

# Espacialidades en la era global

Dorismilda Flores Márquez  
Carlos Ríos Llamas  
Coordinadores



**ESPACIALIDADES EN LA ERA GLOBAL**

Dorismilda Flores Márquez

Carlos Ríos Llamas

Coordinadores

Textos

Alan Alejandro Barrera Franco

Aurora del Rocío Mata Rosales

Carlos Ríos Llamas

Christian Saúl Hernández Pérez

David Antonio Martínez Torres

Diego Enríquez Macías

Dorismilda Flores Márquez

Héctor Jaziel Villanueva Márquez

Juan Carlos Scandella Martínez-Fresneda

Laura Astrid Villarreal Pimienta

María de la Paz Díaz-Infante Aguirre

Moisés Damián Hernández Rangel

Mónica Paola Fernández Gómez

Schroeder Estanislao Higareda Islas

Coordinación Editorial

Cristhian B. Córdova Azuela

Diseño de portada

Diego Enríquez Macías y David Antonio Martínez Torres

Diseño Editorial

Cecilia Vázquez García

Corrección de Estilo

Flor Esther Aguilera Navarrete, Gesta Gráfica Editores

Primera Edición

Junio 2020

©Dorismilda Flores Martínez y Carlos Ríos Llamas

Universidad De La Salle Bajío

Av. Universidad 602

Col. Lomas del Campestre

C.P. 37150

León, Gto., México

[www.delasalle.edu.mx](http://www.delasalle.edu.mx)

ISBN: 978-607-8373-06-2

Reservados todos los derechos. Queda prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del ©Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

Impreso en México

# ÍNDICE

## **Espacialidades en la era global**

Dorismilda Flores Márquez y Carlos Ríos Llamas, Coordinadores

### **Presentación**

7

### **Prólogo**

11

Salvador Salazar Gutiérrez

### **Introducción**

27

De múltiples espacios para leer la sociedad contemporánea

Carlos Ríos Llamas, Dorismilda Flores Márquez

## **PARTE I**

### **Prácticas sociales y reconfiguración del espacio**

**Partidos por *El Eje*:** modernidad, impacto y consecuencias de la construcción del bulevar Adolfo López Mateos en el Barrio de Santiago de León, Guanajuato

41

Christian Saúl Hernández Pérez

**Aproximaciones** a los procesos de organización emergente en el espacio público

73

Mónica Paola Fernández Gómez, María de la Paz Díaz-Infante Aguirre

**La casa común,** una experiencia de responsabilidad social universitaria en el espacio educativo: Experiencia del Grupo ECO De La Salle en la Escuela Primaria Filomeno Mata Rodríguez

109

Alan Alejandro Barrera Franco

## **PARTE II**

### **Geografías sociodigitales**

**Fuera del mapa:** geografías de internet y exclusiones en México 135

Dorismilda Flores Márquez

**El espacio digital** como herramienta de entendimiento y exploración dentro del proceso de diseño 159

David Antonio Martínez Torres, Juan Carlos Scandella Martínez-Fresneda

**La rutina comercial:** El internet de las cosas como herramienta de promoción basada en el comportamiento intramuros 179

Schroeder Estanislao Higareda Islas, Héctor Jaziel Villanueva Márquez

## **PARTE III**

### **Lenguaje y representaciones del espacio**

**Instagram y estética de la decadencia:** la puesta en escena de la ruina en Mineral de Pozos 201

Carlos Ríos Llamas

**La interpretación del espacio** a través del lenguaje cinematográfico 227

Moisés Damián Hernández Rangel, Diego Enríquez Macías

**El género como performance,** la ciudad como escenario 257

Laura Astrid Villarreal Pimienta

**El grafiti:** de lo clandestino a la generación de un urbanismo táctico ¿es posible? 291

Aurora del Rocío Mata Rosales

---

# **Espacialidades en la era global**

Dorismilda Flores Márquez  
Carlos Ríos Llamas  
Coordinadores



---

# Presentación

*Decir la palabra es transformar la realidad...*

*Decirla significa necesariamente*

*un encuentro de los hombres.*

*Por eso la verdadera educación es Diálogo.*

**Paulo Freire**

**M**uchas veces se habla de interdisciplinariedad y trabajo colaborativo, sobre todo en los contextos universitarios, pero no siempre se puede lograr. Hace falta algo más que voluntad, aunque se comienza con ésta, se requiere de un grupo de personas que estén dispuestas a reunirse, discutir, ponerse de acuerdo, trabajar y repetir el proceso las veces que sea necesario. El punto de partida para el trabajo colaborativo es una idea, un tema, un objeto de estudio. Así, la doctora Dorismilda Flores Márquez y el doctor Carlos Ríos Llamas se presentaron con nosotros, los directores de las Facultades de Arquitectura y de Comunicación y Mercadotecnia, para platicarnos la idea que habían estado procesando desde noviembre de 2017.

En enero del 2018 iniciaron los trabajos del Seminario Especialidades en la Era Global, bajo la coordinación de Doris y Carlos y con la partici-

---

pación de docentes de ambas facultades, en su mayoría jóvenes, quienes asumieron el reto y compromiso de indagar, reflexionar, discutir y escribir sobre las relaciones que se dan en el espacio entre la arquitectura, la comunicación y la mercadotecnia en el contexto global.

El Seminario se convirtió en una herramienta para el aprendizaje, los participantes fueron construyendo un objeto de estudio de manera interdisciplinaria, lo que implicó el esfuerzo por abrirse a nuevas formas de ver, pensar y explicar la realidad. Durante los meses de enero a junio de 2018 trabajaron en fases progresivas: presentación de la propuesta, conceptualización, trabajo empírico y análisis.

En las fases, los coordinadores revisaron los textos, pero también los participantes se leyeron unos a otros. Y, en especial, entre todos discutieron sobre los temas, los abordajes, las posibles salidas. Ésta fue una dinámica que resultó desafiante, además de interesante para el cuerpo de docentes, quienes asumieron el proceso como una experiencia de aprendizaje.

El resultado de este trabajo es alentador, contamos con la participación de 14 de nuestros profesores: siete de Comunicación/Mercadotecnia y siete de Arquitectura, de los que se desprenden diez capítulos repartidos en tres ejes: 1) prácticas sociales y resignificación del espacio, 2) geografías sociodigitales, 3) lenguaje y representación del espacio. Los textos fueron dictaminados por 30 investigadores de 17 universidades —14 mexicanas y 3 extranjeras—. Todo un esfuerzo de diálogo y construcción de conocimiento.



---

La hiperconectividad humana en la actualidad habilita nuevas concepciones acerca de lo que comprendemos por el espacio. Desde las firmitas, utilitas y venustas de Vitruvio, pasando por la máquina para vivir de Le Corbusier, hasta la vivienda progresiva de Aravena, hacen del espacio un fenómeno situado, tangible, limitado y medible. La obra que tienen en sus manos amplía el espectro, permitiendo abordajes contemporáneos en el entendimiento las espacialidades en la era global y sus representaciones.

Con la satisfacción por parte de nuestras Facultades de presentar este libro que seguimos de cerca, somos testigos de una aportación multidisciplinaria muy valiosa, sumada a la generación de contenidos académicos de calidad y, principalmente, la contribución formativa de nuevos investigadores para nuestra comunidad educativa, siendo fieles a la visión de nuestro fundador.

**Indivisa Manent, lo unido permanece**

**Lic. Luis Enrique Zorrilla Aceves**  
**Arq. Héctor Enrique Pérez Aguilar**

León, Guanajuato, mayo de 2020



---

# Prólogo

*Era global:* ambivalencia de una retórica exaltante.  
Develar el concepto

Salvador Salazar Gutiérrez  
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

*La “globalización” está en boca de todos; la palabra de moda se transforma rápidamente en un fetiche, un conjuro mágico, una llave destinada a abrir las puertas a todos los misterios presentes y futuros.*

Zygmunt Bauman

*El Neoliberalismo es, en efecto, un esfuerzo por inmanentizar plenamente la interacción entre producción-consumo-alegría.*

Frédéric Lordon

---

### *Era global: ¿qué hay detrás del concepto?*

**H**ace varios años, en diversos espacios académicos, políticos, empresariales y sociales, e incluso en aquéllos que han evidenciado crisis a partir de perversas circunstancias, como han sido los movimientos antisistémicos y su llamado a la urgente necesidad de generar un nuevo proyecto civilizatorio a escala mundial, el término *globalización* y sus caracterizaciones ha conformado un paisaje de tensión. Ello debido a la presencia dominante de quienes han promovido la exaltación de una retórica aspiracional en torno a la metáfora del flujo, la conectividad, el libre tránsito, frente a otros que han experimentado cotidianamente múltiples y contradictorios efectos que han dado como resultado la creciente pauperización y precarización de la vida en la inmensa mayoría de la población mundial.

En el ámbito académico, el acto de nombrar implica una selección, así como una elección, un posicionamiento que se sostiene a partir de lugares o anclajes de producción de sentido, así como de estrategias de implementación que tienen por finalidad penetrar en el imaginario colectivo, nutriendo las visiones y lecturas de los individuos frente a sus experiencias cotidianas. Nos preocupa y ocupa abordar el creciente mercado de las llamadas *nuevas industrias de la comunicación-información*, así como el internet que se ha convertido en el espacio de mediación predominante en el *sensorium* colectivo. Y, sin embargo, en los datos generados por diversos organismos encargados de analizar la

---

evolución económica de los países son contundentes en hacer ver que la pobreza y exclusión social devoran a una inmensa mayoría.

Se ha presentado la “globalización” como una posibilidad aspiracional, consecuencia del cada vez mayor y sorprendente desarrollo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC). En el dominante mercado de las TIC fluye, con gran presencia, toda una escenificación publicitaria de dispositivos con alto grado de sofisticación, que permiten en “tiempo real” interactuar y conocer diversos aspectos de la interacción —incluso su ubicación en ese momento—, transformando la dimensión espacial en una experiencia de virtualización de la socialidad, entendida como otras formas de convivir en lo colectivo transfigurando las experiencias tradicionales del encuentro cara a cara.

Como punto de partida, han pasado algunos años de la aparición de dos libros claves en torno a esta apología globalizante. Primero nos referimos a *La aldea global*, del canadiense Marshall McLuhan (1989), el cual describe una visión utópica al finalizar el siglo xx en torno a las implicaciones de lo que, en su momento, gestaban diversos medios electrónicos de comunicación e intercambio de información. La idea de una sociedad global interconectada, la metáfora de la navegación por océanos de información desvaneciendo límites entre lo público y lo privado, mostraría con el tiempo problemáticas de un desigual acceso en relación con regiones con economías frágiles y poco sostenibles, frente a naciones con una economía dominante y monopolizadora de la producción de estas nuevas tecnologías. El segundo li-

---

bro, arraigado en el debate académico en torno a las configuraciones urbanas que la llamada *globalización* comenzó a favorecer, es el de la socióloga y economista Saskia Sassen, titulado *La ciudad global*, y publicado a principios de la década de los años noventa. En una lógica similar, la autora coloca su argumento central a partir de un análisis de las implicaciones que procesos globales han puesto en el debate de las evoluciones diferenciadas de diversos centros urbanos en los distintos continentes. Su texto constituye una reflexión acerca de los efectos globales en la reorganización espacial de la economía, partiendo de una pregunta sugerente con respecto a las implicaciones de la aspiración global y sus efectos a finales del siglo xx, como fue la mayor concentración económica y financiera en algunos centros urbanos. Si bien, uno de sus argumentos centrales es cómo la globalización arrasa con las configuraciones socioeconómicas y territoriales de la mitad del siglo xx, dando como resultado centros urbanos con una alta expectativa en los requerimientos de la economía global, y cómo desnuda lo conflictivo de los cambios que estas nuevas configuraciones urbanas “globales” han producido en relación con las dinámicas de contención y control del territorio.

Efectivamente, caeríamos en un grave error al negar que se ha gestado una compleja articulación de procesos en los últimos años: interconectividad institucional, dinámica de libre mercado, pérdida de peso por parte del Estado, desarrollo de las grandes tecnologías de la información y la comunicación, estrecha relación global-local y desarraigo local. No obstante, no podemos negar que hablar de la era global ha sido un recurso retórico de quienes han aprovechado vorazmente la

---

implementación de medidas que el proyecto neoliberal se ha encargado de cooptar. Carlos Vilas es contundente al respecto:

La reducción de la globalización a su efecto espacial o al formato externo de las crecientes interacciones, soslayando su conflictividad y los resultados desiguales que aporta a diferentes países, regiones y actores sociales, es una característica del discurso y la literatura de quienes de una u otra manera se benefician de ella, o se las arreglan para sacar buen partido de los efectivamente beneficiados (2000: 11).

Desde luego, nos guste o no, por acción u omisión, todos estamos en movimiento. El estar inamovible no es una opción realista en un mundo de cambio permanente. Sin embargo, los efectos son drásticamente desiguales. Algunos nos volvemos plena y verdaderamente “globales”, mientras otros quedan detenidos en su “localidad”, un trance que no resulta agradable ni soportable en un mundo donde la globalización excluyente establece las reglas de vida.

### **El péndulo perverso. La tensión local en la *era global***

El proceso de industrialización del siglo xix favoreció el constante incremento de los centros urbanos como principales polos de atracción para la población mundial. La Organización de las Naciones Unidas (ONU) ha estimado que para el 2030 cerca del 70 por ciento de la población mundial vivirá en las ciudades. La intensificación de la vida

---

urbana implica una exigencia para repensar marcos interpretativos a la luz de nuevas contradicciones que la lógica global ha producido. Sobre todo partir de que, si bien nuestras percepciones y representaciones de la vida urbana están vinculadas directa o indirectamente con las experiencias globales resultado de la presencia de estas nuevas tecnologías de la información, la experiencia se gesta en lo concreto.

El debate en torno a las implicaciones que los procesos globales han generado en las ciudades contemporáneas, y en particular aquéllas que forman parte del complejo contexto latinoamericano (Navia & Zimmerman, 2004), constituye un punto de partida clave frente a la exigencia de observar y mirar la ciudad como asunto público, y no exclusivamente como intereses particulares. Se trata de un aspecto fundamental, ya que la retórica neoliberal se ha encargado de esparcir la idea de que la causa del caos urbano ha sido resultado de la inoperancia e incompetencia del Estado como gestor de una economía propicia para la liberación del mercado. En consecuencia, observamos en nuestras ciudades tres procesos que, en palabras de Jesús Martín-Barbero, establecen una analogía a los sistemas de comunicación: *des-espacialización*, que refiere a la borradura de la memoria en tanto elemento de anclaje en la experiencia individual-colectiva en el territorio; *des-centramiento*, asociado a la “pérdida de centro” no en el sentido de la caracterización de “centros históricos patrimoniales”, sino de la supresión de los lugares de producción de identidad colectiva como las plazas públicas; y *des-urbanización*, que sugiere la reducción progresiva de la ciudad que es generada y apropiada por los ciudadanos (Martín-Barbero, 2004).



