpo como al espacio como elementos pasivos, una perspectiva arraigada históricamente en el diseño urbano, como se abordó anteriormente. De acuerdo con la definición de Barad (2003), los límites entre cuerpos no se quedan quietos, y las unidades semánticas primarias no son "palabras", sino prácticas material-discursivas a través de las cuales se constituyen los límites. Este dinamismo, continuando con Barad (2003, p. 818), es la agencia. En otras palabras, las prácticas configuran tanto lo que existe materialmente como el significado que le atribuimos, lo que para el contexto urbano significa que las interacciones no pueden entenderse solo desde su dimensión física o simbólica por separado, sino que se configuran —dan forma— mutuamente en procesos dinámicos.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

En este sentido, vale la pena hacer una revisión de las variables utilizadas en los estudios del espacio público. De acuerdo con la revisión sistemática de literatura que realizan Parashar y Lakra (2023), durante las últimas dos décadas las variables utilizadas históricamente para los estudios del espacio público son las siguientes: usos y actividades, accesibilidad, usuarios, confort, seguridad, inclusión, estética y atracciones, d iseño, c ontrol, imagen urbana, permanencia, a menidades, a rquitectura, v isibilidad, limpieza, disfrute, popularidad, confort térmico, cualidades ambientales, poder de propiedad, salud y *fitness*, y cultura (Parashar y Lakra, 2023, pp. 18-20).

En las variables presentadas, se observa que el cuerpo es predominantemente considerado en función de su dimensión social —usos, actividades, seguridad, inclusión, ejercicio físico y cultura— o en términos de sus necesidades biológicas —confort, confort térmico, salud, limpieza y accesibilidad—. Sin embargo, cuando se requiere información relevante para llevar a cabo un análisis dinámico de las interacciones entre cuerpo y espacio, necesarias para el estudio de la performatividad, las variables disponibles sobre experiencia corporal resultan muy limitadas ; se reducen principalmente a la permanencia, las actividades y el disfrute. No se han incluido variables como la apropiación informal, la clasificación de acciones corporales concretas, los usos creativos, las narrativas del espacio, los flujos afectivos, etcétera.

Por otro lado, las variables relacionadas con el espacio suelen estar vinculadas predominantemente a un régimen visual: la estética, las atracciones, el diseño, la imagen urbana, la arquitectura y la visibilidad. Si bien resulta muy evidente la necesidad de contrastar diversas variables que involucren tanto el cuerpo como el espacio para comprender los procesos dinámicos y los cambios graduales, el problema radica precisamente en que, con frecuencia, estos elementos se analizan por separado. Esto se debe, en parte, a la dificultad para producir datos que integren ambas dimensiones y, en parte, al enfoque particular de cada estudio o línea de investigación que promueve visiones especializadas que tienden a reducir el uso del cuerpo como, por ejemplo, la noción de peatón en los estudios de movilidad.

Para ejemplificar lo anterior se pueden analizar los cambios graduales en el diseño de caminos y andadores. A pesar de que estos, tradicionalmente, se han diseñado de forma recta y lineal, la forma natural de caminar no sigue esa linealidad, lo que ha conducido a una transformación gradual. Desde un enfoque perfor-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



Figura 1. Izquierda: CECONEXPO (Inaugurado en 1981), derecha: Boulevard García de León, ambos en la ciudad de Morelia, Michoacán (Inaugurado en 2022).
Fuente: Fotografías y edición de Romero, María del Rosario, 2024.

mativo se puede argumentar que la agencia del cuerpo es uno de los impulsores de este cambio. Para analizar este fenómeno, resulta esencial considerar registros visuales históricos que muestren su evolución, así como datos cartográficos que representen la morfología del desplazamiento humano. Si bien existen fotografías que documentan los cambios y aplicaciones móviles con GPS que permiten generar esta información[5], el principal desafío radica en la fragmentación disciplinar: el diseño urbano se centra en la configuración del espacio, mientras que los estudios de movilidad se centran en la movilidad a escala urbana, lo cual dificulta una comprensión integral de la relación entre configuración espacial, cuerpo y micro movilidad. Por ello, se presenta como argumento la agencia de los cuerpos como el factor de cambio.

En segundo lugar, la contradicción que surge entre fijación material como condición estática y fluidez contemporánea como comportamiento dinámico e inestable, es importante por dos razones. Primero porque desafía una visión tradicional que es esencialmente estática del urbanismo, en donde la inmovilidad y solidez de las infraestructuras determina los usos. Segundo porque apunta hacia un

5 Parte de la investigación doctoral en curso de la autora se enfoca en la creación de embodied data ("datos incorporados") a partir de apps móviles y mapeos performativos.

problema compartido entre las disciplinas vinculadas al estudio del cuerpo, como las artes escénicas y la danza, y aquellas centradas en el espacio, como la arquitectura y el diseño urbano: la búsqueda de control asociada a una fijación estética —material o no — en tensión con la transformación continua característica de las formas de vida y los modos de comunicación de las sociedades contemporáneas.

Según el investigador teatral José A. Sánchez, "la vigencia de las artes escénicas en cuanto medio, tiene que ver con su resistencia a la fijación de la representación. De ahí la frustración de la semiótica" (Sánchez, 2011, p. 20). De acuerdo con el arquitecto Rem Koolhaas:

> Una profesión que persiste en sus fantasías, su ideología, su pretensión, sus ilusiones de implicación y de control, es por tanto incapaz de concebir nuevas modestias, intervenciones parciales, realineamientos estratégicos, posiciones comprometidas que puedan influir, redirigir, tener éxito en términos limitados, reagruparse, empezar de cero incluso, pero nunca restablecer el control. (1995, p. 28)

Esta coincidencia conceptual evidencia una complicidad entre la reflexión de algunos arquitectos, como Koolhaas, sobre la forma de la ciudad y el control y el abordaje de algunas propuestas escénicas sobre la dramaturgia y la representación. Sánchez (2011) explica esta complicidad entre arquitectura y artes escénicas mediante las reflexiones del arquitecto Toyo Ito sobre el desfase de la casa burguesa como espacio de fijación en contraposición con la multifacetación de la ciudad ; pero todos estos autores señalan, de una u otra forma, esta contradicción compartida.

Se puede decir, entonces, que la tensión entre fluidez y fijación en el contexto urbano ha sido ampliamente abordada desde la academia, desde hace varias décadas; sin embargo, es un asunto que aún no se ha superado. Muestra de esto lo revelaron los problemas espaciales derivados del covid-19, que exhibieron la poca capacidad de respuesta y adaptación de los espacios públicos. No es coincidencia que, a partir de este experimento social y físico, se haya incrementado aún más el interés por la experimentación con las cualidades performativas del espacio, pues funcionan como ensayos físicos para desarrollar estructuras capaces, ya no de controlar, sino de conducir las cambiantes y conflictivas dinámicas que generó el confinamiento social.

Esto evidencia una sinergia entre la visión performativa y otras propuestas que cobraron relevancia a raíz de la pandemia, como el ur-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

banismo temporal y el urbanismo táctico, en respuesta a la necesidad de ensayar aproximaciones más ágiles. Así, estrategias que involucran a la comunidad para trabajar con lo materialmente existente y el reconocimiento que tienen las intervenciones efímeras a pequeña escala en procesos de cambio duraderos, son compartidos por estas visiones y el enfoque performativo. Sin embargo, lo performativo se caracteriza por enfatizar la mediación entre estabilidad y control, a partir de un compromiso con la dimensión corporal.

La dimensión corporal como mediadora entre fluidez y fijación constituye una línea de exploración muy amplia, que va desde acciones muy simples, como la instalación de marcos o figuras para la toma de fotografías, hasta propuestas más complejas, como las intervenciones virtuales — por ejemplo, el videojuego Pokémon GO , que incentiva las búsquedas masivas en el espacio público— o intervenciones temporales con mayores recursos, como las pistas de hielo instaladas durante las festividades decembrinas. Desde un enfoque performativo, todas estas intervenciones transforman las maneras de habitar el espacio a partir de acciones corporales concretas, ya sea tomarse una *selfie* o patinar en hielo, por lo cual



Figura 1. Boulevard García de León, diciembre de 2024.
Fuente: Fotografía de Romero, María del Rosario.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

las respuestas que genera se deben no solo a la arquitectura en sí misma, sino a la vida que genera alrededor de ella (Ivers, 2018, p. 30).

Un ejemplo de esto es la instalación de figuras navideñas luminosas en el parque lineal Boulevard García de León durante diciembre y enero de 2024. Aunque es muy simple en su forma, esta intervención demostró ser muy efectiva para activar caminatas nocturnas , a pesar de las bajas temperaturas. Generó dinámicas lúdicas y logró una importante asistencia al sitio. Tuvo un buen impacto en la dinámica comercial del área, mediante el consumo en negocios de comida cercanos, durante el recorrido o en las bancas del espacio público, generando así gran porosidad entre lo público y lo privado.

En tercer lugar, el enfoque en la experiencia corporal del diseño del espacio público está estrechamente vinculado a una visión afectiva, temporal y dinámica. Afectiva porque la interacción entre cuerpos y espacios siempre produce flujos afectivos en diferentes intensidades. Temporal porque estos flujos afectivos se caracterizan por ser inaprehensibles y altamente cambiantes en breves periodos . Y dinámica porque se produce principalmente en la interacción y el movimiento entre diversos tipos de cuerpos (humanos y no humanos).

De acuerdo con Thrift (2004a), el afecto rebasa las respuestas individuales y, por lo tanto, es posible pensar una ingeniería afectiva de las ciudades, que es colectiva y política. Esta concepción de performatividad está profundamente influida por el pensamiento de Brian Massumi, pionero del giro afectivo, y por la filosofía de Baruch Spinoza, uno de los primeros filósofos en cuestionar la dicotomía mente-cuerpo. Estos enfoques enfatizan la ciudad como un campo de intensidades afectivas en potencia, en donde las variaciones se encuentran estrechamente vinculadas al movimiento, de manera similar a lo que ocurre en una coreografía o un performance. En este sentido, pensar el espacio a través del movimiento constituye un eje central en las reflexiones sobre la relación entre cuerpo, afecto y entorno urbano.

Esta aproximación al espacio desde el movimiento corporal produce un tipo particular de pensamiento que se denomina *in-corporado* o encarnado ; es decir, un pensamiento que se adquiere forzosamente desde la experiencia corporal y se procesa desde el cuerpo mismo. Thrift define este “pensamiento in-corporado” (*thinking embodiment*) como “el flujo diferencial de un tipo particular de carnalidad en constante movimiento que tiene sus razones y sus modos de razonamiento, no

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

necesariamente enmarcados de manera cognitiva" (Thrift, 2004b, p. 126). En el contexto del diseño urbano, es fundamental incorporar este tipo de pensamiento porque, de acuerdo con el autor, puede influir significativamente en el funcionamiento de los espacios, en el desarrollo de arquitecturas topológicas y en la experimentación con tecnologías móviles, entre otros aspectos (Thrift, 2004b, p. 133).

Asimismo, es preciso subrayar que el tipo de pensamiento in-corporado al que el autor se refiere no es equivalente a lo que actualmente se plantea en las neurociencias como embodiment , pues estas buscan entender los procesos neuronales y los intercambios físico-químicos de las funciones cerebrales, como base para comprender los comportamientos individuales, que estaría más relacionado con la *Teoría del Affordance* de Gibson. Por el contrario, desde la visión performativa, el pensamiento in-corporado busca descubrir nuevas relaciones que no se observan a primera vista entre los flujos afectivos, el entorno físico y el acontecer colectivo. Esta visión relacional desplaza la unidad de análisis de los agentes humanos al ensamblaje, siguiendo una lógica no lineal. Por lo tanto, el pensamiento in-corporado busca producir conocimiento de la experiencia corporal misma, encontrar respuestas en el movimiento corporal y diseñar espacios enfatizando la dimensión corporal colectiva.

Desde una perspectiva de diseño, resulta muy efectivo el uso de dinámicas lúdicas desde elementos escénicos en el diseño del espacio público, para impulsar este pensa-



Figura 1. Banca en el Boulevard García de León, 2025.
Fuente: Fotografías de Romero, María del Rosario.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

miento in-corporado, pues al detonar el movimiento y la acción corporal desde la propia materialidad del espacio, se produce un juego que cambia la relación entre cuerpos y espacios. El juego escénico funciona, además, como un detonador de usos creativos para la acción corporal ; por ejemplo, aquellas bancas que por su diseño permiten sentarse, pero también pueden ser utilizadas como rampas para skateboarding, para acostarse, como apoyo para estirarse después de correr, incluso como obstáculos en una carrera de infantes o plataformas de salto también para las infancias.

En esa línea, el urbanista del paisaje Ivers (2018) ha documentado más de 30 casos de estudio alrededor del mundo, que introducen juego, movimiento, prácticas corporales, performance y otras estrategias para la activación del espacio público. Ha registrado con rigor y detalle los cambios temporales en los usos del espacio y la flexibilidad espacial de las intervenciones efímeras, que van desde acciones como convertir plazas enteras en espejos de agua, hasta poner arena o césped en medio de una plaza de concreto, pasando por intervenciones temáticas con conejos gigantes o juegos infantiles con luces led. Estas intervenciones tienen en común el uso activo del cuerpo y el diseño del espacio como generador de procesos sociales que, aunque no mencionan explícitamente un enfoque performativo, en la práctica operan dentro de esta lógica activa que genera nuevas formas de interacción y apropiación del espacio.

En definitiva, un enfoque más sensible hacia el espacio público refuerza el compromiso afectivo entre cuerpos y espacios. Esta observación puede apoyarse también en la información generada con el material afectivo que existe hoy día y permite afirmar que el afecto constituye el primer impulso de casi todas las decisiones de la vida cotidiana ; por lo tanto, es decisivo para las formas de interacción social y la relación que construimos a diario con el espacio público. En ese sentido, la producción de un espacio público comprometido con la dimensión corporal puede ayudar a mejorar la capacidad afectiva y su dinamismo, e introducir un carácter temporal que produzca mayor capacidad de respuesta e interés a largo plazo.

Conclusión.

El cuerpo como agente activo de diseño

De acuerdo con un entendimiento amplio y profundo del marco

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

performativo, el concepto no es utilizado como justificación para el proyecto de diseño del espacio público ni como adjetivo para el urbanismo, sino como sustento teórico que permite legitimar los saberes corporales y el compromiso afectivo dentro de los procesos de diseño. Se considera que esta visión enriquece el pensamiento de diseño del espacio público, pero a partir de su propia historia, sus propias lógicas y sus propias necesidades de aplicación.

En todo caso, lo que propone este enfoque performativo de diseño del espacio público es una revalorización ontológica para considerar el cuerpo como un elemento activo de diseño y un entendimiento de diseño desde una ontología práctica; es decir, como una práctica iterativa e indiferenciada entre el proyectar (teoría) y el hacer (práctica), sustentada en un pensamiento in-corporado (*embodiment thinking*) y una práctica encarnada (*embodiment praxis*).

En este contexto, el cuerpo como agente activo de diseño se reconoce a partir de una actuación que se manifiesta desde dos posiciones: el cuerpo cotidiano que habita el espacio y el cuerpo del diseñador. En el caso del cuerpo cotidiano es necesario enfatizar que las metodologías performativas se alejan de los métodos etnográficos convencionales, como las entrevistas y las encuestas, y en su lugar proponen el diseño de experiencias de participación activa a través de prácticas corporales que interactúen directamente con la ciudad.

La razón principal de la propuesta es que se considera mucho más efectivo diseñar experiencias corporales para conseguir las respuestas a partir de un proceso de pensamiento in-corporado, que el diseño de encuestas que obtengan respuestas a partir de un proceso cognitivo de racionalización. Esta es una de las principales contribuciones metodológicas del marco performativo al campo del diseño urbano, especialmente en una época en que el diseño participativo y otras formas de urbanismo *bottom-up* están siendo muy utilizadas.