---

En el caso específico de nuestro país, estos tres procesos se entrecruzan como un prisma que refleja efectos de la perversidad que el modelo neoliberal se ha encargado de gestar en las experiencias de vida de la mayoría de los ciudadanos. Al respecto, el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (Coneval) es contundente al mostrar que en las dos últimas décadas, que coinciden con la implementación de políticas neoliberales, se presenta un incremento constante de la pobreza en el país con un porcentaje mayor de impacto en la población joven menor de 18 años de edad.<sup>1</sup> Si bien existe un núcleo de trabajos importantes que centran su atención en las implicaciones que las políticas neoliberales han ocasionado a nivel macroeconómico, toma relevancia considerar las realidades que todo individuo enfrenta en lo que Michel de Certeau (2007) llamó la invención de lo cotidiano, un entramado de tácticas de hacer ciudad a partir de múltiples y contradictorias experiencias sensibles en el espacio urbano.<sup>2</sup>

---

1. Al respecto, el documento *Evolución y determinantes de la pobreza de las principales ciudades de México 1990-2010*, publicado por el Coneval en 2012, permite observar las implicaciones del aumento e impacto de la pobreza en nuestro país.

2. Michel de Certeau plantea los ejes propios de su dispositivo teórico: la *estrategia*, que postula un lugar a partir del cual se ejerce una imposición externa, unas racionalidades política, científica, económica e ideológica, a las cuales contraponen las *tácticas* de los practicantes, que se constituyen en el recurso de los débiles, los practicantes anónimos, comunes y corrientes, privados de un lugar propio estable, obligados a sortear con astucia, con “táctica”, con ingenio imprevisible, las limitaciones impuestas por la estrategia exterior dominante (Sierra, 2008).

---

La experiencia en la ciudad como escenario de producción de la vida colectiva es también, como lo expresó en su momento Lefebvre (1974), el *espacio percibido-vivido*, es decir, el lugar de producción de la vida social que desborda los marcos de regulación y proyección que la visión experta de la planificación urbana busca implementar. Las personas se mueven, desplazan, usan las espacialidades urbanas, no exclusivamente el imaginario global que forma parte de una marca que aspira a producir consumo enarbolado en la escenificación mediática. La socialidad se entreteje en las esferas de lo cotidiano, las múltiples maneras de estar juntos, de producir colectividad, de favorecer solidaridades andantes, forman parte de los desplazamientos subterráneos que constantemente erosionan la ciudad-consumo. Colocar nuestro centro de atención en esas otras atmósferas vivenciales, vidas gestadas en los márgenes, permitirá observar alternativas y mundos posibles a la experiencia urbana más allá de la retórica exaltante globalizadora-neoliberal.

La experiencia de una geografía virtual que desplaza sentimientos, emotividades, racionalidades, más allá de la espacialidad tradicional del cara a cara, se produce como lógica pendular, con la cada vez mayor presencia del espacio digital en los ámbitos cotidianos, sobre todo si nos referimos al actor juvenil. Al respecto, diversos estudios muestran cómo ha venido incrementándose el acceso y el uso de las tecnologías de la información y comunicación (Padilla & Medina, 2018) en el caso específico de nuestro país. La Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH, 2017) revela un aumento constante, sobre todo en la población entre

---

los 18 y 34 años de edad. En particular en los hogares, un poco más de la mitad cuenta con acceso a Internet, y el porcentaje mayor de éstos se encuentra en el ámbito urbano. Esto es relevante si vinculamos dos maneras de aproximación al espacio: por un lado, aquellas que se sostienen a partir de las experiencias cotidianas basadas en lazos tradicionales de adscripción a territorialidades específicas —vida barrial—, y por otro lado, otras múltiples asociadas a la posibilidad de acceder a información y favorecer experiencias en torno a la espacialidad virtual.

Los jóvenes han sido un actor clave no sólo en el incremento de una masa consumidora atraída por la marejada de la exaltación global neoliberal, sino en la resignificación del espacio público a partir de un activismo fortalecido por novedosas redes de presencia que erosionan los marcos tradicionales de corporativismo y adscripción institucional. Presencias colectivas como #YoSoy132 erosionaron los canales tradicionales de generación de mensaje, lo cual dio como resultado una insurrección frente a los espacios de letargo de la política convencional y produjo un reencantamiento de los lazos solidarios y una micropolítica que restituyó la participación activa y la visibilidad a quienes históricamente habían sido alejados de los marcos de reconocimiento institucional. El recurso del espacio virtual permitió “viralizar” una insurrección pasional que, al mismo tiempo, colocaba problemáticas reales y urgentes de democratización y acceso a la justicia. Señala Frédéric Lordon: “[...] se confirma que la política, de modo contrario a la presentación complaciente que se hace de ella, no es un asunto ‘de ideas’, sino un asunto de producción de ideas afectantes, lo que supone añadirles un suplemento” (2015: 13). Al respecto, Valenzuela Arce sostiene que “#YoSoy132 se caracterizó

---

por la construcción de nuevas mediaciones en la conformación de la acción social, entre las cuales destaca el uso del internet y las redes sociales como recursos informativos, propagandísticos, organizativos, de denuncia y proselitismo” (Valenzuela, 2015: 23). De las redes virtuales a las calles, se fue presentando un movimiento cuya intención fue la de asumir el derecho a la presencia y a la voz, como planteó De Certeau en referencia al mayo francés de 1968, “aquí todo el mundo tiene derecho a hablar” (1995: 39), así como el de estar presente, “viralizar” el rostro tradicionalmente negado. Por medio de la red, el movimiento convocó a la presencia en las asambleas públicas, con la finalidad no sólo de sumarse a las exigencias iniciales de no imposición de un sistema político en un momento coyuntural —elecciones presidenciales del 2012—, sino de construir un espacio de presencia colectiva que permitiera dar salida a voces silenciadas de diversos colectivos juveniles. Las asambleas se convirtieron, en el sentido de Erving Goffman y su dramaturgia social, en una creciente festividad de la palabra anclada en un territorio específico de convivencia colectiva, que buscó impugnar el sistema político, social, educativo y económico imperante en el país.

### **Los límites en y desde el imaginario global**

En los últimos años, los procesos globalizadores han favorecido movimientos de las poblaciones, así como de objetos, identidades en constante transformación, la resignificación de los lazos y lugares tradicionales de encuentro y afirmación de grupalidades, sin embargo no podemos perder de vista la urgente reflexión en torno a las perversas consecuencias que el imaginario dominante de exaltación neoliberal

---

ral ha evidenciado en diversas regiones del país. La aspiración de la erosión de las fronteras, de la pérdida de los límites y, con ello, de la fluidez como expresión prevaleciente de procesos conectivos a escala global, enfrentan severas interrogantes ante las evidencias contundentes del surgimiento y reforzamiento de marcos de control y cooptación de los territorios.

En una excelente caricatura del dibujante cubano René de la Nuez se observan dos “compas” afuera de un pequeño tejabán, con ropas viejas y derruidas, uno preguntando al otro: “¿Has notado algún cambio desde eso de la globalización?”. El otro responde: “Bueno, que ahora pasamos hambre por internet”. La ironización de la narrativa del caricaturista ejemplifica contundentemente la creciente exclusión social, económica, política y espacial —por ejemplo, el limitado o nulo acceso a Internet por una importante población en el país—, y permite dar cuenta de cómo la globalización excluyente ha sido el paisaje dominante. Develar, erosionar el velo de la ideología prevaleciente de la globalización excluyente constituye un acto fundamental en la reflexión académica para con ello dar vista a los límites reales y perversos que reducen, en gran medida, las posibilidades de existencia y dignificación de la vida para la inmensa mayoría.

Jorge Balderas (2002), en un estudio acerca de narrativas generadas por mujeres jóvenes operarias en la industria maquiladora de exportación en Ciudad Juárez, observó en los relatos cómo las jóvenes enfrentan durante su jornada de trabajo una constante presión para incorporarse a procesos productivos estandarizados gestados desde

---

otras regiones del mundo con la intención de homogeneizar las cadenas productivas. Al concluir su jornada laboral diaria, es cruda su realidad al experimentar de nuevo la pobreza, así como vulnerabilidad al trasladarse de regreso a sus hogares, ubicados en las periferias de la ciudad, cotidianamente enfrentando situaciones de violencia y amenaza a su integridad personal y entornos familiares. Esto no solamente es resultado de condiciones estructurales que permiten evidenciar la creciente precarización que experimentan las mujeres trabajadoras. En su estudio, Balderas mostró cómo el término *maquiloca* es utilizado de manera despectiva para referirse a las prácticas nocturnas de diversión que las jóvenes realizaban los fines de semana, favoreciendo toda una generación de violencia de género fuertemente arraigada en la vida de la frontera. En relación con ello, valdría la pena referir al proyecto alternativo del artista visual polaco Krzysztof Wodiczko, quien en el 2001 llevó a cabo *The Tijuana Projection*, el cual consistió en proyectar los rostros de mujeres en el domo del Centro Cultural Tijuana, varias de ellas trabajadoras en la industria maquiladora, quienes narraban diversas situaciones de violencia y riesgo que enfrentaban cotidianamente, asociado a una progresiva violencia de género, cuya expresión más contundente es el feminicidio. Ambos trabajos permiten enfatizar que si bien las mujeres jóvenes, y en general un número importante de la población del país, experimenta en algunos momentos situaciones propias de la compleja dinámica globalizadora que ha venido gestándose en las décadas recientes, sus experiencias de vida, el *sensorium* individual y colectivo está anclado en territorialidades específicas y concretas que terminan por confrontar sus proyectos y expectativas.

---

## Cierre. En torno a la obra

A lo largo de los textos que comprenden la presente obra, uno de los ejes que atraviesa los diversos recorridos de los colegas coloca su atención en los modos en que diversos actores sociales se desplazan en una espacialidad anclada en nuevos modelos de conexión y producción de sensibilidad a escala global. El libro se articula en función de tres ejes de interpretación claves, con la intención de colocar la discusión respecto a las transformaciones en las configuraciones espaciales dadas en los últimos años. El primero de ellos es el de las *prácticas sociales y resignificación del espacio*. La construcción social del espacio constituye una perspectiva que permite ir más allá de la mirada ontológica de la geografía clásica (León, 2016). El segundo, las experiencias asociadas a las *geografías sociodigitales* que permiten advertir otras formas de producir socialidad, lógicas de encuentro y reconocimiento mutuo, como podemos observar en la generación de nuevas identidades juveniles. El tercer eje, los *lenguajes y representaciones de la espacialidad global*, a partir de diversos marcos de producción de sentido, permiten distinguir cómo se coloca la disputa por la hegemonía discursiva en torno a dos trayectorias opuestas: una globalización excluyente, dominante y sostenida por la apuesta del proyecto neoliberal y sus agentes de control; y aquella que, desde los márgenes y las periferias, busca plasmar una visión alternativa que dé cabida a una globalización incluyente.

Permítaseme una última consideración: inicié el texto con el título “Era global, la ambivalencia de una retórica exaltante”. La ambivalen-

---

cia alude a la posibilidad de que algo tenga dos valores distintos, o pueda entenderse o interpretarse de dos maneras distintas. En este sentido, a lo largo del texto busqué plasmar la tensión que generan dos sentidos producidos desde trincheras opuestas, los cuales se han sostenido, por un lado, de la exaltación globalizadora que el mercado neoliberal se ha encargado de favorecer; mientras que, por otro lado, el dato duro y contundente de la perversidad resulta en una mayor exclusión y precarización de la vida para la inmensa mayoría, así como la manifestación de una irrupción disidente que, apoyada en ciertos procesos de conexión global, ha favorecido la presencia de grupalidades o colectividades que históricamente han sido abandonadas a los márgenes de la invisibilidad.

Tal como mencioné al inicio del texto, nombrar implica posicionarse, llevar a cabo una elección. Hablar de espacialidades en la era global es un reto que exige desenmascarar una realidad que no es política e ideológicamente neutra. Reducir la globalización a una caracterización espacial de conexiones y articulaciones, sostenida en una economía de libre mercado, hace a un lado o no considera disolutamente otros aspectos y factores con múltiples contradicciones como la creciente desigualdad que impera en las diversas regiones. Si bien, el Estado ha perdido presencia como instancia ocupada de atender y dar salida a las constantes amenazas que enfrentan las mayorías, e incluso observamos en los últimos años un giro preocupante de presencia como brazo punitivo y operador al servicio de intereses privados —varios de ellos de corporaciones transnacionales—, estoy convencido de que su recuperación y redefinición como instancia que recobre una economía



---

de justicia e incluyente, así como garante de una solidaridad colectiva, es urgente, para así lograr con ello afianzar otros mundos posibles.

## Referencias

- BALDERAS DOMÍNGUEZ, J. (2002). *Mujeres, antros y estigmas en la noche juarenses*. Instituto Chihuahuense de la Cultura.
- BAUMAN, Z. (2001). *La globalización. Consecuencias humanas*. Fondo de Cultura Económica.
- LEÓN HERNÁNDEZ, E. (2016). *Geografía crítica. Espacio, teoría social y geopolítica*. Editorial Ítaca / Universidad Nacional Autónoma de México.
- LORDON, F. (2015). *Capitalismo, deseo y servidumbre*. Tinta Limón Ediciones.
- MARTÍN-BARBERO, J. (2004) Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación. En P. Navia & M. Zimmerman (coord.). *Las ciudades latinoamericanas en el nuevo desorden mundial* (pp. 73-84). Editorial Siglo XXI.
- MCLUHAN, M. & B. R. POWERS (1989). *La aldea global: transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI* (3a. edición). Editorial Gedisa.
- NAVIA, P. & ZIMMERMAN, M. (2004). Urbi et orbi. Introducción. En P. Navia & M. Zimmerman (coord.) *Las ciudades latinoamericanas en el nuevo desorden mundial* (pp. 13-33). Editorial Siglo XXI.
- PADILLA DE LA TORRE, M.R. & MEDINA MAYAGOITIA, N.I. (2018). TIC, desarrollo y jóvenes. Un estado de la cuestión. *Revista de Comunicación*, 17(2), 336-352. <https://doi.org/10.26441/RC17.2-2018-A15>
- SASSEN, S. (2001). *The global city*. Princeton University Press.
- SIERRA GUTIÉRREZ, L. I. (2008). El poder de la palabra: o la “mirada inversa” de Michel de Certeau sobre el mayo francés. *Revista Signo y Pensamiento*, XXVII (53), 346-351.

- 
- VALENZUELA ARCE, J. M. (2015). Las voces de la calle... y de las redes sociales, los movimientos juveniles y el proyecto neoliberal. En J. M. Valenzuela Arce (coord). *El sistema es antinosotros. Culturas, movimiento y resistencias juveniles*. Editorial Gedisa / Colegio de la Frontera Norte.
- VILAS, C. M. (2000). ¿Globalización o imperialismo? *Estudios Latinoamericanos*, 7(14), 9-25.