En el caso del cuerpo del diseñador, resulta fundamental fomentar un pensamiento in-corporado significativo. Para ello, es crucial incorporar este enfoque en la formación académica de las escuelas de diseño y arquitectura ; esto implica la creación de experiencias corporales directamente relacionadas con la práctica proyectual. En este contexto, el desarrollo de talleres y cursos sobre diseño performativo dirigidos a arquitectos debe centrarse en proyectos específicos que permitan que la experiencia corporal se integre de manera directa en el proceso de diseño.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Finalmente, debe asumirse que la complejidad de las diversas problemáticas urbanas que se enfrentan en la actualidad, difícilmente puede ser resueltas por un enfoque o campo disciplinar en particular. En este sentido, lo que propone el marco performativo es contribuir a la expansión del pensamiento de diseño, a partir de un mayor reconocimiento de la dimensión corporal dentro del diseño urbano, y, al mismo tiempo, difundir un entendimiento activo tanto del cuerpo como del espacio . Esto puede contribuir significativamente a una visión más afectiva y performativa del espacio público.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

ARAYA, S. A. (2011). *Performative Architecture* [Doctoral dissertation]. Massachusetts Institute of Technology . http://hdl.handle.net/1721.1/68413

AUSTIN, J. L. (1975). *How to Do T hings with Words*. Cambridge: Harvard U niversity P ress.

BARAD, K. (2003). Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28(3), 801-831. https://doi.org/10.1086/345321

BLANCAFORT , J., Y REUS , P. (Coords.). (2018). *Aprehendiendo arquitectura a través de las artes escénicas*. Cartagena, España: Universidad Politécnica de Cartagena. https://doi.org/10.31428/10317/7499

BRANDIS, N. (2018). Just Design It: Porosity as Leeway for Designing Urban Space. En S. Wolfrum (Ed.), *Porous City: From Metaphor to Urban Agenda* (pp. 178-181). Berlí n, Boston: Birkhäuser. https://doi.org/10.1515/9783035615784-040

Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 40(4), 519 -531. https://doi.org/10.2307/3207893

FRED K. (creador del movimiento Placemaking desde los 70´s), fuente utilizada: Social Life Project. (s.f.). The global placemaking movement: Born in NYC, now everywhere. Recuperado de https://www.sociallifeproject.org/global-placemaking-movement/

FISCHER-LICHTE, E . (2011). Estética de lo performativo. Abada editores.

GIBSON, J. J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton Mifflin.

GEHL, J. (2001). *Life between buildings . U sing Public Space*. Copenhague, Dinamarca: The Danish Architectural Press

GEHL, J., Y SVARRE, B. (2013). *How to Study Public L ife*. Washington: Island Press.

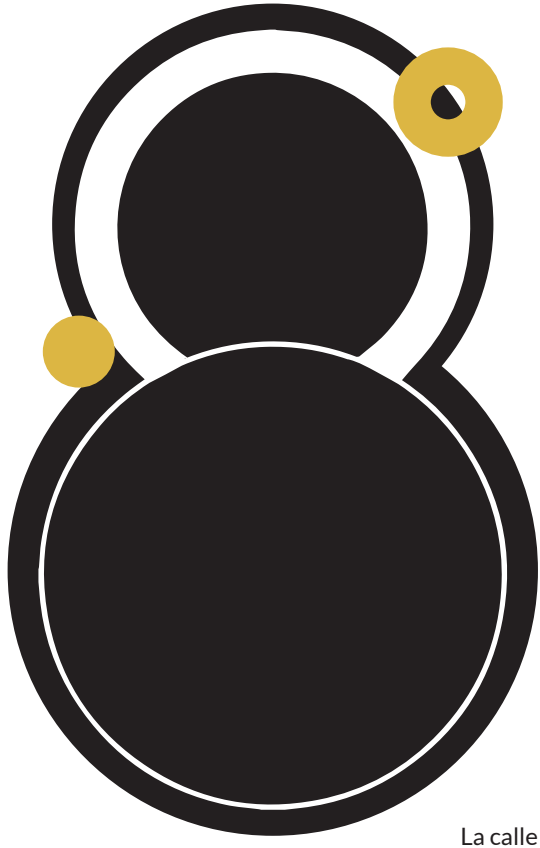
GOFFMAN, E. (1981). La presentación de la persona en la vida cotidiana (H. B. Torres Perrén y F. Setaro, Trads.). Buenos Aires: Amorrortu Editores. Recuperado de https://proletarios.org/books/Goffman-La_presentacion_de_la_persona_en_la_vida_cotidiana.pdf

HALPRIN, L. (1972). *Lawrence Halprin: notebooks*, 1959-1981. MIT Press. ISBN 0-262-08051-60-262-08051-6

HIRSCH, A. (2014). *City Choreographer: Lawrence Halprin i n Urban Renewal America*. Minneapolis: University o f Minnesota Press.
HIRSCH, A. , Y GABRIELIAN, A. (2018). The Mobile Imagination: Walking-mapping-narrating Landscape Futures. *Geography Research Forum*, 38, 138-164 .
IVERS, B. (2018). *Staging Urban Landscapes: The Activation and Curation of Flexible Public Spaces*. Basilea, Suiza: Birkhäuser Verlag.
JACOBS, J. (2020). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitán Swing Libros.
KASSEM, A. (2019). A Performative understanding of spatial design, learning from exhibitions. *SHS Web of Conferences*, 64 . https://doi.org/10.1051/shsconf/20196403006
_____. (2022a). Hybrid and Performative Spaces: Towards a New Analytical Lens. *Interiority*, 5(2), Article 2. https://doi.org/10.7454/in.v5i2.215
_____. (2022b). *Creating Through Mind and Emotions*. Florida: CRC Press.
KOOLHAAS, R. (1995). Whatever Happened to Urbanism? *Design Quarterly*, (164), 28-31. https://doi.org/10.2307/4091351
LYNCH, K. (1964). *The image of the city*. MIT Press. Cambridge, EE. UU.
MAKEHAM, P. (2005). Performing the City. *Theatre Research International*, 30(2), 150-160. https://doi.org/10.1017/S030788330500115X
MASSUMI, B. (1995). The autonomy of affect. *Cultural critique*, (31), 83-109.
MCCORMACK, D. (2008). Geographies for Moving Bodies: Thinking, Dancing, Spaces: Geographies for moving bodies. *Geography Compass*, 2(6), 1822-1836. https://doi.org/10.1111/j.1749-8198.2008.00159.x
MASSUMI, B. (1995). The Autonomy of Affect. *Cultural Critique*, (31), 83-109. https://doi.org/10.2307/1354446
PARASHAR, A., Y LAKRA, H. (2023). Studying public spaces – a Systematic literature review. *Journal of Urbanism: International Research on Placemaking and Urban Sustainability*, 19(2), 560-591. https://doi.org/10.1080/17549175.2023.2280631
PILE, S. (2013). *The Body and the City. Psychoanalysis, Space and Subjectivity*. Londres: Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203068311
RAMOS, J., Y RIZZI, V. (2024). El espacio del cuerpo/el cuerpo del espacio: experiencias físicas y digitales y viceversa. *XII Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura (JIDA'24)* [Grado en Arquitectura, Universidad Rey Juan Carlos, 21 y 22 de noviem-

bre]. https://doi.org/10.5821/jida.2024.13244
SAMSON, K. (2017). Encuentros: Urbanismo Afectivo. En J. Abásolo, F. Reigada y N. Verdejo (Eds.), Santiago Babylon: Inmigración: espacio, prácticas y representación (pp. 118-127). Santiago de Chile: Ariztia Books. Recuperado de https://www.academia.edu/35491404/Encuentros_Urbanismo_Afectivo
SAMSON, K., Y JUHLIN, C. (2017). *Performative Urbanism.* Roskilde, Dinamarca: Roskilde Universitet.
SÁNCHEZ, J. (2011). Dramaturgia en el campo expandido. En *Repensar la dramaturgia.* Errancia y transformación (pp. 19-38). Murcia: Centro Párraga; Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
SIMÕES, P. (2019). Introducing body-language methods into urban design to research the social and interactional potential of public space. 24(3), 443-468. https://doi.org/10.1080/13574809.2018.1537712
SPINOZA, B. (2020). *Ética demostrada según el orden geométrico* (M. Caimi, Trad.). Madrid: Editorial Trotta.
THRIFT, N. (2004a). Intensities of feeling: towards a spatial politics of affect. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 86(1), 57-78. https://doi.org/10.1111/j.0435-3684.2004.00154.x
_____. (2004b). Performance and Performativity: A Geography of Unknown Lands. En J. Duncan, N. Johnson, y R. Schein (Eds.), *A Companion to Cultural Geography* (pp. 121-136). Blackwell Publishing Ltd. https://doi.org/10.1002/9780470996515.ch9
TURNER, V. (Comp.). (1987). *The Anthropology of Performance.* Nueva York : PAJ Publications.
WOLFRUM, S., Y BRANDIS, N. (Eds.). (2015). *Performative Urbanism: Generating and designing Urban S pace* . Berlí n: JOVIS Verlag.
WOLFRUM, S., STENGEL, H., KURBASIK, F., KLING, N., DONA, S., MUMM, I., Y ZÖHRER, C. (Eds.). (2018). *Porous City . From Metaphor to Urban A genda.* Basel: Birkhäuser.
WHYTE, W. (1980). *The social life of small urban spaces.* Washington: Conservation Foundation.
YAGHI, A., PETRESCU, D., Y NAWRATEK, K. (2019). Performative interventions to re-claim, re-define and produce public space in different cultural and political contexts. *Archnet-IJAR: International Journal of Architectural Research*, 13(3), 718-735. https://doi.org/10.1108/ARCH-04-2019-0077

Ensayo



La calle
Fotografía
Amarillo público
www.amarillopublico.com
@amarillopublico

La calle como laboratorio urbano. Intervenciones de Amarillo Público.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño

Daniel Fajardo Montaño
UAM– Azcapotzalco
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5915-7817

Cecilia Itzel Noriega Vega
UAM– Azcapotzalco
ORCID:https://orcid.org/0000-0002-8991-935X

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/JFIE4423

El dossier gráfico que acompaña el presente número del Anuario de Espacios Urbanos. Historia, Cultura y Diseño reúne una serie de intervenciones realizadas por el artista mexicano Amarillo Público, cuya práctica se sitúa en la intersección entre el arte público, la investigación social y la experimentación espacial en la ciudad. A través de diversas acciones efímeras, dispositivos visuales e intervenciones en el espacio público, el artista propone una mirada crítica y sensible sobre las formas en que habitamos, interpretamos y transformamos el entorno urbano.

Las imágenes que acompañan este número documentan distintos momentos de su práctica artística, desarrollada principalmente en el espacio público. En ellas se observa un conjunto de acciones que dialogan con el paisaje cotidiano de la ciudad: una maqueta que reproduce la morfología de los asentamientos populares; una frase instalada en la calle que afirma "La calle enseña más que la escuela"; intervenciones gráficas que alteran señales urbanas; dispositivos lúdicos que transforman plazas públicas; así como pequeños gestos que revelan fracturas y posibilidades en la materialidad de la ciudad. Estas intervenciones no se presentan como obras cerradas, sino como acciones abiertas, capaces de activar procesos de reflexión colectiva sobre el espacio urbano.

Arte público y democratización de la creatividad

Una de las ideas centrales en la práctica de Amarillo Público es la convicción de que el arte público democratiza la creatividad. A diferencia de los circuitos institucionales del arte, donde la obra suele encontrarse mediada por museos, galerías o mercados especializados, las acciones del artista se insertan directamente en la vida cotidiana de la ciudad. El espacio público se convierte así en un territorio donde cualquier persona puede encontrarse con la obra, interpretarla o incluso formar parte de ella. Esta lógica desplaza la figura tradicional del espectador pasivo y propone, en cambio, una relación más horizontal entre arte y ciudadanía.

Las intervenciones que aparecen en este dossier muestran precisamente esta voluntad de abrir el proceso creativo a la experiencia colectiva. En algunas piezas, el gesto artístico consiste en señalar o resignificar elementos ya presentes en la ciudad: una grieta en el pavimento, un poste lleno de cables o una señal de tránsito intervenida. En otras ocasiones, el artista introduce dispositivos mínimos que alteran la percepción habitual del espacio urbano, generando momentos de sorpresa, humor o reflexión.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Según Mara Polgovsky, hablar del arte público es complejo, porque un sentido estricto todas las obras buscan impactar en un determinado público, sin embargo, algo que caracteriza estas producciones es el cuestionamiento a los regímenes de representación tanto estéticos como políticos, pero sobre todo que implica la generación de nuevas formas de habitar el espacio, de establecer vínculos con los demás desde una experiencia compartida (Polgovsky 2023). De esta forma, más que imponer una imagen sobre la ciudad, Amarillo Público propone activar la mirada urbana, invitando a reconocer que la creatividad no pertenece exclusivamente al campo artístico, sino que forma parte de las prácticas cotidianas de quienes habitan la ciudad.

Intervenir la ciudad como método de investigación

Más allá de su dimensión estética, las acciones de Amarillo Público pueden entenderse también como métodos de investigación urbana. Cada intervención funciona como un experimento que pone a prueba nuevas formas de observar, interpretar y experimentar la ciudad. Por ejemplo, en una de las imágenes se observa una grieta del pavimento delimitada con una línea amarilla discontinua que incorpora el dibujo de unas tijeras. Este gesto aparentemente simple transforma una irregularidad cotidiana en un objeto de atención. La grieta deja de ser un elemento invisible del paisaje urbano y se convierte en una pregunta sobre la fragilidad, el mantenimiento y la materialidad de la ciudad. Poder observarlos nos invita a repensar y ver la ciudad desde otro punto de vista.

El artista concibe el espacio público no como un lugar neutral sino como un espacio de confrontación y refiere:

> el espacio público es un espacio ilusorio, como una construcción social, donde no es un espacio neutral sino que se encuentra en tensión, hay políticas de representación temporal de quien lo está habitando(Fajardo D. y Noriega C., 05 de febrero de 2026).

Esto coincide con ciertas teorizaciones como las de Chantal Mouffle, quien expone que el espacio público de confrontación, al mismo tiempo considera que el consenso significa reducir la diversidad de la humanidad, de sus intereses, valores, por lo que concebir el espacio público como consenso es no entender a la sociedad. De esta forma Mouffle ha propuesto la existencia de una democracia agonista que reconoce múltiples puntos de

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

vista sobre la realidad (Mouffle, 2009, p.87-90). Esta concepción del espacio público se encuentra inserta en las obras que integran su propuesta artística, como lo que ocurre en otra de las piezas. En otra de las piezas, una serie de cámaras de vigilancia instaladas en un poste conforman una especie de criatura tecnológica que observa múltiples direcciones al mismo tiempo. La imagen evidencia la creciente presencia de dispositivos. Esto nos muestra de manera muy evidente las tensiones que existen en el espacio público, no es un lugar de consenso, ni neutral, sino un espacio donde diversos poderes buscan imponerse. Michael Foucault explica que el poder opera con el sometimiento del cuerpo, y pone énfasis en cómo en la sociedad actual, el cuerpo se controla a través de la vigilancia (Foucault, 2009). De esta manera, el artista pone énfasis en estas cámaras de vigilancia ubicadas en el espacio público, como un dispositivo que busca el control. De esta manera, se evidencia el carácter conflictual del espacio público.

Otra característica determinante en el trabajo de Amarillo Público es precisamente la utilización del color, la cual ha sido el referente para ilustrar este número, para el artista "los colores ordenan y dan sentido al caos urbano, el color amarillo institucionalmente sirve para marcar guiar, prevenir, dividir y restringir y limitar, condiciona comportamientos individuales y colectivos" (Fajardo D. y Noriega C. 05 de febrero de 2026), en este sentido, el artista interviene con este color como un ejercicio de resistencia y subversión a esta imposición institucional, por lo que lo hace más accesible a todas las personas. Una intervención característica fue la colocación de globos amarillos en un parque; esto funciona como un gesto, una acción que nos hace habitar la ciudad desde otro lugar.

La calle como espacio de aprendizaje

Una de las intervenciones más emblemáticas documentadas en estas imágenes es la frase "La calle enseña más que la escuela", instalada en una esquina urbana mediante una gran pieza gráfica que envuelve la arquitectura del lugar. Esta afirmación sintetiza una de las premisas fundamentales del artista: la ciudad es un espacio de aprendizaje permanente. Las calles, los muros, los cruces y las plazas constituyen un escenario donde se producen conocimientos situados, derivados de la experiencia cotidiana, la observación y la interacción social.

En este sentido, la práctica artística de Amarillo Público se aproxima a

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

los enfoques contemporáneos de la investigación urbana situada, donde el conocimiento sobre la ciudad no se produce únicamente desde la academia o las instituciones, sino también desde la experiencia directa del territorio. En este sentido, la obra nos invita a pensar cómo el urbanismo configura nuestras vidas, lo que hacemos depende de donde vivimos, de los lugares a los que tenemos acceso y a los que no, todo este tipo de determinaciones influyen en nuestra vida.