---

# Introducción

De múltiples espacios para leer  
la sociedad contemporánea

Carlos Ríos Llamas

Dorismilda Flores Márquez

**E**n las décadas más recientes, distintas disciplinas convergen en el interés por comprender el espacio. Particularmente, los abordajes propuestos desde las ciencias sociales y las humanidades permiten trascender la dimensión física del espacio para incorporar algunas como la histórica, la simbólica y la digital. Por lo tanto, conviene hacer un constante esfuerzo por integrar y discutir ideas que emergen desde un vasto número de voces y latitudes.

En esa búsqueda, la obra que aquí presentamos es producto del diálogo interdisciplinario que se dio acerca del espacio entre profesores de la Facultad de Arquitectura y la Facultad de Comunicación y Mercadotecnia de la Universidad De La Salle Bajío. En este ejercicio pusimos en común nuestras preocupaciones para pensar, comprender e incluso intervenir el espacio en diferentes lógicas. Nuestras discusiones se articularon en torno a las dudas por los desafíos que enfrentamos en el análisis del espacio urbano-arquitectónico y comunicacional, en relación con sus transformaciones.

Sostenemos, como argumento central, que existe un vínculo entre las maneras como producimos y comprendemos el espacio y la glo-

balización. Como punto de partida, nos adherimos a la idea de que el ser humano experimenta el espacio de una manera multiterritorial (Hasbaert, 2007; Lemos, 2008), porque en un mismo momento tiene conciencia sobre diferentes espacios o capas que incluyen los territorios físicos e informacionales, así como los pensamientos y representaciones del mundo. Esta indivisibilidad del espacio en el modo de pensarlo, producirlo y representarlo suele aislarse en el trabajo científico para enfatizar una u otra característica. No obstante, la contemporaneidad requiere un pensamiento integrador que favorezca el cruce de ideas y la convergencia de experiencias específicas para establecer nuevos cauces.

Frente al estudio del espacio en la lógica cartesiana, que se reduce a sus determinantes físicos, proponemos una inflexión para hablar más bien de *espacialidades*. Esto implica abrir la noción a los diferentes procesos e interacciones que organizan a las sociedades contemporáneas. De acuerdo con Alicia Lindón, la noción de *espacialidades* se refiere a “la experiencia del ser humano al habitar” y a la vez a “las diferentes concepciones acerca del espacio” (2007: 71-72). Tanto las conceptualizaciones del espacio como la referencia constante a las formas de habitar el mundo implican un ejercicio permanente de *aller-retour*, que entreteje el cuerpo empírico con la teoría y reconstruye constantemente los conceptos con los que se analiza la realidad. Además, centrar la atención en la dimensión espacial de las formas y procesos en los cuales se organiza la sociedad requiere también de un ejercicio de profundización sobre las maneras como se establece el diálogo entre académicos y profesionales de nuestras disciplinas.

El estudio de espacio entendido como territorio, que tradicionalmente se ha desarrollado desde la historia y las ciencias humanas, se aborda casi siempre como resultado de procesos culturales (Ortega, 2000) y deja fuera la posibilidad de los análisis interdisciplinarios. Al rebasar los enfoques culturalistas en el estudio del espacio, enfocados en los aspectos simbólicos y que no necesariamente consideraron las perspectivas de otras disciplinas, se propone un abordaje más integrador desde la convergencia de perspectivas y a partir de la complejidad con que se construyen las relaciones entre el espacio y la vida social. Esto requiere, además, de una toma de conciencia sobre la acción política que configura los distintos horizontes y marcos de lectura del entorno en que habitamos.

El abordaje de las espacialidades en la era global se sitúa como un asunto clave en los estudios sociales, ya que los procesos globalizadores han trastocado los modos en que producimos, comprendemos y representamos el espacio (Amin, 2002). Gran parte de las discusiones sobre la globalización apelan a la dimensión económica, considerando que los flujos de capitales internacionales soportados por las tecnologías digitales reconfiguraron los territorios en el siglo xx. Esto incluye tanto a los intercambios comerciales entre entidades situadas en distintos países como a las corporaciones transnacionales (Castells, 2001; Van der Bly, 2005). Lo anterior se asocia con las transformaciones políticas que hicieron posibles los cambios económicos, de manera concreta, con la presencia de instituciones supranacionales y el establecimiento de acuerdos entre países, pero también con otras formas de asumir el mundo como un todo desde la sociedad civil (Castells,

2008; Pleyers, 2015). Se ha discutido también sobre la agudización de las desigualdades, como una de las caras oscuras de los procesos globalizadores (Piketty, 2013, 2016; Stiglitz, 2002).

Por otro lado, las discusiones sobre la dimensión cultural de la globalización, que en principio mostraban preocupaciones frente a la posible homogeneización social, han avanzado hacia abordajes más complejos sobre las implicaciones de la interconexión en las identidades, las prácticas de comunicación, el consumo cultural y la producción de conocimiento (Castells, 2001). En los años más recientes ha ganado fuerza la dimensión ecológica a partir del impacto del cambio climático, no solamente en las discusiones académicas, sino en la conciencia de que el mundo que habitamos es nuestro espacio común (Albrow, 1996; Pleyers, 2015). La amenaza de la catástrofe ambiental nos interconecta mucho más de lo que pudieran haber logrado la política y la economía global y nos coloca ante la urgencia de un diálogo académico y político sobre nuestro futuro.

Entre las aportaciones sobre las dimensiones económica, política, cultural y ecológica de la globalización, queremos enfatizar la dimensión espacial como algo transversal, sin la cual la comprensión de las otras queda limitada. Aquello que caracteriza los procesos globales implica una serie de transformaciones en el espacio: los flujos de capitales, las migraciones internacionales, el surgimiento de movimientos sociales conectados alrededor del mundo, la interacción entre videojugadores, la educación y el trabajo a distancia, son las expresiones de distancias acortadas por la tecnología, desplazamientos y creación de nuevos espacios.

Göran Therborn (2000) plantea que los discursos sobre globalización involucran una espacialización de lo social. Esto exige, de acuerdo con el mismo autor, enfocarse en la extensión espacial de lo social desde una mirada más amplia. En este sentido, la búsqueda de comprensión de lo global interroga al mismo tiempo los modos de comprender lo local. En medio de los procesos globalizadores, las ciudades y países se sostienen como unidades territoriales, pero las lógicas de organización e interconexión han cambiado (Amin, 2002). Asimismo, las transformaciones en la vida cotidiana, las prácticas y las subjetividades están situadas en lugares (Farrugia & Wood, 2017). Paralelamente, se experimentan cambios profundos en la manera como se delimitan las fronteras físicas y culturales. La idea de una globalización que nos convertiría en “ciudadanos del mundo” se ve confrontada porque las fronteras en la era global no solamente persisten, sino que se han multiplicado y complejizado (Castells, 2008; Jones, 2010).

La dimensión espacial nos permite leer lo global y abrir una arena de diálogo que fortalezca el encuentro entre distintas perspectivas para la generación de otras nuevas. Este desafío se asume en el presente libro desde tres ejes de análisis, que corresponden cada uno a las tres partes en que éste se divide: las prácticas sociales y la resignificación del espacio, las geografías sociodigitales, así como el lenguaje y la representación del espacio.

La primera parte, que aborda el primer eje, coloca el foco de interés sobre las prácticas sociales, y plantea que a partir de ellas se produce una resignificación del espacio. Se reconoce así la *agencia*, entendida

como una capacidad transformadora de los sujetos (Giddens, 1984), en este caso sobre los espacios y su reconfiguración a través de los modos como se habitan, modifican y conceptualizan. En este eje se integran tres capítulos centrados en las formas de habitar la ciudad, las interacciones, las prácticas y transformaciones de los lugares.

En el primer capítulo de esta primera parte, titulado “Partidos por El Eje: modernidad, impacto y consecuencias de la construcción del bulevar Adolfo López Mateos en el Barrio de Santiago de León, Guanajuato”, Christian Saúl Hernández Pérez problematiza la modernidad desde el caso específico del bulevar como proyecto de infraestructura en la ciudad de León. El autor entiende que los procesos modernizadores fracturaron el centro de la ciudad desde la construcción de un eje vial que hoy es distintivo de la mancha urbana. Para ello, recupera las perspectivas de sus habitantes sobre estos cambios.

En el segundo capítulo de este primer eje, “Aproximaciones a los procesos de organización emergente en el espacio público”, Mónica Paola Fernández Gómez y María de la Paz Díaz-Infante Aguirre abordan los procesos de expansión urbana a partir de la vivienda popular y los espacios emergentes, proponiendo una manera para medir la habitabilidad de estos espacios a partir de una serie de indicadores de las condiciones físicas y las percepciones de los residentes.

Para cerrar este eje, el capítulo “La casa común, una experiencia de responsabilidad social universitaria en el espacio educativo: experiencia del Grupo Eco De La Salle en la Escuela Primaria Filomeno Mata



Rodríguez”, de Alan Alejandro Barrera Franco, presenta la experiencia social universitaria de este grupo. En éste se aprecian las dinámicas de reconfiguración del espacio a partir del encuentro de diversos actores y campos de *expertise* en una intervención concreta. El recuento sirve como antecedente para replantear la responsabilidad de los centros educativos en la transformación del espacio y en la articulación de las relaciones con las comunidades.

La segunda parte, correspondiente al segundo eje, se enfoca en las geografías sociodigitales. La incorporación de los medios y las tecnologías digitales que caracteriza la era global contribuyó a modificar los espacios en distintas escalas, desde los asuntos más prácticos sobre dónde colocar los artefactos en los hogares y centros de trabajo hasta las discusiones sobre el aparente acortamiento de las distancias en las interacciones digitales (Graham, 2015). En este eje se integran tres capítulos que abordan los cambios en la gestión de las ciudades y las viviendas contemporáneas, a partir de la incorporación de las tecnologías digitales. Se incluye también la discusión sobre infraestructura y acceso a medios de comunicación y tecnologías digitales en el espacio urbano, inclusión digital, ciudades y hogares inteligentes e internet de las cosas.

En el primer capítulo de esta segunda parte, denominado “Fuera del mapa: geografías de internet y exclusiones en México”, Dorismilda Flores Márquez reflexiona sobre las desigualdades en el acceso a internet desde la perspectiva de las geografías de la comunicación. Este tipo de abordaje permite identificar las disimetrías entre regiones, en

tiempos donde todo parece estar digitalmente conectado. Asimismo, la autora pone el acento en la necesidad de generar otros indicadores para estudiar la inclusión digital.

En el segundo capítulo, “El espacio digital como herramienta de entendimiento y exploración dentro del proceso de diseño”, David Antonio Martínez Torres y Juan Carlos Scandella Martínez-Fresneda presentan una propuesta de incorporación de herramientas digitales en las prácticas educativas de la arquitectura. Los autores entienden que los avances tecnológicos pueden contribuir para rediseñar y comprender el espacio. En su capítulo exponen distintas exploraciones y presentan gráficamente la propuesta de un espacio para la creatividad y la generación de otras espacialidades con herramientas digitales.

En el capítulo tercero de este segundo eje, titulado “La rutina comercial: El internet de las cosas como herramienta de promoción basada en el comportamiento intramuros”, Schroeder Estanislao Higareda Islas y Héctor Jaziel Villanueva Márquez exploran diversas posibilidades de aplicación del internet de las cosas (IoT) en el campo de la mercadotecnia, así como sus implicaciones espaciales.

La tercera parte, conformada por el último de los ejes, reflexiona sobre el lenguaje y la representación del espacio. Nos referimos a las maneras en que los lugares son representados en distintas narrativas (Adams, 2010). En este eje se integran cuatro capítulos que consideran las formas, las expresiones y la configuración de la información en el

espacio urbano, las formas de representar las ciudades en el cine y la fotografía, así como la presencia de grafiti en la ciudad.

En el primer capítulo de esta tercera parte, “Instagram y estética de la decadencia: la puesta en escena de la ruina en Mineral de Pozos”, Carlos Ríos Llamas plantea el surgimiento de una nueva estética en la fotografía compartida en redes sociodigitales, caracterizada no por la búsqueda de lo bello, sino de la ruina. Para ello trabaja con un corpus de imágenes de Mineral de Pozos publicadas en Instagram. La idea fundamental es que en estas expresiones se reconstruyen otras maneras de buscar la belleza y de combinarla con experiencias espaciales que hasta ahora han sido menospreciadas, como la nostalgia, la ausencia y la pérdida.

El siguiente capítulo, “La interpretación del espacio a través del lenguaje cinematográfico”, Moisés Damián Hernández Rangel y Diego Enríquez Macías reflexionan sobre el espacio en el discurso cinematográfico. Los autores vinculan los campos de la arquitectura y el cine para revisar cómo se entiende, representa y experimenta el espacio en el séptimo arte. En su trabajo hay un diálogo constante entre los procesos de configuración del ámbito cinematográfico y arquitectónico como espacios compartidos.

El tercer capítulo de esta última parte, titulado “El género como performance, la ciudad como escenario”, Laura Astrid Villarreal Pimienta analiza las nomenclaturas de calles y edificios públicos en la ciudad de León. En ellos se explora la representatividad de las mujeres y se cuestiona el hecho de que el espacio urbano se haya construido bajo un

modelo de y para los varones. Las desigualdades en la representación de la figura femenina en la nomenclatura son un pretexto para insistir en que tanto el diseño como la planeación urbana en general deben tomar en cuenta los desequilibrios de género.

Para cerrar, el último capítulo “El grafiti: de lo clandestino a la generación de un urbanismo táctico”, de Aurora del Rocío Mata Rosales, analiza el grafiti como una apropiación del espacio urbano. La autora realiza una exploración etnográfica en la ciudad de León y reflexiona sobre la tensión entre lo clandestino y lo institucional en los proyectos de inserción social que se han dado en los años más recientes, en relación con la representación del espacio.

Cada uno de los capítulos recupera elementos clave de las discusiones sobre el espacio y, a la vez, detona preguntas sobre las subjetividades y las prácticas, las desigualdades, las posibilidades de creación y de transformación. En otras palabras, proponemos una lectura de las sociedades contemporáneas en múltiples espacios y desde diversas perspectivas.

Finalmente, queremos enfatizar el carácter dialógico de este libro. Iniciamos esta obra en 2018, durante varios meses las y los participantes trabajamos colaborativamente en todo el proceso de reflexión, análisis y escritura, nos leímos unos a otros y discutimos sobre los avances. Finalizamos el proceso de edición en 2020, durante la contingencia por el COVID-19. Esta situación de salud pública ha puesto en relieve distintas problemáticas sociales, económicas, políticas, mediático-di-

giales, ambientales, entre otras, que pueden leerse desde la espacialidad. En ese sentido, la obra que presentamos es a la vez un producto del diálogo y un proceso que sigue abierto.