Al intervenir el espacio público con esta frase, el artista no busca oponer radicalmente la escuela a la calle, sino recordar que el aprendizaje urbano es múltiple, que la ciudad funciona como una pedagogía abierta en la que se cruzan saberes formales e informales. El artista comenta que la educación es una herramienta importante para la transformación y que su obra está vinculada con la obra La sociedad desescolarizada de Ivan Illich quien postula una educación autodirigida y promueve el apoyo en redes de aprendizaje. En este sentido esta obra nos invita a una nueva forma de pensar la educación y la manera cómo se puede aprender directamente del contacto con la calle.

No queda más que invitarles a descubrir cada una de estas prácticas artísticas realizadas por el artista Amarillo Público, quien a través de sus intervencionaes nos hace repensar el espacio público, no con un espacio neutral, sino un espacio efímero que se transforma y construye a través de la acción colectiva. Asimismo, nos abre la posibilidad de pensar el entorno urbano como un laboratorio de aprendizaje.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Referencias

FOUCAULT M., (2009) *Vigilar y castigar, el nacimiento de la prisión*, México:Siglo XXI Editores

ILLICH I. (2011) *La sociedad desescolarizada*, Buenos Aires: Ediciones Godot

MOUFFLE, C., (2009) "Feminismo, democracia pluralista y política agonística". Recuperado en *Debate feminista*, 40

POLGOVSKY M., (2023) *The New Public Art Collectivity and Activism in Mexico since the 1980s*, Austin: University of Texas Press

FAJARDO D. Y NORIEGA C. (05 de febrero de 2026) Entrevista a Amarillo Público, inédito

De los autores y autoras.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Eric Barceinas Cano

Maestro en Diseño Arquitectónico por la Universidad Nacional Autónoma de México, diseñador, investigador y docente hora clase en la Facultad de Arquitectura de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Colaborador del Cuerpo Académico CA- BUAP-116 "Diseño y Tecnología". Doctorando en el programa de Doctorado en Procesos Territoriales de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Actualmente labora en la Facultad de Arquitectura como Profesor- Investigador en la licenciatura de Arquitectura.

Gloria Carola Santiago Azpiazu

Doctora Arquitecta en Construcción y Tecnología Arquitectónicas por la Universidad Politécnica De Madrid (UPM), Mención Cum Laude. Maestra en calidad de la Educación por la Universidad de Las Américas Puebla. Y Arquitecta por la BUAP. Diplomado en Desarrollo Sustentable y Gestión Ambiental por la Universidad Iberoamericana, Puebla.

Profesora Investigadora en la Facultad de Arquitectura de la BUAP. Perfil PRODEP, es miembro del Cuerpo Académico BUAP CA-116 "DISEÑO Y TECNOLOGÍA". Miembro del SNII (candidata), forma parte del padrón de investigadores institucional y es evaluadora de la ANPADEH (Acreditadora Nacional de Programas de Arquitectura y Disciplinas del Espacio Habitable, A.C.

Moisés Barrera Sánchez

Licenciatura en Arquitectura por el Instituto de Estudios Superiores, Maestría en Diseño Arquitectónico por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y Doctorado en Ciencias de los Ámbitos Antrópicos por la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Carlos E. Flores Rodríguez

Arquitecto con estudios de Maestría en Ciencias de la Arquitectura por la Universidad de Guadalajara. Es Doctor en Periferias Sostenibilidad y Vitalidad Urbana por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid de la Universidad Politécnica de Madrid. Ha sido becario por el SECIHTI y el FONCA. Desde el 2010 es Profesor con Perfil PRODEP, y desde el 2013 es miembro del Sistema

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Nacional de Investigadores SNII SECIHTI, Nivel II.

Joanna MunhozSevaio

Candidata a doctorado en Antropología Social por la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS), con maestría en Antropología Social por la misma universidad y licenciatura en Ciencias Sociales por la Universidad Federal de Pelotas (UFPel). Se interesa por las áreas de antropología urbana, antropología visual, antropología política ytemas relacionados con la sociabilidad urbana, el derecho a la ciudad, el patrimonio, la vida cotidiana y los conflictos.

Santiago Bachiller

Licenciado en Antropología Social por la Universidad de Buenos Aires (UBA), Doctor en Antropología Social por la Universidad Autónoma de Madrid, ha obtenido un Diploma de Estudios Avanzados de la Universidad Complutense de Madrid. Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

Gustavo Alfonso Galván Cázares

Doctor en Estudios Latinoamericanos por la UASLP. Actualmente es profesor de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y del Instituto Tecnológico de Monterrey Campus San Luis, así como coordinador de cultura de la Universidad Marista. A su vez, es participante activo en diversos proyectos artísticos y de divulgación científica y cultural. Recientemente ha ingresado al Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNII). Sus líneas de investigación son: patrimonio inmaterial, sonido y escucha, música y sociedad, paisaje sonoro y metodologías activas para la educación.

Sergio Andrade-Ochoa

Químico Bacteriólogo Parasitólogo y Maestro en Ciencias por la Universidad Autónoma de Chihuahua, Doctor en Ciencias por el Instituto Politécnico Nacional y Doctorante en la UAM Azacapotzalco en el programa de Diseño y Estudios Urbanos. Es líder del proyecto de Estrategia Misión Cero, una iniciativa de seguridad vial que desde hace 7 años genera investigación y participación colaborativa para poner en el centro la escala humana en las políticas públicas de México.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Cristian Jovan Torres-Galindo

Licenciado en Salud Pública por la Facultad de Medicina y Ciencias Biomédicas de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Profesional del área de seguridad y medio ambiente en la industria automotriz transnacional, con experiencia en el sector del acero estructural y laminado. Colaboró en la elaboración de un manual antimicrobiano en el Hospital General de Chihuahua "Dr. Salvador Zubirán Anchondo". Sus líneas de interés se desarrollan en torno a la medicina comunitaria y preventiva, el urbanismo crítico y las determinaciones sociales del proceso salud-enfermedad desde una perspectiva marxista.

Paulina Carlos-Fernández

Profesora del Departamento de Métodos y Sistemas de la División de Ciencias y Artes para el Diseño, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. Maestra en Urbanismo por la UNAM, Arquitecta por el Instituto Tecnológico Nacional de México campus Chihuahua II. Sus líneas de investigación transversalizan la equidad de género y la interseccionalidad en torno al movilidad, patrimonio urbano, participación ciudadana y migración

Cristian Tonatiu Velázquez Solis

Doctorante en el Doctorado de Ciencias Sociales en UAM Xochimilco. Maestro en Psicología Socal de Grupos e Instituciones, enfocado en el trabajo colaborativo.

Martín Quiroga Mora

Es Maestro en Arquitectura y Urbanismo por la Manchester School of Architecture en Reino Unido, y Arquitecto por la Universidad de las Américas Puebla, en México. Desde 2021 ha sido catedrático de proyectos en la Universidad de las Américas Puebla y el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Campus Puebla; ha participado en talleres internacionales con la Manchester School of Architecture. Desde 2021 es miembro del Sistema Nacional de Artistas como Joven Creador a través del Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico PECDA-Veracruz 2021, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Desde 2023 es Miembro-Consejero del Consejo de Participación Ciudadana de Movilidad y Espacio Público de Puebla.

Moisés Barrera Sánchez

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Licenciatura en Arquitectura por el Instituto de Estudios Superiores, Maestría en Diseño Arquitectónico por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y Doctorado en Ciencias de los Ámbitos Antrópicos por la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Julia Judith Mundo Hernández

Licenciada en Arquitectura por la Universidad de las Américas Puebla, México. Realizó estudios de Maestría en Tecnologías en Arquitectura y Energía Renovable, y el Doctorado en Arquitectura por la Universidad de Nottingham en el Reino Unido. Es miembro del Chartered Institution of Building Services Engineers (CIBSE) del Reino Unido, es evaluadora de la Acreditadora Nacional de Programas de Arquitectura y Disciplinas del Espacio Habitable, A.C. (ANPADEH), miembro del Padrón de Investigadores de la BUAP,

Perfil PRODEP.