## Referencias

- ADAMS, P. (2010). A taxonomy for communication geography. *Progress in Human Geography*, 35(1), 37-57.
- ALBROW, M. (1996). *The Global Age: State and Society beyond Modernity*. Polity Press.
- AMIN, A. (2002). Spatialities of globalisation. *Environment and Planning*, 34, 385-399.
- CASTELLS, M. (2001). *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. Vol. I: La sociedad red. Siglo XXI Editores.
- CASTELLS, M. (2008). The new public sphere: Global civil society, communication networks, and global governance. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 616, 78-93.
- FARRUGIA, D. & WOOD, B.E. (2017). Youth and spatiality: Towards interdisciplinarity in youth studies. *Young*, 25(3), 209-218.
- GIDDENS, A. (1984). *The constitution of society. Outline of the theory of structuration*. University of California Press.
- GRAHAM, M. (2015). Information geographies and geographies of information. En A. Fard & T. Mershkani (ed.), *Geographies of information* (pp. 159-165). Harvard University Press.
- HAESBAERT, R. (2007). *O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" á multiterritorialidade*. Bertrand Brasil.
- JONES, R. (2010). The spatiality of boundaries. *Progress in Human Geography*, 34(2), 263-267.
- LINDÓN, A. (2007). Espacialidades, desplazamientos y transnacionalismo. *Papeles de Población*, 13(53), 71-101.

- LEMOS, A. (2008). Mobile communication and new sense of places: A critique of spacialization in cyberculture. *Revista Galáxia*, 16, 91-108.
- ORTEGA VALCÁRCEL, J. (2000). *Los horizontes de la geografía*. Ariel.
- PIKETTY, T. (2013). *Le capital au XXIe siècle*. Seuil.
- PIKETTY, T. (2016). *We must rethink globalization, or Trumpism will prevail*. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/nov/16/globalization-trump-in-equality-thomas-piketty>
- PLEYERS, G. (2015). The global age: A social movement perspective (pp. 105-121). En B. M. Bringel & J. M. Domingues, *Global modernity and social contestation*. SAGE Publications.
- STIGLITZ, J. E. (2002). *El malestar de la globalización*. Taurus.
- THERBORN, G. (2000). Globalizations. Dimensions, historical waves, regional effects, normative governance. *International Sociology*, 15(2), 151-179.
- VAN DER BLY, M. (2005). Globalization: A triumph of ambiguity. *Current Sociology*, 53(6), 875-893.

---

**PARTE I**

**Prácticas sociales  
y reconfiguración  
del espacio**





---

# Partidos por *El Eje*: modernidad, impacto y consecuencias de la construcción del bulevar Adolfo López Mateos en el Barrio de Santiago de León, Guanajuato

Christian Saúl Hernández Pérez

## Introducción

**E**l tema de este trabajo es la modernidad como factor de cambio en el Barrio de Santiago, de León, Guanajuato. El problema que se aborda es la transformación del espacio y la modificación de las prácticas sociales de sus habitantes, derivadas de la construcción del bulevar Adolfo López Mateos (ALM), hito del crecimiento urbano de León en los años sesenta y materialización de la idea de modernidad presente en la historia y en la teoría sociológica.

A lo largo del siglo xx, el proceso de modernización en las ciudades se aceleró y se hizo notorio a lo largo del mundo. México no fue la excepción, y sus principales urbes se desarrollaron a partir de grandes proyectos que contemplaban nuevos espacios habitables, comerciales y de comunicación. En León, Guanajuato, esto sucedió después de la construcción del bulevar ALM, el proyecto urbano más importante del siglo xx en la ciudad, y actualmente su principal vía de comunicación. Su construcción trajo importantes consecuencias. La principal, que corresponde con los hallazgos de la investigación que sustenta este trabajo, es que modificó sustancialmente el espacio físico y las prácticas sociales de la ciudad, pero en particular las de uno de sus barrios más importantes: el Barrio de Santiago. Éste es el argumento del presente capítulo.

En la primera parte se expone la metodología que guio el trabajo de investigación y de análisis de los hallazgos. Posteriormente, se desglosa el marco teórico fundamental, y en el mismo apartado se muestra el vínculo entre éste y el argumento central del texto derivado de los hallazgos: la relación entre modernidad y tradición. En seguida, se desglosa el estudio del caso: la situación de León, Guanajuato, y en particular del Barrio de Santiago.

### **Marco teórico**

#### *La modernidad*

La modernidad son los modos de vida o de organización social que surgieron en Europa alrededor del siglo XVII y en adelante (Giddens, 1993), que difieren considerablemente de los de las sociedades pre-

modernas. La característica más visible de la sociedad moderna es la industrialización: el surgimiento de la producción mecánica, fuente de las sociedades industrializadas (a veces llamadas simplemente *modernas*), que las hacen completamente diferentes a las anteriores (Giddens, 2010). Producto de esto fue la incesante migración a las ciudades. A. Giddens “señala que la ciudad también funge como otro rasgo característico de la modernidad, ahora ordenada con principios urbanos que la distinguen de la ciudad premoderna” (Andrade, 2015: 93).

### *Ciudad moderna*

Esta nueva ciudad moderna, creciente y totalmente diferenciada de los espacios rurales y las ciudades premodernas, expresa la visión de la ciudad y del mundo como una edificación geométrica y coherente que define y matiza todos los espacios de la vida y la cultura (Flores & Mariña, 2003: 29).

Se trata de visiones utópicas modernas de la *ciudad perfecta* y de normas urbanísticas-arquitectónicas que giran alrededor de los principios fundamentales de la planificación estricta y detallada sobre el espacio urbano, a la construcción de la ciudad a partir de cero y, sobre todo, a la regularidad, uniformidad, homogeneidad y posibilidad de reproducir los elementos espaciales en torno de los edificios administrativos situados en el centro (Bauman, 2017: 43).

En esta ciudad industrial y geométrica, la vida social es más impersonal y anónima que en las sociedades premodernas (Giddens, 2010). Las prácticas sociales, entendidas como las actividades del ser huma-

no sobre el medio donde se desenvuelve (Camacho, 2006), que ponen en relación las tres categorías objetivas de la vida social: hombres, mujeres y condiciones materiales de vida (Castro *et al.*, 1996),<sup>3</sup> se modifican a partir de las nuevas dinámicas puestas en marcha en el nuevo espacio moderno: consumo, movilidad espacial, acceso a espacios más amplios, atomización y fluidez.

*Nuevas prácticas sociales: entre la tradición y la modernidad*

Es en este punto donde es posible marcar la relación, generalmente conflictiva, entre las formas premodernas de vivir la ciudad y las nuevas formas de sociedad inherentes al desarrollo moderno. En términos concretos, es posible aducir un vínculo de oposición entre tradición y modernidad, pero no de oposición excluyente sino adaptativa que, de manera evidente, modifica el espacio y las prácticas sociales. Al respecto, Alfredo López Austin y Leonardo López Luján señalan:

La tradición es un acervo intelectual creado, compartido, transmitido y modificado socialmente, compuesto por representaciones y formas de acción, en el cual se desarrollan ideas y pautas de conducta con que los miembros de

---

3. Se toman en consideración, principalmente, las relaciones sociales en sentido estricto, individuales y grupales, las prácticas productivas y comerciales (trabajo, consumo), las recreativas y de ocio, las de reproducción de la identidad como participación en festividades, eventos, reconocimiento y cuidado del patrimonio, y las de seguridad barrial entre vecinos, en cuanto permiten u obstaculizan la realización de las anteriores.

una sociedad hacen frente individual o colectivamente, de manera mental o exteriorizada, a las distintas situaciones que se les presentan en la vida. [...] Debemos entender la tradición como un acervo dinámico que va cambiando ante las nuevas circunstancias históricas, en una creación constante que adapta la herencia generacional a las nuevas condiciones de la vida (2014: 67).

De modo que la tradición de las sociedades premodernas no escapó al desarrollo de la urbanización moderna que se dio en los años sesenta (Martín-Barbero, 2002). Esta modernización modificó las estructuras, llevando a las culturas populares a insertarse en ella. Surgió así lo popular urbano, un nuevo modo de existencia de lo popular donde no desaparece, sino que se *hibrida* estando presente en lo moderno.

Sin embargo, en un tono menos entusiasta, se sostiene que la ciudad moderna permite la fluidez a la vez que inhibe el encuentro. A la ciudad se le arranca su memoria y se le roba su identidad. Esto genera una *angustia cultural* que proviene de la pérdida del arraigo colectivo en las ciudades, cuyo *urbanismo salvaje* obedece a un cálculo de racionalidad formal-comercial (huella de la modernidad), que va destruyendo todo paisaje de familiaridad. El espacio social donde se pueden tramitar todavía estas identidades es el barrio (Martín-Barbero, 2000, 2002).

Debe destacarse que considerar al barrio como el último reducto donde es posible tramitar y reproducir las identidades tradicionales debe

también liberar los análisis de las ataduras nostálgicas que identifican lo popular-tradicional con lo eminentemente “positivo”. No se trata de generar una ruptura dicotómica y maniquea que condene lo moderno enaltecendo lo tradicional, sino de apreciar y describir con objetividad los procesos de modificación que tienen lugar en estos espacios tocados por la urbanización moderna.

En el caso de León, esta negociación identitaria sí tiene lugar a nivel barrial. Los últimos gobiernos municipales —en particular desde 2012— han buscado exaltar la tradición y las prácticas de convivencia en los lugares emblemáticos de cada barrio. Por lo general, estos proyectos de rescate incluyen la rehabilitación de plazas, mercados, kioscos, locales comerciales y calles de acceso y salida a los barrios.

En el Barrio de Santiago, la remodelación del Mercado República fue importante a nivel comercial, pero no se puede afirmar que haya sido efectiva en general. A pesar de esto, el proceso práctico de generación y reforzamiento de la identidad continúa gracias a los más longevos de sus habitantes. El de Santiago podría ser el caso en el que, a pesar de los esfuerzos externos y en un contexto de globalidad, es la práctica cotidiana intrabarrial la que refuerza la identidad en un sentido muy local.

### **Metodología**

El objetivo de la investigación fue identificar y analizar las causas y las formas del cambio físico-espacial y social en el Barrio de Santiago. La

investigación fue realizada entre agosto de 2014 y agosto de 2017.<sup>4</sup> La metodología fue cualitativa y la técnica fue la de entrevista semiestructurada temática a cinco informantes clave. Se realizó etnografía con registro en diario de campo, fotografía y audio.

Los informantes fueron los cinco habitantes más longevos del barrio: Trino, Luis, Angélica, Chano y Ana, todos reconocidos y sugeridos en conversaciones informales por locatarios y administrativos del Mercado República (el mercado del barrio), por el sacristán del templo de Santiago Apóstol, por comerciantes externos al mercado y por habitantes actuales del barrio.

La selección de los informantes correspondió con el objetivo de obtener directamente de su experiencia narrada los aspectos significativos de la historia y del cambio social y físico en el barrio. Para esto, se definieron primero dos ejes temáticos y seis ítems particulares, en torno a los cuales giraron las entrevistas:

1. El Mercado República
  - 1.1. Origen del mercado
  - 1.2. Incendio
  - 1.3. El mercado en la actualidad

---

4. La investigación fue realizada por el autor, en colaboración con Milton Andrés Ponce Delgado.

2. El Barrio de Santiago

2.1. Historia del barrio

2.2. Tradiciones-festividades

2.2. El barrio en la actualidad

Para la parte documental se consultó el Archivo Histórico Municipal de León (AHML), tanto documentos como periódicos, mapas y cartografías. Asimismo, se realizó una entrevista al director de dicho archivo director, Carlos Arturo Navarro Valtierra, también cronista principal de la ciudad.

El marco de análisis fue construido a partir de la hermenéutica de la investigación sociohistórica, en tanto que se consideró que las acciones y expresiones de los sujetos estudiados son formas simbólicas susceptibles de interpretación, es decir, portadoras de sentido. Se asume la historicidad de la experiencia humana, que hace a los sujetos parte de la historia y no meros observadores de ésta. Por ello se considera que el mundo sociohistórico es, en suma, un *campo-sujeto* constituido, en parte, de sujetos que, en el curso rutinario de sus vidas, participan constantemente en la comprensión de sí mismos y de los demás, así como en la interpretación de las acciones, expresiones y sucesos que ocurren en torno a ellos (Thompson, 1990).

### **Análisis de datos**

El análisis de los datos recopilados se realizó de la siguiente manera:



1. Sistematización de registros etnográficos en diario de campo (Guerrero, 2002; Reynaga, 2002). Esto facilitó aclarar detalles del aspecto físico y de las prácticas sociales en el barrio, que permitieron asentar un punto de comparación con los hallazgos documentales.
2. Hallazgos documentales, hemerográficos y fotográficos de archivo. Lo anterior dio cuenta de las condiciones físicas y de las prácticas comerciales y socioculturales en el barrio en décadas pasadas, así como del estatus del barrio en relación con otros barrios, colonias y con el centro de la ciudad. Estas fuentes permitieron señalar y relacionar cambios importantes a partir de los años sesenta, y dieron pistas para rastrear la influencia de las prácticas socioculturales sobre estos cambios, como el consumo cultural, las nuevas vías de comunicación y la creciente presencia de grandes cadenas comerciales.
3. Definición de tres categorías de análisis para el estudio de las entrevistas, a saber: el Barrio de Santiago (historia, tradiciones/festividades, el Mercado República), el bulevar Adolfo López Mateos (ALM) y el Malecón del Río. Es decir, las formas simbólicas narradas fueron analizadas como textos que se pueden entender en tanto construcciones significativas.

Para esto, luego de la transcripción de las entrevistas, se construyó un corpus analítico incluyendo únicamente los fragmentos donde los informantes abordaban los tópicos que constituían las categorías de análisis. Así se dio forma a un texto único analizable que comprendía los ítems recurrentes, considerados hallazgos de las entrevistas.

En tanto estos ítems recurrentes eran verificables con los hallazgos documentales y etnográficos en los dos aspectos estudiados (físico-espacial y de las prácticas sociales), se procedió a realizar un análisis semiótico del corpus, a fin de captar el sentido de lo narrado por los sujetos. Este análisis representa las relaciones de conjunción o disyunción que los sujetos tienen con los objetos (que no son exclusivamente cosas, sino ideas, afectos, valores, etc.), así como sus transformaciones, ya sean producto de un hacer pragmático o cognitivo (Juárez, 1992).