Luis Alberto Román Segura

Antropólogo Social egresado de la ENAH, con una especialidad en Etnografía Política y Espacio Público (UAM-AZC), con experiencia en gestión, promoción y difusión cultural. Así como, diseño y operación de programas sociales; investigación en campo con técnicas cualitativas y cuantitativas.

Alethia Enriqueta Hernández Martínez

Es licenciada en Comunicación Social por la UAM Xochimilco. Actualmente cursa la Maestría en Diseño, Información y Comunicación en la UAM Cuajimalpa. Realiza un proyecto de investigación en equipo, que busca combatir la brecha de género en materia de apropiación tecnológica, mediante un makerspace virtual, dirigido a académicas y mujeres estudiantes de esta universidad.

Cintia Ameyalli Solis Nuñez

Licenciada en Diseño por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Durante su formación profesional se ha interesado particularmente en temas asociados a la conservación del medio ambiente, divulgación científica, la inclusión de personas con discapacidad, la soberanía alimentaria y el feminismo.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Monserrat de los Angeles Trejo Gómez

Estudió Producción de Espectáculos en el Claustro de Sor Juana y la Licenciatura en Comunicación Social en la UAM Xochimilco. Se ha desempeñado en la gestión y generación de contenidos, prensa institucional y la promoción cultural comunitaria.

En su último trabajo asistió a la Coordinación de Comunicación Digital de El Colegio de México. Actualmente cursa la Maestría en Diseño, Información y Comunicación.

Puxka Acosta Domínguez

Universidad Veracruzana y actualmente cursa la Maestría en Diseño, Información y Comunicación. Ha trabajado en la industria privada como en instituciones de gobierno en el desarrollo de software y realizado investigación en la Universidad Ritsumeikan y en la Universidad Veracruzana, teniendo un artículo publicado con investigadores de esta última.

Manuel Rocha Iturbide

Maestro titular de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Lerma en el Departamento de Artes y Humanidades, y de composición en la facultad de Música de la UNAM. Además de docente e investigador, es compositor y artista. Estudia la licenciatura en composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, una maestría en la Universidad de Mills College, y un doctorado en el área de Estética, Ciencia y Tecnología de la Música, en la Universidad de París VIII. Es investigador en las áreas de artes plásticas y música, en las líneas de Arte Sonoro (el sonido, teoría e historia en las prácticas creativas); Música y Tecnología (entrecruces); Música y Arte Contemporáneo (complejidad). Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel 1.

Pablo Iván Argüello González

Antropólogo egresado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Realizó la Maestría y el Doctorado en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS). Ha impartido clases sobre etnomusicología, patrimonio y estructuralismo en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en la

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ENAH y en la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO). Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI).

Victor Manuel Gutiérrez Sánchez

Arquitecto, Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP). Maestro en Asuntos Políticos y Políticas Públicas, El Colegio de San Luis, A.C. Doctor en Ciencias del Hábitat, Universidad Autónoma de Yucatán. Becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes S.L.P. (1997 y 2005). Autor de capítulos de libros y artículos especializados en arquitectura y urbanismo. Catedrático desde 2008 en la Facultad del Hábitat, UASLP. Jefe del Departamento de Investigación en el Área de Estudios del Hombre y la Sociedad en la Facultad del Hábitat, UASLP. Vicepresidente del Consejo Directivo 2014-2018 del Colegio de Arquitectos de San Luis Potosí, A.C. Proyectista de Infraestructura en el Secretariado Ejecutivo del Consejo de Seguridad Pública del Estado de S.L.P. (2016 -2021). Candidato a Investigador Nacional SECIHTI y miembro del Sistema Estatal de Investigadores de San Luis Potosí.

José Manuel Serrano

Biólogo por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, Maestro en Ciencias con especialidad en Ecología por el Instituto de Ecología A.C., y Doctor en Ciencias con mención en Ecología y Biología Evolutiva por la Universidad de Chile, en Santiago de Chile. Es Investigador Nacional Nivel 1 desde 2022. Cuenta con postdoctorados en el Laboratorio de Comunicación Animal de la Universidad Católica del Maule, en Talca, Chile; en el Museo de Zoología "Alfonso L. Herrera" de la Facultad de Ciencias de la UNAM y en la Fonoteca de Anfibios de México. Su investigación se centra en temas de ecología de anfibios, comportamiento, comunicación acústica, conservación y estudios de biodiversidad.

Leonardo Antonio Varas Castillo

Maestro en Marketing por la Universidad de Chile, adscrito a la Facultad de Economía y Negocios. Su formación se centra en el análisis estratégico del marketing y su aplicación en contextos contemporáneos. Sus intereses profesionales incluyen el estudio de dinámicas de consumo, comunicación y su intersección con problemáticas so-

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

ciales y ambientales. Ha participado en proyectos interdisciplinarios que integran herramientas analíticas para la evaluación de fenómenos complejos, contribuyendo al desarrollo de enfoques orientados a la sostenibilidad.

Uriel Vides Bautista

Licenciado en Historia y Maestro en Historia del Arte por la UNAM. Su trabajo de investigación explora las intersecciones entre arte, espacio público y disidencia sexual en el siglo XX mexicano. Se desempeñó como investigador en el Museo del Palacio de Bellas Artes (2019-2023), donde coordinó la colección de murales y gestionó la donación del primer mural realizado por una mujer en incorporarse al recinto. Ha colaborado en proyectos curatoriales y editoriales en instituciones como el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, el Museo Amparo y el Museo del Estanquillo. Fue editor de La Bola. Revista de Divulgación de la Historia y ha publicado textos en las revistas Artelogie, Bitácora Arquitectura y Terremoto. En el ámbito universitario, ha impartido clases de arte mexicano en la Licenciatura en Historia de la FES Acatlán y, de manera independiente, cursos sobre arte, memoria y disidencia sexual. Actualmente desarrolla su práctica profesional en los campos de la investigación, la escritura, la docencia y la divulgación.

Manuela M. Tenoria Guerra

Maestra en en Ciencias Sociales en el Colegio de Sonora, adscrita en El Colegio de Sonora. Actualmente es doctorante en la línea de Desarrollo, Sustentabilidad y Género en El Colegio de Sonora. Sus líneas de investigación son: Espacio público, cultura para el desarrollo, grafiti y arte urbano en un contexto de ciudad desigual.

Mónica Olmedo Muñoz

Cuenta con un PhD in Development Studies en University of East Anglia. Gran Bretaña. Adscrita como Profesora-investigadora en la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco. Se desarrolla en las líneas de investigación de Desarrollo, Sociología Urbana, Desigualdades, Espacio público, Planeación participativa.

Luis Fernando

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Guerrero Gutiérrez

Licenciado en Psicología por la Universidad de Guadalajara. Diplomado en Historia del Arte en México por la University of Guadalajara Foundation USA, en colaboración con el Museo de las Artes (MUSA) y el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD– UDG). Actualmente en la Maestría en Procesos y Expresión Gráfica para la Proyectación Arquitectónica-Urbana por la Universidad de Guadalajara. Las líneas de investigación que trabaja son procesos para la proyectación urbana y territorial y discursos y expresiones escultóricas en el espacio público y la ciudad.

Francisco Javier Flores Echiveste

Docente frente a grupo en Universidad UNIVER, Plantel Loma Bonita, Guadalajara Jalisco. Doctorante en Ciudad, Territorio y Sustentabilidad en el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, por parte de la Universidad de Guadalajara. Licenciado en Psicología con orientación en Psicología Social, Licenciado en Artes Visuales para la Expresión Plástica, Maestro en Procesos Gráficos en la Proyectación Arquitectónica, Urbana y Territorial. Líneas de investigación: Arte, Arte Urbano, Graffiti, Espacio Público, Territorio, Gentrificación y Ciudad.

Oscar Estrada Pavia

Oscar Estrada Pavía, psicólogo social por la Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco (UAM-) y maestro en ciencias sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Lerma (UAM-). Su línea de investigación se centra en el arte, la protesta y la teoría de género.

Christof Göbel

Arquitecto e investigador urbano, formado en las Universidades Técnicas (TU) de Berlín y Darmstadt, así como la University of Strathclyde en Glasgow, Escocia. Premio "Ernst May" 1996. Trabajó en el Studio Architetto Mar, Venecia, Italia, y en la firma AS&P - Albert Speer & Partner GmbH, Fráncfort del Meno. Desde 2005 Profesor investigador en el UAM-Azcapotzalco, Ciudad de México. 2008 Co-Fundador de SITIOS, laboratorio del espacio público. 2009 Doctorado en urbanismo por la Universidad de Stuttgart. 2010-2019 Responsable/ Coordinador del Posgrado

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

en Diseño y Estudios Urbanos/ CyAD. 2013-2014 Profesor/ científico visitante, TU Múnich. 2017 Habilitación por la TU Múnich. 2019-2021 Estancia de investigación, Universidad ToulouseII Jean Jaurès, Francia. Desde 2022 Miembro asociado, Escuela Nacional Superior de Arquitectura (ENSA) Toulouse. Premio a la Investigación 2020, UAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNII/), nivel 2. Líneas de investigación: Espacio público, arquitectura contemporánea, morfología urbana

Jorge Gabriel Ortiz Leroux

Licenciado en Diseño de la Comunicación Gráfica por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Maestro en Artes Visuales, perfil de Diseño y Comunicación por la Academia de San Carlos, ENAP-UNAM y Doctor en Diseño, línea Estudios Urbanos por el Posgrado CyAD de la Unidad Azcapotzalco de la UAM. Profesor-investigador en la División Ciencias y Artes para el Diseño, Unidad Azcapotzalco, Área de Semiótica del Diseño. Realizador de más de 40 artículos de investigación en publicaciones de la UAM y revistas indexadas a nivel nacional e internacional, en torno a temáticas del diseño, las redes, la producción audiovisual, el arte, entre otros.

Claudia Romero

Maestrante en Procesos Culturales y licenciada en Diseño de la Comunicación Gráfica por la Universidad Autónoma Metropolitana. Como afro-nahua su trabajo se centra en las narrativas visuales de resistencia, el activismo digital y la apropiación del espacio público virtual, con énfasis en contextos de violencia y territorialidades Abya Yala, particularmente en Coyomeapan. Ha participado en coloquios nacionales e internacionales sobre arte, tecnología y violencia contemporánea. Actualmente se desempeña como diseñadora multimedia para entornos de aprendizaje digital y desarrolla proyectos de investigación y producción visual desde una perspectiva crítica y situada.

Melina Cisneros

Artista-investigadora y doctora en Diseño y Estudios Urbanos por la UAM Azcapotzalco. Cuenta con una maestría en Diseño Fotográfico por la Universidad Iberoamericana y la licenciatura en Diseño y Comunicación Visual por la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. En el ámbito académico, se ha desempeñado como docente en la Licenciatura en Diseño de la UAM Cuajimalpa, impartiendo clases bajo enfoques de complejidad y transdisciplina. Ha participado en coloquios sobre diseño, arte y ciudad, además

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

de exhibir su trabajo en muestras colectivas e individuales en México y Colombia. Su línea de investigación explora la ciudad a través de la relación entre teoría y práctica artística, utilizando la fotografía expandida con un enfoque complejo y transdisciplinario como herramienta crítica para explorar y comprender los fenómenos urbanos.

Dalia López Cortés

Maestra en Ciencias Sociales y licenciada en Arte Dramático por la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Artista investigadora, dramaturga y directora, se especializa en teatralidades, performance de protesta y feminismos. Es fundadora de Amphibia, Teatro de Investigación Social.Actualmente desarrolla Tiempo de espera con el apoyo del Programa Jóvenes Creadores 2025 del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (SACPC).

María del Rosario Romero Moreno

Artista mexicana egresada de la Escuela Profesional de Danza de Mazatlán en 2007, y diseñadora graduada con honores de la Maestría en Diseño Avanzado de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo en 2022. Actualmente es candidata en el Doctorado en Diseño Aplicado por la misma Universidad. Su línea de investigación actual es el diseño de espacio público con enfoque performativo, y su práctica se desarrolla en los límites del cuerpo y su relación con el espacio urbano desde un enfoque performativo, es decir, desde la creación de textos, imágenes, coreografías o diseños espaciales para provocar una comprensión afectiva del fenómeno urbano.

Axel Becerra Santacruz

Doctor en Diseño por Investigación por la Universidad de Sheffield, UK.

Actualmente es el Director y Profesor Investigador Titular de la Facultad de Arquitectura de la UMSNH. Fue coordinador del nuevo programa DDA (Doctorado en Diseño Aplicado) y de la (Maestría en Diseño Avanzado 2017-2022), co-fundador del grupo de investigación UIT (Unidad de Inteligencia Territorial) y Lab Bio2 (Laboratorio Bioclimático y Bio-material).

Cecilia Itzel Noriega Vega

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Doctora en Historia y teoría crítica del arte por la Universidad Iberoamericana. Profesora investigadora de tiempo Completo en la UAM-AZC. Línea de investigación: Arte público, arte moderno y contemporáneo desde una perspectiva de género.

Daniel Fajardo Montaño

Doctor en Arte Producción e Investigación por la Universidad Politécnica de Valencia (España), doctor en Diseño y Estudios Urbanos por la UAM Azcapotzalco. Líneas de investigación: arte colaborativo, fotografía, video, poesía, diseño social, radio libre, dibujo, gestión cultural y performance.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Guía de autores y autoras

ANUARIO DE ESPACIOS URBANOS, HISTORIA, CULTURA Y DISEÑO es una revista arbitrada de publicación permanente, con presencia en índices y directorios (Latindex, MIAR, LatinREV, Zaloamati). Compila artículos de investigación, ensayos, reseñas de libros sobre el fenómeno urbano en el marco de regiones y ciudades, con diversidad de enfoques y metodologías. La revista no tiene ninguna responsabilidad en cuanto a su contenido.

Por tanto, acepta trabajos que aborden el estudio de las ciudades y de la urbanización desde perspectivas teóricas, históricas, políticas, espaciales, económicas, de desarrollo, de diseño y planeación urbana; a través del análisis espacial y territorial, arquitectónico y de la forma urbana, de movimientos sociales y ciudadanía, de población y género, de cultura e identidades; así como de estudios comparativos interdisciplinarios

Los originales que se entreguen para publicación pasarán por un proceso de evaluación que incluye el arbitraje (doble ciego) a cargo de especialistas en el tema, además del proceso editorial que se desarrolla en varias fases. Por esto es necesario que su presentación siga ciertas normas editoriales para facilitar la edición y evitar el retraso de las publicaciones. Las convocatorias y la Guía para autores, que contiene las normas editoriales, se pueden consultar en el sitio OJS de la revista: https://espaciosurbanos.azc.uam.mxl

Informes:
anuarioeu@azc.uam.mx

Editora responsable:
Dra. Cecilia Itzel Noriega Vega

Área de Estudios Urbanos,
Universidad Autónoma Metropolitana.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

Guía de autores y autoras

1. Los artículos de investigación que se entreguen al Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño (AEUHCD) para su publicación, deben ser inéditos y no estar sometidos simultáneamente a dictamen en otra publicación.

2. Los artículos de investigación deberán ser de carácter eminentemente académico. La estructura mínima del trabajo incluirá una introducción que refleje con claridad los antecedentes del trabajo, su objeto de estudio, el objetivo y delimitación del problema; en el desarrollo, la discusión y argumentación teórico-metodológica con la que se responde al problema; y en las conclusiones, los resultados de la investigación y su aporte a la discusión teórica y el abordaje del problema.

3. Los ensayos se estructuran en introducción, desarrollo y conclusión, sin descuidar los aspectos expositivos-argumentativos que sostengan la reflexión crítica y postura que se exponga.

4. Los artículos de investigación, ensayos y reseñas de libros deberán presentarse en su versión final y completa, ya que no se admitirán cambios una vez iniciado el proceso de arbitraje y producción.

5. Los autores conceden al AEUHCD el permiso para que su material se difunda en la revista y medios digitales. Los derechos patrimoniales de los artículos de investigación, ensayos y reseñas de libros publicados en AEUHCD son cedidos a la Universidad Autónoma Metropolitana, tras la aceptación académica y editorial del original para que éste se publique y distribuya tanto en versión impresa como electrónica; los autores conservan sus derechos morales conforme lo establece la ley. Los autores recibirán una carta de cesión de derechos patrimoniales que deberá ser firmada en original y en azul por cada uno (en tres tantos). Por otra parte, los autores podrán usar el material de su texto en otros trabajos o libros publicados por ellos mismos, con la condición de citar al AEUHCD como la fuente original de la investigación. Es responsabilidad de los autores obtener por escrito la autorización correspondiente para todo el material que incluya en su trabajo y que se encuentre protegido por la Ley de Derechos de Autor.