### Hallazgos

Dado que el corpus del análisis semiótico derivó de los temas mencionados con más frecuencia por los informantes y dado que estas apreciaciones pudieron ser relacionadas y verificadas con los hallazgos de las fuentes documentales y etnográficas, este estudio evidenció las siguientes relaciones significativas:

1. Existe una identificación de oposición entre los habitantes del barrio y el barrio como sujeto, con un proceso de modernización señalado a través de la urbanización.
2. El bulevar ALM es la materialización de esta urbanización en la ciudad, y es señalado como factor del cambio físico y social en el barrio.
3. El objeto de esta relación actancial, perseguida por el sujeto en cuestión, sería sobrevivir a la modernidad y conservar la tradición.

El bulevar ALM es señalado como el factor de cambio en este proceso de modernización-urbanización identificado como oponente en relación al

sujeto Barrio, por ello la relación dinámica pugna entre visiones distintas de vivir la ciudad, tanto simbólicas como prácticas y físicas. De cada una es posible mostrar evidencia; de las simbólicas, en particular, puede plantearse un análisis que sitúe a los sujetos en el centro de su contexto y de su participación en el mundo, es decir, su historicidad.

*Tradición y modernidad: la ciudad de León, Guanajuato*

El 20 de enero de 1576 fue fundada la Villa de León. A partir del primer cuadro de la ciudad, se trazaron 24 manzanas que albergaron desde entonces varios edificios (Navarro, 2010), convirtiéndose en el espacio habitado por los fundadores. Como en la evocación histórica que hace Jesús Martín-Barbero (2000) del desorden y el caos como origen de la sociedad que encuentra forma en la ciudad, el caos de la guerra chichimeca urgió la fundación de la Villa. El conflicto entre los españoles y los “bárbaros del norte” llevó a los estancieros peninsulares a buscar el orden en el Valle de Señora.

Los habitantes originarios se organizaron en “pueblos de indios”, ubicados fuera del primer cuadro de la ciudad, que pronto contaron con su propio templo, sus plazas y sus espacios de comercio: El Coecillo (1580), San Miguel de la Real Corona (1595), Barrio Arriba (1597, el primer barrio leonés) y San Juan de Dios (1620), son los cuatro pueblos de indios, mulatos y frailes que se formaron a las afueras del centro de León y que hoy sobreviven como barrios (Navarro, 2010). Con el tiempo, construyeron una identidad y una tradición, y así surgieron los cuatro barrios de la ciudad de León. Un quinto no siempre incluido en las listas oficiales es el de Santiago.

*Tradición: el Barrio de Santiago*

Ubicado en la intersección formada por el Malecón del Río de los Gómez y el bulevar Adolfo López Mateos (ALM) hacia el norponiente, Santiago es un lugar histórico y tradicional. Limita hacia el oriente con el río de los Gómez y con el barrio El Coecillo, hacia el poniente con la colonia Obregón y el Barrio Arriba y hacia el sur con el bulevar ALM y la zona centro de León (figura 1). Su plaza fue tan importante años atrás que Javier Mina la confundió con la plaza principal de la ciudad en 1817 (Navarro, 2010).

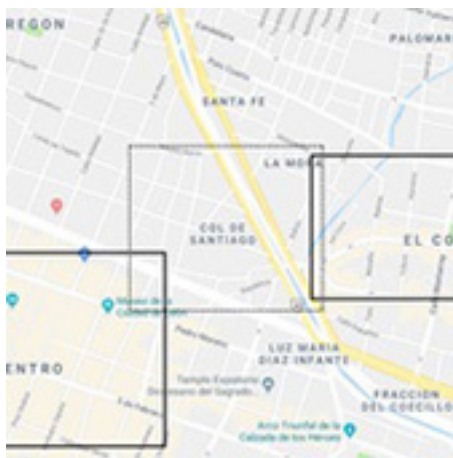


**Figura 1.** Ubicación del Barrio de Santiago en la ciudad de León, Guanajuato, México. En el recuadro, la ubicación del Mercado República.

Fuente: Google Maps / INEGI, 2018. Acotaciones propias.

Santiago era importante por su comercio. Desde el siglo XIX, su plaza histórica ya era descrita como muy activa en lo económico, por lo que figuraba como una de las más importantes, comparable con el Mercado Aldama y el Mercado Hidalgo, aunque para entonces no era más que carpas y mesas. Carlos Arturo Navarro argumenta: “Ahí se vendían las variadas frutas de las numerosas huertas de la Villa [...] así como las frescas hortalizas de sus fértiles campos. Amplio espacio de improvisado mercado” (2010: 186).

La Plaza de Santiago colindaba con la zona central de la Villa de León. Tomando en cuenta la ubicación actual de la Plaza y considerando que siempre, geográficamente, ha estado ahí, se puede afirmar que Santiago era un barrio grande, que formaba parte de un espacio extenso y céntrico de importantes actividades (figura 2).



**Figura 2.** El Barrio de Santiago (al centro) y sus aproximaciones al centro de León y al Barrio de El Coecillo antes de 1960.

Fuente: Google Maps / inegi, 2018. Acotaciones propias.

De modo que Santiago era, junto con San Juan de Dios, el barrio más cercano al centro de la ciudad, aunque no fuera considerado un espacio independiente, sino parte de una zona más extensa. Es interesante que, debido a su conexión con el centro y con San Juan de Dios, abarcaba el espacio de calles y casas, pero en 1963 fue cortado por el trazo de El Eje de la ciudad, el bulevar ALM.

### *Santiago antes de El Eje*

Los años treinta del siglo xx fueron de crecimiento ambivalente para el barrio: en 1930 se inauguró el Cine-Arena Isabel,<sup>5</sup> donde además de películas se exhibieron encuentros de lucha libre con personajes históricos como El Santo y Bobby Lee; en 1932 fue inaugurado el Mercado República,<sup>6</sup> centro de comercio y crecimiento del barrio.<sup>7</sup>

El mercado fue estrenado con una fiesta donde se ofreció comida para los trabajadores y advenedizos. El acomodo de los nuevos locales carecía de orden total, todavía las carnicerías estaban afuera y algunas ver-

---

5. Calle Artes, casi intersección con calle Libertad.

6. Ocupa una cuadra completa, entre calles República, De La República y el Malecón del Río.

7. En 1926, una inundación arrasó con casi todo lo que había en la plaza. Posteriormente, ya no se permitió el comercio informal y se construyó el edificio que hoy se aprecia, mismo que ha sufrido diversas transformaciones. Se recuerda sobre todo la pérdida de las enormes puertas que al principio lo adornaban. En 2018 fueron pintadas en su fachada unas puertas falsas idénticas.

dulerías por dentro. Trino, carnicero, siguió vendiendo sólo con mesa y mercancía en El Coecillo y en El Cortijo, hasta que se instaló en el local que actualmente atiende su hijo. Nos comenta:

Una cosa preciosa, muchos puestos de sandías, de melón [...] Toda la gente venía aquí del rancho; llegaban aquí a esta zona, y los mesones se llenaban de los burros, caballos [...] y los rancheros vaciaban su mercancía y se llenaba de gente porque no había más que este mercado, no había más que un mercado chiquito allá por la Soledad (Trino. Entrevista realizada el 16 de octubre de 2014).

Nótese la concepción minimizada y lejana (“chiquito allá por la Soledad”) del mercado que, por cierto, es el más grande y antiguo de León. En el centro del Mercado República había una fuente, una pileta de cantera de donde bebían o tomaban agua para sus servicios. El cine y las primeras narrativas fungían como elemento de reunión y distracción, desde las funciones del Cine Isabel<sup>8</sup> a las sesiones de *cinito* en el mercado, con las proyecciones de *El llanero solitario* (1956) y *El gordo y el flaco* (famosos personajes de los años treinta).

---

8. Para 1963, la oferta cinematográfica era amplia: el Cine Coliseo, el Cine Hernán o el Cine León. En el Cine Isabel se anunciaban las películas de Enrique Guzmán, Luz María Aguilar y Marina Camacho. Para 1969, era en Cinema Estrella donde ya se anunciaba 2001: *Odisea del Espacio*, de Stanley Kubrick.

No sólo los de Santiago disfrutaban de esta oferta. El auge del Cine Isabel se dio también por su belleza y modernidad, en el corazón de un barrio que lo tenía todo: mercado, templos y entretenimiento. La lucha libre en la Arena Isabel, las concentraciones del Club León sobre la calle Artes y el disfrute lúdico del *bordo*, el Río de los Gómez. Don Luis destaca que el río hoy ya es “muy moderno”. En aquel tiempo, cuando llovía, se llenaba de lado a lado y era más hondo. Luego bajaba el agua y casi desvestidos se metían “a nadar, a mojarnos, a pelearnos” (Entrevistas realizadas el 17 de noviembre de 2014 y el 9 de febrero de 2015).

Había asomos de pandillerismo, las “palomillas”<sup>9</sup> cercanas al barrio: la palomilla del mercado, la de Cruz de Cantera, la de la calle Baños, la de la calle La Luz, la de la Lllamarada, se encontraban y se peleaban, o se dejaban jugar en paz en sus espacios, extendidos a los costados del río o en el interior de las calles del barrio.<sup>10</sup>

---

9. Ver La construcción histórica de la juventud en América Latina. Bohemios, Rockanroleros & Revolucionarios, de C. Feixa y Y. González (Chile: Editorial Cuarto Propio, 2013).

10. Los límites de Santiago sólo son claros hacia el bulevar alm y el malecón. Hacia “adentro” el tema es más debatible. Por cierto, se tiene que la calle Hermanos Aldama es el límite norponiente, pero esta cuestión es más de tipo cultural: en la esquina de Amado Nervo y Hermanos Aldama, en la Lllamarada (alejada cuatro cuadras del mercado) se realiza una de las tradiciones más importantes de León: la quema del Judas, que ya cumplió 103 años. Para algunos de sus vecinos, esta tradición es tan antigua y tan suya que basta para considerar a esa pequeña zona como un barrio, y ya es común escuchar que la quema se realiza en el “Barrio de la Lllamarada”. Si esto fuera así, Santiago terminaría en Donato Guerra.



Desde entonces, la prostitución era un tema y un factor cotidiano en el panorama del barrio: las calles Amado Nervo, Donato Guerra y 3 Guerras (“3 Guerras, 3 palos, 3 pesos”, anunciaba La Güera según un locatario) eran el corredor de “las mujeres del pantalón corto”, del “tacón dorado”, la llamada *Zona Roja*, famosa por sus abundantes “casas de asesorías”, cantinas, viviendas adaptadas, nacientes prostíbulos que después fueron reacomodados en la avenida Miguel Alemán.

Algunas estaban tan bien disimuladas que “no todos podían tener su puerta abierta porque había personas que iban a buscar a las muchachas, se confundían y se metían a las casa”s:

—*Quiubo*, señor, ¿a dónde va?

—A... este...

—No, aquí no es, es allá adelante (Trino, 16 de octubre de 2014).

Prácticamente en todas las cuadras del barrio era manifiesto lo que hacía de Santiago un lugar con tradición: la vendimia de alimentos, los tacos de tripa (al cruzar el puente, en el punto límite entre Santiago y El Coecillo), el pozole, las quesadillas y el alcohol. La fiesta de Santiago Apóstol, la venta de pieles de los *quirineros*,<sup>11</sup> la música y la historia.

---

11. Comerciantes informales que vendían por fuera del mercado y que después del incendio fueron trasladados al Mercado de La Luz, ya ubicado en El Coecillo, a escasas cuadras de Santiago.

Había una vida dentro del mercado, y fuera de él se seguía estando dentro de Santiago, aunque casi todo partía de ahí. Conocedores de su historia, los habitantes la hacen propia con escasas modificaciones, accesorios de las experiencias individuales que al final desembocan en la experiencia barrial. Un lugar, un espacio limitado que para los sujetos representa seguridades y certezas, es decir, lo conocido (McKelligan & Treviño, 2011). La confianza y la seguridad, condición de posibilidad de las prácticas sociales que reproducen las dimensiones de la vida, eran parte de lo cotidiano.

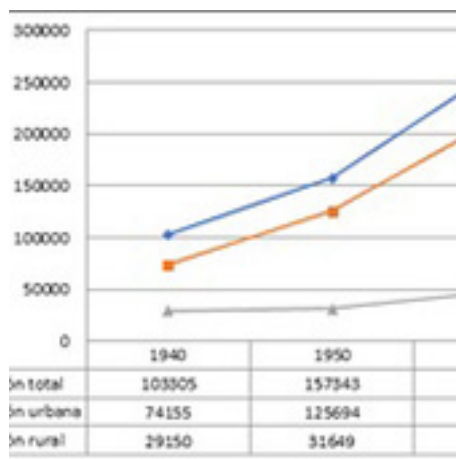
*Modernidad: El Eje de la ciudad*

El bulevar ALM fue inaugurado en junio de 1964. Su construcción era parte de un proyecto de modernización nacional. El Plan Guanajuato contemplaba la unión carretera de León con la Ciudad de México, por lo que se trazó un magno proyecto vial que atravesó a León.

El impacto sobre la población fue total. El proyecto contemplaba la desaparición de varias manzanas y calles.<sup>12</sup> A pesar de una fuerte oposición, el plan se llevó a cabo, dividiendo a una población para entonces sólo separada por fronteras naturales. El Eje, materialización de la modernidad en León, se convirtió en la frontera norte del centro de la ciudad. El crecimiento de la población total y urbana (figura 3), la mayor concentración en la ciudad y el gradual cambio de actividades económicas marcaron el desenvolvimiento de este proceso en la entidad.

---

12. Desaparecieron las calles Morelos y Manuel Acuña.



**Figura 3.** Crecimiento de la población total, urbana y rural de León, de 1940 a 1960.

Fuente: Elaboración propia con base en inegi (1943, 1952, 1963): VI, VII y VIII Censos de Población México - Guanajuato.

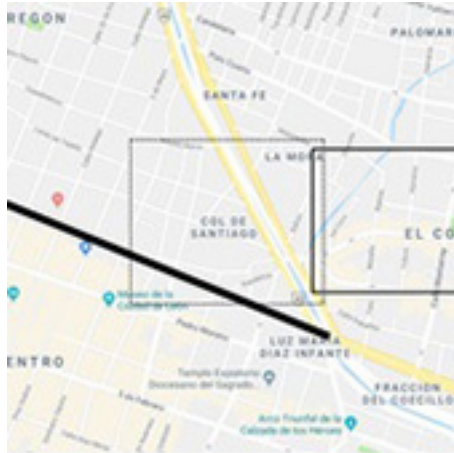
Además, el trazo del bulevar significó la aceleración de actividades de tipo técnico a nivel productivo y formativo: en 1972 fue fundado el Instituto Tecnológico de León, en 1974 parte de la Universidad del Bajío, en 1978 se iniciaron obras del Tecnológico de Monterrey y de la Universidad Iberoamericana. Algunas instituciones que ya existían antes de 1963 precedieron esta dinámica, como la Escuela Prevocacional del Instituto Politécnico Nacional (IPN) (1937), la Cámara de la Industria de la Transformación (1947) y la Escuela Preparatoria de León (1953). Las colonias León Moderno y Andrade son huellas de la eminente arquitectura moderna de aquellos años.

*Santiago después de El Eje*

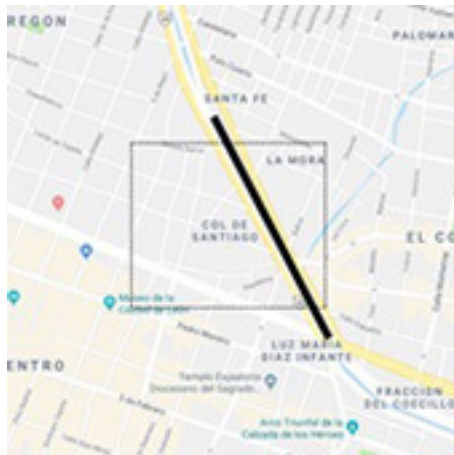
El Eje separó al Barrio de Santiago del centro (figura 4). Literalmente lo atravesó por un lado, separándolo del primer cuadro de la ciudad. En 1970, seis años después de El Eje, el Malecón comenzó a ser embovedado en su parte baja; en la parte alta se aplanó el camino para desarrollarlo también como vialidad (figura 5). El cruce del Malecón con el Puente Barón, paso obligado de Santiago a El Coecillo y viceversa, quedó también atravesado por una vialidad cada vez más dinámica. Muchos habitantes de Santiago se sentían parte de El Coecillo, o consideraban como parte de Santiago la parte cercana de El Coecillo, pues sólo el puente los unía. Ahora, separado ya del centro por el bulevar Adolfo López Mateos y de El Coecillo por el Malecón, del Barrio de Santiago quedó un espacio de 17 manzanas (figura 6), con una identidad y una tradición cuestionadas desde afuera.<sup>13</sup>

---

13. Sucede algo interesante: es sabido que algunos habitantes del Barrio de Santiago que viven en las cuadras que dan al bulevar ALM se identifican más como habitantes del centro que de Santiago; algunos del norponiente se identifican como habitantes de La Llamarada o incluso del Barrio Arriba; algunos de los que viven hacia el norte se identifican como “De la Rosa de Castilla”; y algunos de los que viven sobre el Malecón se sienten más parte de El Coecillo.



**Figura 4.** El trazo del bulevar ALM (1963) al sur poniente de Santiago.  
Fuente: Google Maps / inegi, 2018. Acotaciones propias.



**Figura 5.** El trazo del Malecón del Río de los Cómez (años setenta)  
al oriente del Barrio de Santiago.  
Fuente: Google Maps / inegi, 2018. Acotaciones propias.



**Figura 6.** El barrio de Santiago actualmente.

Fuente: Google Maps / inegi, 2018. Acotaciones propias.

El miedo, clave del nuevo modo de habitar (Martín-Barbero, 2000), comenzó a aislar a Santiago. La anchura de El Eje (nueve metros por dirección), la creciente circulación de automóviles,<sup>14</sup> la necesidad de cruzar y la inexperiencia pronto se volvieron trágicas: decenas de atropellados, del centro para Santiago y de Santiago para el centro. La gente dejó de cruzar. La sensación de inseguridad fue más fuerte. Llegar al barrio era peligroso, salir de él también. Quienes pudieron se mudaron: las vecindades se fueron vaciando y el mercado también. El señor Trino, en entrevista, comenta:

---

14. La publicidad de Chevrolet en los periódicos destacaba gráficamente que su nuevo Chevelle se deslizaba “airosamente con la suavidad de un jet”.

[Las banquetas] estaban así de angostitas y los semáforos que pusieron no trabajaron correctamente [...] estaba uno impuesto a pasar las calles como en el corral de su casa porque no pasaban carros. [...] Muchas personas acostumbradas a esa manera de vivir veían un carro lejos y pues no se imagina uno, cuando ya está arreglada una calle, aunque le faltara el pavimento, si alcanza a pasar. Mataron a muchas personas [...] vecinos ahí del mercado, mataron como a unos cuatro y a lo largo del Eje a otros tantos [...] le agarraron miedo a cruzar [...] y fue quedando solo el mercado (Trino. Entrevista realizada el 16 de octubre de 2014).

Por su parte, en entrevista testimonia Ana:

[...] cuando no estaba El Eje venía mucha gente aquí al mercado [...] porque la gente se animaba a venirse. Ahora, ya después del Eje, pues un montón de machucados, porque les daba miedo; entonces empezaron a retirarse. Y aparte también lo que nos quitó muchas ventas, tantas tiendas que empezaron a abrir de auto-servicio; [...] ahorita hay un montón y antes no había [...] El eje es el que nos partió el queso (Ana. Entrevista realizada el 17 de octubre de 2014).

El Coecillo ya con sus dos mercados, el Centro con su abundante actividad y, sobre todo, las grandes tiendas comerciales de cadena fueron el atrac-

tivo para quienes pudieron elegir entre una adaptación más a modo a esa nueva dinámica comercial y cultural del León moderno. Sin sacrificar la raíz tradicional, quienes permanecieron en sus barrios no vieron más necesidad de volver al Santiago aislado, otros simplemente se alejaron.

Para quienes se quedaron, la adaptación automática fue prácticamente inevitable: aunado al gradual abandono del barrio, el comercio en el mercado decayó y con él las prácticas grupales de la asociación (el consumo cultural y la comunicación cara a cara). Se instituyó el espacio individual, nutrido por la publicidad de las nuevas tecnologías: la televisión.<sup>15</sup> El tiempo libre en casa demarcó el límite entre el espacio privado (doméstico) y el espacio público (laboral).

El Cine-Arena Isabel es hoy un estacionamiento cuyo máximo recuerdo es un reconocimiento enmarcado en la oficina del negocio. La Escuela Superior de Música, en 3 Guerras, se conserva como institución de calidad, pero los habitantes sostienen que, si no fuera por ella, también el Barrio de Santiago carecería de escuelas. La vivienda no ha sido sustancialmente mejorada. El auge de las nuevas colonias, más vistosas arquitectónicamente y ubicadas más allá del Puente de la Calzada (hoy Puente del Amor) formó otro espacio habitacional cercano a las nuevas avenidas y a sus centros comerciales.

---

15. Muebles Nieto, ya ubicado en el bulevar ALM, ofrecía la nueva televisión Philco: “Imagen perfecta en color”, según la publicidad.



El mercado, otrora punto de reunión e identificación, se volvió eminentemente un espacio de trabajo y comercio. Para Angélica, locataria del mercado, su decadencia tiene mucho que ver con la manera como la gente trabaja y convive en el barrio: “A mí me gustaba más antes, ahora todos somos envidiosos”. En una búsqueda por recuperar la vitalidad de los años pasados, se ha propuesto retomar los horarios de los tiempos de bonanza: “La gente sí venía, pero venía temprano. ¿Por qué no abrimos a la misma hora? Hay que abrir, porque la gente se fue por culpa de nosotros” (Entrevista realizada a Angélica el 18 de octubre de 2014).

Sin embargo, reconocen que no todo pasa por ahí. Competir con los grandes centros comerciales es hoy un reto agobiante. Ni siquiera quienes viven en el barrio les consumen con frecuencia. Al principio, el problema parecía ser la falta de estacionamiento. Luego se le atribuyó el miedo a la delincuencia, a la falta de vigilancia y de actividad general, esta última causante de la desolación muchas veces visible ya en horas de la tarde. Actualmente es fácil encontrar locales abandonados. La distancia entre locales ocupados está marcada por el abandono de los otros, que son improvisados como bodegas o extensiones de almacén.

Todavía hoy el encuentro y la concurrencia en el barrio se dan principalmente los domingos en horarios de la mañana. Movidos por la asistencia a misa en el templo de Santiago Apóstol y por los desayunos en algunas de las fondas de menudo o las tradicionales carnitas de la esquina de Zaragoza y República, quienes asisten al barrio replican brevemente el movimiento de los años de mayor actividad. Sin embargo, no dejan de ser momentos eventuales y de paso.

## Conclusiones

El cambio físico y social en el Barrio de Santiago tiene todas las propiedades de una transformación. En primer lugar, el barrio como elemento de la ciudad padece las consecuencias del crecimiento urbano y de la atomización propia de las nuevas relaciones sociales inherentes a este crecimiento. Las padece pues no hay evidencia de que hayan traído mejoras en aspectos amplios, aunque esto no puede ser fácilmente generalizable.

Es casi seguro que quienes pudieron dejar el barrio para incorporarse a los nuevos espacios del León moderno, ya sea desde la práctica del habitar hasta la del consumir y recrearse, han experimentado mejor las ventajas de la modernidad. No obstante, esto también es debatible, en tanto la extensión de la ciudad moderna trae consigo diversas vicisitudes.

En segundo lugar, el barrio en sí aún es un referente histórico de la ciudad, pero básicamente por todo lo que ya no tiene, por todo lo que fue y representó en sus años más activos. El Mercado República es el punto más visible en la actualidad, y eso es decir bastante, tomando en cuenta la poca concurrencia que tiene. Sin embargo, la altura de la construcción, el puente que lo adorna y la facilidad con que puede ser apreciado, en especial si se circula por el Malecón del Río, hacen del mercado de Santiago un lugar fácilmente identificable para los leoneses.

En tercer lugar, lo narrado por sus habitantes y comerciantes más longevos permite entrever la permanencia de esa construcción continua que es la identidad. A pesar del deterioro físico de sus espacios más emblemáticos, dentro del Barrio de Santiago aún se construye la identificación del “formar parte de...”, sobre todo en relación con los otros lugares similares, es decir, los otros barrios tradicionales de León. De este modo, la permanencia de lo “tradicional” es ahora una búsqueda y un intento de identificación constante, que tiene lugar principalmente entre quienes vivieron los mejores años del barrio. Tarea compleja si se toma en cuenta que, paralelamente a la transformación física del barrio, se alteraron las relaciones entre todos los habitantes, a tal grado que la negociación de la identidad tradicional se desarrolla en un contexto complejo, nada parecido al de sus años de gestación.

Con el paso del tiempo, y sobre todo en el contexto de la globalización, las características fundamentales de la modernización se hicieron visibles influyendo en los aspectos señalados. El punto y la forma como se vinculan las posturas que aquí se sostienen obedecen a una lógica relacional de oposición: tradición y modernidad; como se vio, no se excluyen, sino que se hibridan en un proceso eminentemente complejo.

El conflicto aquí detallado corresponde al encuentro espacial y temporal de dos visiones del mundo, cada una producto de su época. En Santiago ha sido posible encontrar los rasgos elementales de estas transformaciones, tanto a nivel contextual como local y, desde luego, global. En la búsqueda del sentido de las prácticas sociales modifica-

das, dentro del entorno de su propio espacio físico se pudo comprender la naturaleza de estos cambios: la modernidad materializada.

Actualmente, debido también al contexto de violencia e inseguridad que envuelve a la ciudad, existen proyectos de intervención cultural que buscan, a partir de la historia del barrio, mejorar las condiciones de convivencia en el lugar. Las metas son extensivas a la generalidad de la población leonesa, pero parten de la consideración del barrio como núcleo de identidad, de historia y de tradición.

### Referencias

- ALFIE, M., I. AZUARA, C. BUENO, M. PÉREZ NEGRETE & S. TAMAYO (coords.) (2010). *Sistema mundial y nuevas geografías*. Universidad Iberoamericana Ciudad de México / Universidad Autónoma Metropolitana- Cuajimalpa y Xochimilco.
- ÁLVAREZ MONTES, J.D., HIBERT SÁNCHEZ M.C. & SILVA CAMPOS V.A. (2016). Ficha documental barrios antiguos, del proyecto de investigación *La transformación de los barrios antiguos de León del siglo XIX al siglo XXI: Exploración morfológica de cinco casos de estudio*. León, México.
- ANDRADE CARREÑO, A. (2015). Los postulados fundamentales de la teoría de la modernidad reflexiva de Anthony Giddens. *Acta Sociológica*, (67), 87-110. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/50021>
- BAUMAN, Z. (2017). *La globalización. Consecuencias humanas*. Fondo de Cultura Económica.
- CAMACHO RÍOS, A. (2006). Socioepistemología y prácticas sociales. *Educación Matemática*. 1(18), 133-160. <http://www.redalyc.org/pdf/405/40518106.pdf>

- CASTRO, P.V., CHAPMAN R.W., SURIÑACH S.G., LULL V., MICÓ PÉREZ R., RIHUETE HERRADA C., RISCH R. & SANAHUJA YLL, M.E. (1996). Teoría de las prácticas sociales. *Complutum Extra*, 6(2), 35-48. <https://asome.uab.cat/Teoria%20de%20las%20practicassociales2.pdf>
- FLORES OLEA, V., & A. MARIÑA FLORES (2003). *Crítica de la globalidad. Dominación y liberación en nuestro tiempo*. Fondo de Cultura Económica.
- GIDDENS, A. (1993). *Consecuencias de la modernidad*. Alianza Editorial.
- GIDDENS, A. (1996). La modernidad “desmembrada” y ambivalencia (pp. 33-71). En Beriain J. (comp.), *Las consecuencias perversas de la modernidad*. *Anthropos*.
- GIDDENS, A. (2010). *Sociología*. Alianza Editorial.
- GUERRERO ARIAS, P. (2002). *Guía etnográfica. Sistematización de datos sobre la diversidad y la diferencia de las culturas*. Ediciones Abya-Yala.
- HEYNEN, H. (2016). Modernidad y domesticidad: tensiones y contradicciones [primera parte]. *Bitácora Arquitectura*, (33), 4-13. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/view/57453/50983>
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA (INEGI) (Secretaría de la Economía Nacional–Dirección General de Estadística) (1943). *Estados Unidos Mexicanos. 6º Censo de Población. Guanajuato*. [http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/1329/702825411855/702825411855\\_1.pdf#\[1,%22name%22:%22Fit%22\]](http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/1329/702825411855/702825411855_1.pdf#[1,%22name%22:%22Fit%22])
- INEGI (Secretaría de la Economía Nacional–Dirección General de Estadística) (1952). *Séptimo Censo General de Población. Estado de Guanajuato*. [http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/1329/702825412203/702825412203\\_1.pdf#\[1,%22name%22:%22Fit%22\]](http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/1329/702825412203/702825412203_1.pdf#[1,%22name%22:%22Fit%22])