6. Los artículos de investigación, ensayos y reseñas de libros se enviarán al correo electrónico: **anuarioeu@azc.uam.mx.**

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

7. Se enviará en archivo digital por separado el Curriculum Vitae abreviado de los autores en una extensión de una cuartilla (tamaño carta) como máximo, con tipografía Arial de 11 puntos, regular, con márgenes izquierdo, derecho, superior e inferior de 2.5 cm., justificado, incluyendo:

   I. Nombre completo.

   II. Centro, departamento e institución a la que se encuentra(n) adscrito(s) laboralmente.

   III. Nivel de estudios alcanzado (disciplina o campo e institución) y estudios en curso, si los hubiera.

   IV. Línea(s) de investigación actual.

   V. Últimas tres publicaciones.

   VI. Cualquier otra actividad o función profesional destacada que corresponda.

   VII. Número telefónico fijo y móvil (WhatsApp).

   VIII. Dirección de correo electrónico.

   IX. Código orcid (https://orcid.org/). Se debe incluir el enlace completo.

ASPECTOS ESPECÍFICOS

1. Título del artículo o ensayos, de preferencia breve, que refiera claramente el contenido. Se aceptan y consideran convenientes los subtítulos para aclarar y ampliar el contenido de las colaboraciones. El título en mayúsculas y minúsculas, centrado, en Arial de 14 puntos; los subtítulos de las secciones del texto en Arial 12 puntos, inclinadas.

2. Un resumen de 150 a 250 palabras, en español, inglés y portugués, que especifique la importancia del trabajo, sus alcances, aportaciones y aspectos particulares. Con interlineado sencillo, en Arial 11 puntos, regular.

3. Tres palabras clave que expresen los conceptos o ideas principales del artículo o ensayo.

4. Debido al anonimato durante el proceso de arbitraje, no se incluirá en ninguna parte del texto el nombre de los autores.

5. La extensión del artículo deberá ser entre 7 mil y 10 mil palabras. Los ensayos deberán estar entre las 5 mil y 6 mil palabras.

6. La extensión de las reseñas de libros no deberá exceder las 3 mil palabras.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

7. Artículos, ensayos y reseñas se presentarán en versión digital en formato Microsoft Word, a espacio y medio (1.5 interlineado), justificado, con tipografía Arial de 11 puntos, regular.

   Los márgenes (izquierdo, derecho, superior e inferior) de 2.5 cm.

8. Los párrafos sin sangrías. Separar cada párrafo con un espacio.

9. No deberán emplearse hojas de estilos, caracteres especiales ni más comandos que los que atañen a las divisiones y subdivisiones del trabajo.

10. Se usará el modelo apa (American Psycological Association) para la citación de las fuentes dentro del texto; es decir: apellido del autor, año y página; escrito entre paréntesis.

    Ejemplo: (Dussel, 2001, p. 47).

    En caso de utilizar la paráfrasis se mantendrá la referencia como sigue: (Dussel, 2001). Consultar la guía: http://cosei.azc.uam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=115&Itemid=517#9

11. Todos los autores citados en el cuerpo del texto deben coincidir con la lista de referencias en la bibliografía. Nunca debe referenciarse un autor que no haya sido citado en el texto.

12. Las citas textuales que excedan las 40 palabras deberán colocarse sin comillas, sangradas a 1 cm. a la izquierda y a la derecha, en Arial 10 puntos, a espacio sencillo, con su correspondiente referencia (apellido, año: número de página(s)).

    Consulta la guía: http://cosei.azc.uam.mx/index.php?op-ion=com_content&-view=article&id=115&Ite-mid=517#9

13. Las notas a pie de página se utilizarán únicamente para notas aclaratorias y no para las referencias bibliográficas. Las notas deberán tener numeración arábiga, interlineado sencillo, sin sangría, con tipografía Arial de 10 puntos y margen justificado.

14. Las referencias bibliográficas de las obras citadas se integrarán al final del texto, en orden alfabético, con tipografía Arial de 11 puntos, a espacio sencillo sin sangría.

    Consultar la guía: http://cosei.azc.uam.mx/index.php?option=-com_content&view=article&i-d=115&Itemid=517#9

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

15. Los cuadros, gráficas e imágenes, deberán integrarse en el texto, con su respectivo pie de página. También deberán enviarse por separado, con el formato especificado en los siguientes puntos. Su referencia dentro del cuerpo del texto deberá ser por numeración y no por su localización. Asimismo, incluir la referencia de la fuente o autor(es).

16. Los cuadros y gráficas, en formato Microsoft Excel, deberán numerarse con el sistema romano (Cuadro/Gráfica i, ii, iii, iv...).

17. Las imágenes (mapas, planos y fotografías) serán numeradas con el sistema arábigo (Figura 1, 2, 3, 4...) en formato jpg, tiff o png a 300 dpi (puntos por pulgada) como mínimo.

18. En cuanto a las siglas, debe proporcionarse (al menos la primera vez) la equivalencia completa de las empleadas en el texto, en la bibliografía, en los cuadros, citas y gráficas.

Los artículos que no cumplan con los requerimientos antes mencionados no serán considerados para el proceso de dictaminación.

PROCESO DE EVALUACIÓN

Los originales de los artículos de investigación presentados pasarán por un proceso de evaluación que consiste en tres fases. Los ensayos y las reseñas de libros lo harán solamente por la primera fase.

Primera fase

El Comité Editorial del AEUHCD llevará a cabo dos procesos internos de revisión: uno técnico y otro temático de contenido. Con el primero se considera el cumplimiento de tres aspectos: a) que los autores no hayan publicado en el número inmediato anterior; b) que se cumplan las normas editoriales (aspectos generales y específicos); c) que todo el contenido no original tenga su referencia (revisión a través de software de detección de similitud). En el segundo se valoran los aspectos relacionados con el tema (originalidad, actualidad y pertinencia con la revista). El resultado de estos dos procesos define los ensayos y las reseñas que serán incluidos en la publicación, así como los artículos que pasan a la segunda fase de evaluación.

El AEUHCD se reserva el derecho de hacer los cambios editoriales que se consideren convenientes.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026

El resultado de esta primera fase de la evaluación será inapelable.

Segunda fase

Con base en el modelo de pares de doble ciego, cada uno de los artículos de investigación aprobados en la primera fase de la evaluación se enviará a dos especialistas en el tema, quienes emitirán un dictamen académico de contenido. En el caso en que uno de los dictámenes sea negativo, se enviará a un tercero para que, con su resolución, se resuelva la controversia.

La dictaminación consistirá en la evaluación de aspectos formales, de estructura y de contenido.

El resultado de esta segunda fase de la evaluación será inapelable.

Tercera Fase

El Comité Editorial del AEUHCD verificará el cumplimiento de las observaciones de los dictámenes en cada uno de los artículos de investigación aceptados en la fase anterior.

Los autores de los artículos aceptados deberán enviar por mensajería (DHL, ups, Fedex o Estafeta) tres cartas originales de cesión de derechos a la Universidad Autónomana Metropolitana. El Comité Editorial enviará el formato de la carta.

El resultado de esta tercera fase de la evaluación será inapelable.

Informes:
anuarioeu@azc.uam.mx

Editora responsable:
Dra. Cecilia Itzel Noriega Vega

Área de Estudios Urbanos
Universidad Autónoma
Metropolitana.

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol.1 enero-junio 2026



El número 33 volumen 1 del *Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño* reúne diversos estudios interdisciplinarios que analizan los fenómenos urbanos desde una perspectiva social, cultural, espacial y sonora. Adicionalmente, este número incluye el dossier temático "La metamorfosis del Espacio Público. Disidencia, intervención, arte público y participación ciudadana", el cual plantea el espacio público como una zona de debate y conflicto, pero también de construcción colectiva. A partir de este objetivo, se exploran temas como la segregación socioespacial, el activismo feminista, el arte urbano, las formas de interacción en espacios públicos virtuales, entre otros temas. De esta manera, la publicación ofrecen una visión crítica sobre los fenómenos urbanos, resaltando la importancia de comprender la ciudad como un espacio dinámico y en constante transformación.

Universidad Autónoma Metropolitana
Casa abierta al tiempo Azcapotzalco