- INEGI (Secretaría de la Economía Nacional – Dirección General de Estadística) (1963). *VIII Censo General de Población 1960. Estado de Guanajuato*. [http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/1960/gto/VIIICGPGTOE60I.pdf#\[0,{%22name%22:%22Fit%22}\]](http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/1960/gto/VIIICGPGTOE60I.pdf#[0,{%22name%22:%22Fit%22}])
- JUÁREZ, R.E. (1992). *Las chapuzas del lector. Análisis semiótico de la recepción*. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- LÓPEZ AUSTIN, A., & L. LÓPEZ LUJÁN (2014). *El pasado indígena*. Fondo de Cultura Económica.
- MARTÍN-BARBERO, J. (2000). La ciudad: entre medios y miedos (pp. 29-35). En S. Rotker (ed.). *Ciudadanías del miedo*. Nueva Sociedad.
- MARTÍN-BARBERO, J. (2002). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Fondo de Cultura Económica.
- McKELLIGAN, M. T., & A. H. Treviño (2011). La ciudad y la casa propia (pp. 343-380). En A. Cerda García, A. Huffschmid, I. Azuara Monter & S. Rinke (eds.). *Metrópolis desbordadas. Poder, memoria y culturas en el espacio urbano*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México / Freie Universität Berlin / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- NAVARRO VALTIERRA, C. A. (2010). *Llegar a ser. Monografía del municipio de León*. México: Gobierno del Estado de Guanajuato. [http://cronistasdeguanajuato.com/assets/monografias/leon\\_opt.pdf](http://cronistasdeguanajuato.com/assets/monografias/leon_opt.pdf)
- RAMÍREZ VELÁZQUEZ, B. (2017). Memoria y lugar: del espacio fijo al proceso en movimiento. *ACADEMIA XXII*(16), 4-20. <http://revistas.unam.mx/index.php/aca/article/view/62906>
- REYNAGA OBREGÓN, S. (2002). Perspectivas cualitativas de investigación en el ámbito educativo. La etnografía y la historia de vida (pp. 123-154). En R. Mejía &

- S. A. Sandoval (coords.). *Tras las vetas de la investigación cualitativa. Perspectivas y acercamientos desde la práctica*. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- SITTON, T., G. L. MEHAFFY & O. L. DAVIS JR. (1989). *Historia oral. Una guía para profesores y otras personas*. Fondo de Cultura Económica.
- THOMPSON, J.B. (1990). *La metodología de la interpretación. Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- VAN ROSMALEN FARIAS, M. (2015). Crystal Clear City of Glass. La construcción invisible del imaginario urbano. *Bitácora Arquitectura*, (29), 100-107. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/view/56262/49892>





---

# Aproximaciones

## a los procesos de organización emergente en el espacio público

Mónica Paola Fernández Gómez  
María de la Paz Díaz-Infante Aguirre

### Introducción

Una forma de producción urbana en ciudades latinoamericanas medias, con índices de crecimiento y expansión acelerados y muchas veces descontrolados, ha sido la urbanización popular, la cual surge de la irregularidad jurídica en la lotificación, propiedad del suelo, autoconstrucción y construcción progresiva tanto de la vivienda como de los bienes colectivos e infraestructuras. Más de la mitad de la población la constituyen “los urbanos” creando y ocupando mayoritariamente los asentamientos informales y precarios, no por decisiones razonadas, sino a causa de la especulación inmobiliaria, la falta de voluntad política —muchas veces viciada— y por la visión elitista de una minoría adinerada que busca aislarse en condominios cerrados, centros comerciales climatizados o edificios de oficinas vigi-

lados. Sin embargo, muchas han sido las iniciativas y experiencias positivas de profesionistas comprometidos en dar solución a algunas de las problemáticas urbanas de las ciudades latinoamericanas y que han sido probadas en otras ciudades europeas, principalmente observadas en las intervenciones para la renovación de espacios públicos y para recuperar y valorizar los centros históricos.

Las realidades urbanas actuales nos llevan a la necesidad de búsqueda de alternativas de mejora, vistas desde la perspectiva del encuentro social en un proceso de integración entre lo urbano informal y el tejido de la ciudad formal. Las condiciones de habitabilidad del espacio público y del entorno urbano existente en contextos emergentes pueden ser analizadas y evaluadas a través de ciertos filtros que relacionan sus aspectos físicos con los aspectos perceptuales de las personas que los utilizan, de tal manera que identifiquemos aquellas características que proporcionan suficiencia, atracción y confort al espacio urbano en donde ocurre el encuentro social.

El presente texto forma parte del proyecto “Metodología para la caracterización del espacio público en contextos emergentes”, desarrollado en el marco de la Convocatoria de Investigación 2016 en la Universidad De La Salle Bajío, que aborda principalmente los aspectos de organización y apropiación del espacio público presentes en las periferias de la ciudad de León, en particular en la zona norte de la ciudad, a través de un análisis que permite conocerlos y valorarlos mediante la sistematización de la información.

Al hablar de aproximaciones al conocimiento de la organización del espacio público en periferias, se tocan primeramente definiciones conceptuales sobre contextos emergentes abordándolos desde la diversidad y complejidad de sus componentes y dimensiones, con ello se seleccionan los espacios de observación y análisis, como campo de trabajo para crear una metodología de análisis valorativo y objetivo. Este texto se limita a presentar el sustento de la selección de los polígonos, la sistematización de la información obtenida y que serviría más adelante como base para la propuesta de diseño de una metodología de caracterización de los espacios públicos en contextos emergentes. Esta etapa concluye con la identificación de algunos aspectos de re-significación espacial que ocurren gracias a la vivencia del espacio.

Las configuraciones del espacio público en *contextos urbanos emergentes* se interpretan desde un espacio reducido al de circulación dentro de una trama urbana relativamente regular, vivienda construida y autoconstruida bajo principios empíricos que incorporan usos comerciales y de servicios creando flujos y nodos en avenidas principales o próximos a estaciones de transporte, hasta la presencia de una organización, costumbres y normas de convivencia cuyo producto son formas diversas de *apropiación del espacio público* que pueden incluir usos privados e incluso delictivos (Duhau, 2003).

¿Por qué contextos emergentes?

El estudio del espacio público en contextos emergentes tiene como línea la observación de procesos y acciones que reivindican el sentido motiva-

cional para su mejoramiento y calidad, como una necesidad vital de las personas con su hábitat. Su estudio es de interés en la medida que constituye un campo propicio para la comprensión de fenómenos de apropiación, identidad, significación y transformación que los habitantes viviendo en condiciones marginales ejecutan en el espacio público, en búsqueda de soluciones para la mejora de su calidad de vida. La conceptualización de *contextos emergentes* hace referencia a los asentamientos periféricos que presentan condiciones de vulnerabilidad, precariedad, marginación e informalidades. De acuerdo con Jordi Borja i Sebastià y Zaida Muxí Martínez (2003), los espacios públicos inmersos en algunas zonas ilegales son favorables a la regulación, que se expresan en contextos donde se hacen presentes riesgos y vulnerabilidades, ámbitos espaciales con carencia de políticas públicas para la adquisición legal de suelo, déficit y precariedad de espacios públicos, equipamientos y características medioambientales que condicionan la habitabilidad urbana. Estas características originan un cuadro propicio para las situaciones informales.

Dentro de la designación del fenómeno de los asentamientos irregulares-populares se encuentra la forma de calificar un espacio urbano y los modos de apropiación del suelo existentes en el mismo, en términos del no cumplimiento de las normas jurídicas, que regulan las relaciones de propiedad o las formas de producción del espacio urbano aplicables a cada caso.

Según Peter Krieger (2006), los contextos espontáneos o informales podrían entenderse como aquellos espacios de parcelamientos legales, semi-ilegales o irregulares, pero todos ellos, aunque de di-

ferentes formas, son *asentamientos en condiciones precarias*, donde la mayoría de la población es de bajos ingresos y proliferan las construcciones de autoayuda.

Es relevante la concentración de población actual vulnerable que habita estos contextos y que no tiene una alternativa de mejora para las condiciones espaciales, de ahí la necesidad de contar con diagnósticos que permitan caracterizarlos y entenderlos para intervenirlos.

### **Propiedades emergentes en el espacio público como expresión de complejidad**

Por la complejidad de interrelaciones que presenta la ciudad, ésta se puede considerar un sistema. Los contextos urbanos de la periferia, en específico por manifestar procesos de informalidad y autorregulación para la sostenibilidad y funcionamiento de su estructura, revelan cierta complejidad en la cual se observan propiedades emergentes que, de acuerdo con Johnson (2008), Holland (2000) y Kelly (1994), es un fenómeno característico de los sistemas complejos.

La teoría de sistemas analiza las relaciones e influencias de los componentes desde un punto de vista holístico. A pesar de que un sistema particular sea determinado como objeto de estudio, sus componentes serán estudiados siempre en relación con su entorno circundante (Luhmann, 1998).

Para el estudio y análisis de las propiedades emergentes en el espacio público, se parte desde un enfoque sistémico para la comprensión de la complejidad de las dinámicas sociales, que se puede observar en la transformación de usos y adaptaciones físicas que se presentan en el espacio público formal e informal.

Habiendo consultado autores como como Krieger (2006), así como Borja & Muxí (2003), se formuló una conceptualización que sirviera de base para el estudio y comprensión del conjunto de procesos que intervienen en la gestación y funcionamiento del *espacio público*, seleccionando las dimensiones física, social y funcional. La *dimensión física* permite la comprensión de sus aspectos morfológicos, tipológicos, el medio físico natural y el medio físico transformado. La *dimensión social* comprende aspectos sociodemográficos y socioculturales, el primero referido a la composición del perfil de la población que usa el espacio, la cantidad y la distribución de ésta en él, ya que esto propicia que los contactos físicos entre los pobladores sean más estrechos, lo que en algunos casos puede llegar a generar la emergencia de colectividad urbana. El aspecto sociocultural hace referencia a todos aquellos sistemas de representaciones y prácticas cotidianas, mediante las cuales los sujetos ordenan y establecen principios de convivencia social de acuerdo con su realidad. Por último, la *dimensión funcional* se refiere a los tipos de actividades, usos y temporalidades en el espacio público, que evidencian la intensidad, frecuencia y cantidad de intercambios y relaciones sociales.

Ante las dinámicas globales, las ciudades presentan transformaciones y cambios que vienen acompañados de procesos de adaptación que

podemos ver evidenciados en los espacios públicos, al tratar de reivindicar la condición de éstos como lugares de acción comunitaria y escenarios de posibilidades y alternativas para la subsistencia social.

Dado que en la actualidad las dinámicas de crecimiento y expansión de las ciudades latinoamericanas han sobrepasado la planeación urbana, observamos un desequilibrio de accesibilidad a oportunidades muy marcado entre los habitantes de las periferias y el centro de la ciudad. A partir de esta cuestión se evidencian diversas configuraciones y modos de habitar el espacio público en las periferias donde se manifiesta la complejidad de las estructuras que existen en ellas. Desde la teoría de sistemas se analizan las interrelaciones entre los componentes espaciales, funcionales y sociales de las dimensiones que constituyen el espacio público, con la finalidad de identificar propiedades emergentes como procesos autopoieticos que generan variaciones estructurales para la transferencia e intercambio entre ellas.

Las transferencias e intercambios que se dan en estos espacios públicos se expresan en sus adaptaciones y transformaciones morfo-funcionales que, a su vez, poseen una carga de significado al ser una expresión de la construcción de códigos sociales establecidos por parte de la población para el funcionamiento de sus actividades cotidianas. Al identificar y caracterizar las variaciones estructurales que existen en los procesos de adaptación se puede comprender cuales de ellas le transfieren capacidades al espacio que dan cabida a distintas posibilidades de habitarlo.

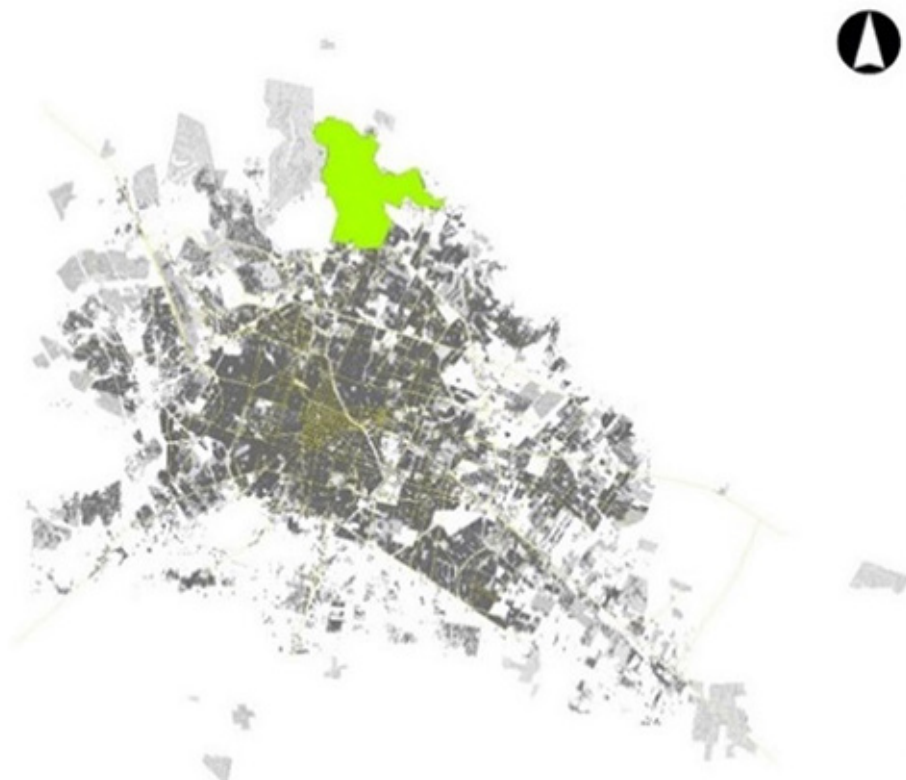
### ¿Cómo es el espacio público en un contexto emergente?

El espacio público es un objeto de estudio que se presta a reflexión sobre cómo lo construimos, lo apropiamos y lo habitamos. Para aproximarnos al conocimiento de las características del espacio público en un contexto emergente, se observó una zona de la ciudad de León, Guanajuato, que presenta condiciones de rezago social, precariedad, así como población con altos índices de pobreza multidimensional. Sin embargo, es importante mencionar que, a pesar de las carencias, también se tomó en cuenta la existencia de aspectos morfológicos y dinámicas sociales positivas, que con el tiempo los habitantes han desarrollado en el devenir de sus actividades cotidianas, los cuales permiten encontrar elementos a considerar en un futuro para comprender los procesos de apropiación e identidad en el espacio público y sus manifestaciones territoriales.

Se seleccionó un área ubicada en la zona norte de la ciudad inserta en el polígono de Los Castillos (figura 1), designada como Polígono de Desarrollo por el Instituto Municipal de Planeación (IMPLAN, 2015). Éste ha presentado un incremento poblacional en las últimas décadas, lo cual se traduce en nuevos asentamientos irregulares en la zona y viviendas precarias carentes de algunos servicios básicos, sin pavimentación ni infraestructura urbana en la mayor parte de la zona (IMPLAN, 2017; INEGI, 2010). Además, presenta un terreno accidentado (figura 2) que dificulta el asentamiento de viviendas y urbanización y que contribuye a un difícil acceso a las 58 colonias que lo conforman. Las condiciones topográficas cercanas al tejido



urbano tienen una pendiente aproximada del 20 por ciento, mismas que, sumadas a la configuración del bulevar Hidalgo, limitan su crecimiento y conexión con el resto de la ciudad.



**Figura 1.** Localización de zona de estudio dentro de la mancha urbana de la ciudad de León.  
Fuente: Elaboración de Mónica Paola Fernández Gómez, 2017.

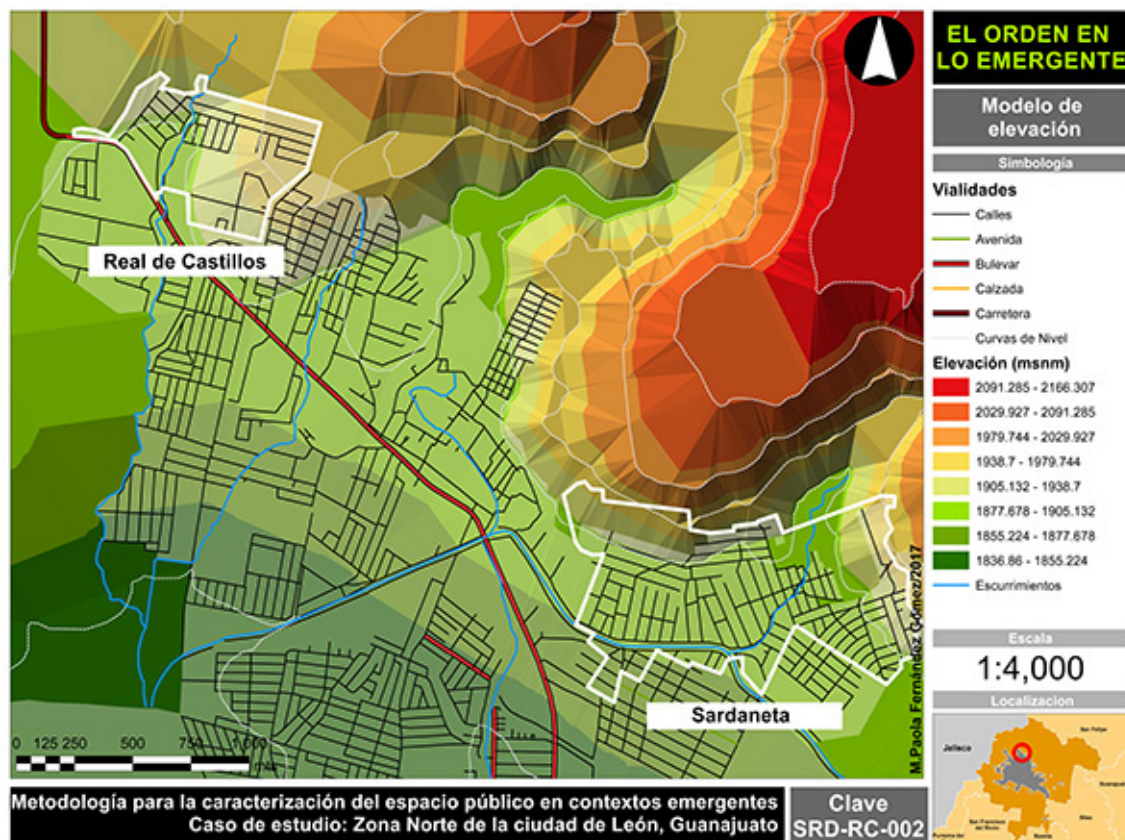


Figura 2. Modelo de elevación topográfica de zona de estudio.  
Fuente: Elaboración de Mónica Paola Fernández Gómez, 2017, con base en datos de INEGI, 2010.

La zona presenta riesgos y vulnerabilidades que, de acuerdo con el Atlas de Riesgos del Municipio de León (IMPLAN, 2010), son de tipo medio en cuestiones hídricas y sociodelictivas, que se evidencian en escurrimientos y deslaves y en problemáticas de violencia y pobreza, respectivamente (figura 3). En temas sociales, el contexto presenta una densidad de población promedio media alta (100 habitantes/hectárea) (figura 4) con un grado educativo promedio de 7.3 años y una densidad de 60-120 viviendas por m<sup>2</sup> (figura 5). La irregularidad e informalidad se hace presente en algunas áreas que evidencian grados de marginación y pobreza al no contar con los servicios e infraestructura necesarios para satisfacer las necesidades de sus habitantes. Entre ellos, la cantidad<sup>16</sup> de espacio público y área verde es insuficiente para todo el contexto ( , 2017).

---

16. La superficie de áreas verdes per cápita (m<sup>2</sup>/habitante) en el polígono prioritario para el desarrollo humano Los Castillos es de 0.5, índice por debajo de la media municipal que es de 1.8 m<sup>2</sup> (Reyes Plata, s/a: 190).

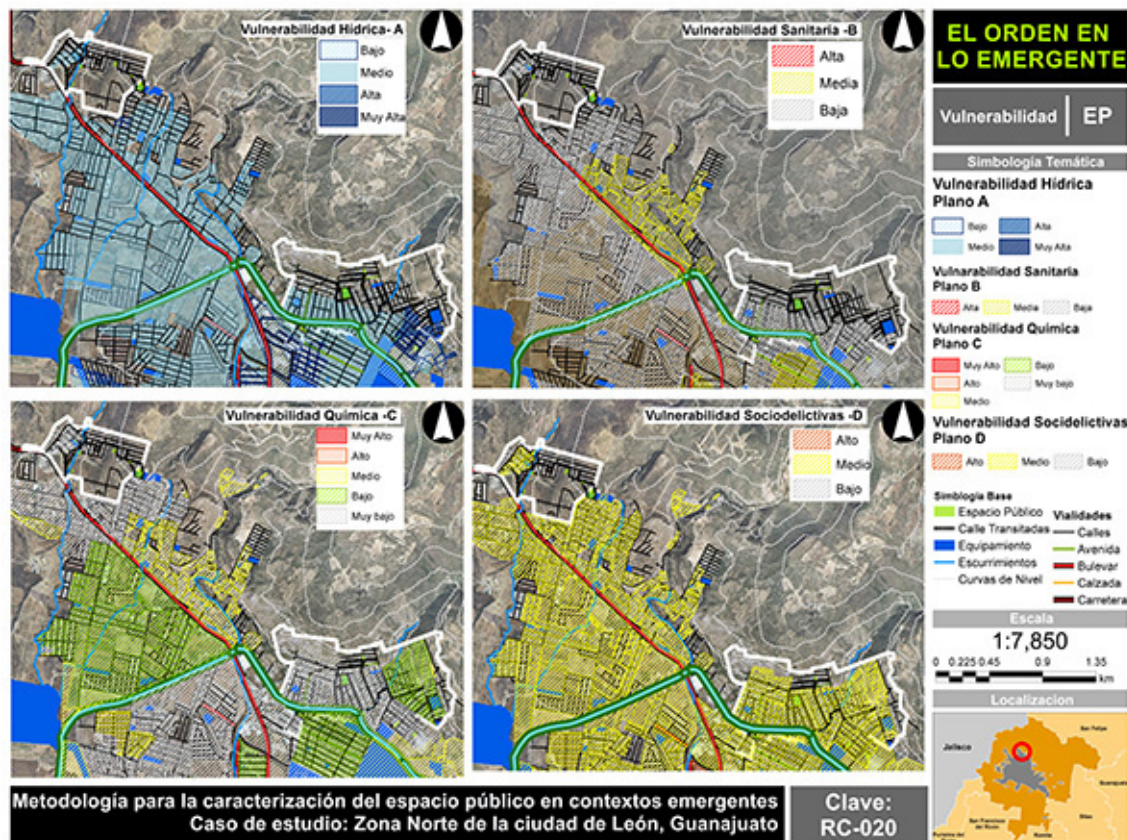


Figura 3. Vulnerabilidades.

Fuente: Elaboración de Mónica Paola Fernández Gómez, con base en datos de INEGI, 2010, e Implan, 2017.

La metodología utilizada para la recopilación de la información se organizó a través de la aplicación de encuestas descriptivas por muestreo, visitas, tomas fotográficas a nivel y con dron, así como la observación y

estudio cartográfico, para la determinación de los polígonos de estudio y para la caracterización metodológica y valoración de cada espacio seleccionado, con indicadores obtenidos de tres diferentes metodologías de análisis valorativo que se enuncian más adelante.

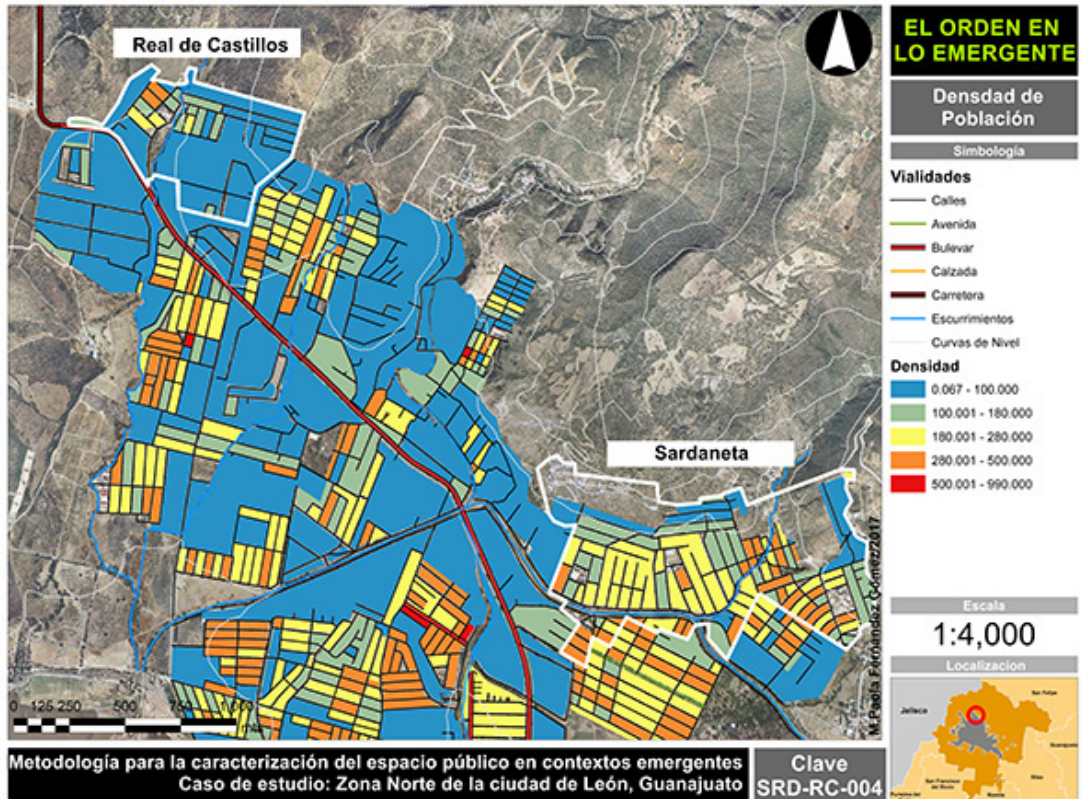


Figura 4. Densidad de población.  
Fuente: Elaboración Mónica Paola Fernández Gómez, con base en datos de INEGI, 2010, e Implan, 2017.

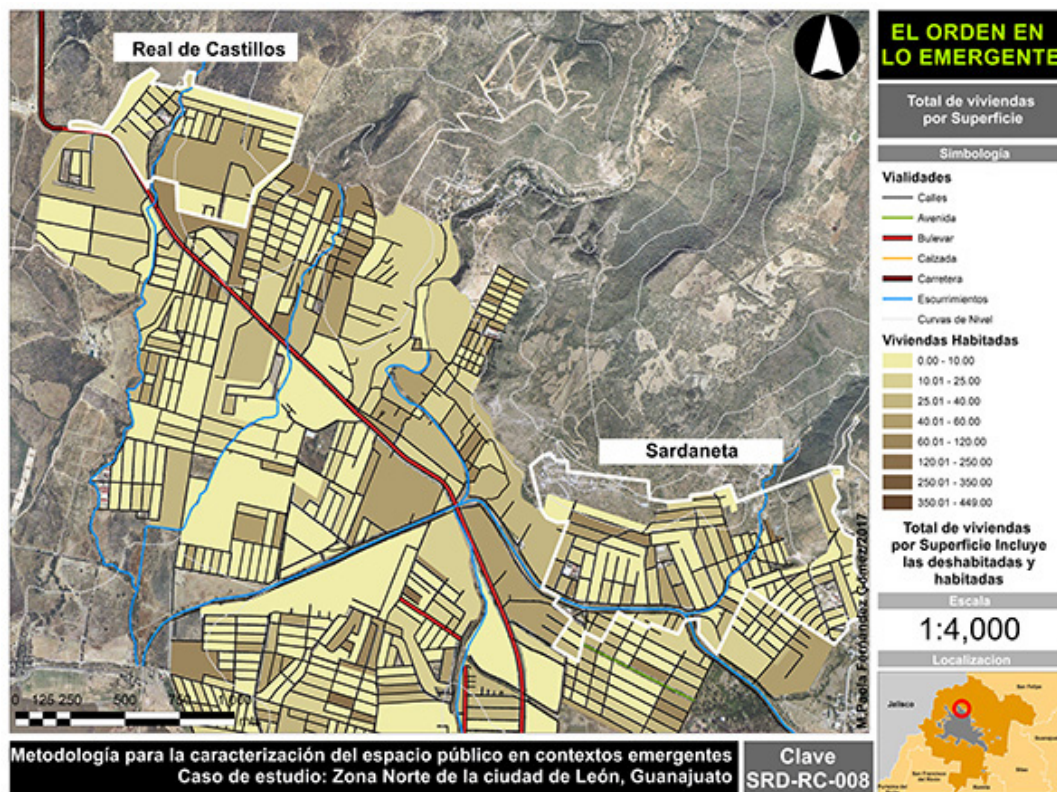


Figura 5. Total de viviendas por superficie. Fuente: Elaboración de Mónica Paola Fernández Gómez, con base en datos de INEGI, 2010, e Implan, 2017.

La caracterización general del contexto denominado Los Castillos permitió determinar dos polígonos de estudio con presencia de asentamientos regulares, irregulares o en proceso de regularización. En la zona norte se ubica el polígono Real de Castillos, que comprende parte de las colonias Noria Alta, Real del Castillo y Altavista; y en la zona

sur el polígono Sardaneta, que integra parte de las colonias El Castillo Poniente, El Castillo, La India, Cañón de la India, Lomas de Guadalupe, Nuevo León y San Javier (figura 4). En una exploración más detallada se reconocieron 11 espacios públicos en el polígono Sardaneta y 8 en el polígono Real del Castillo (figura 6).

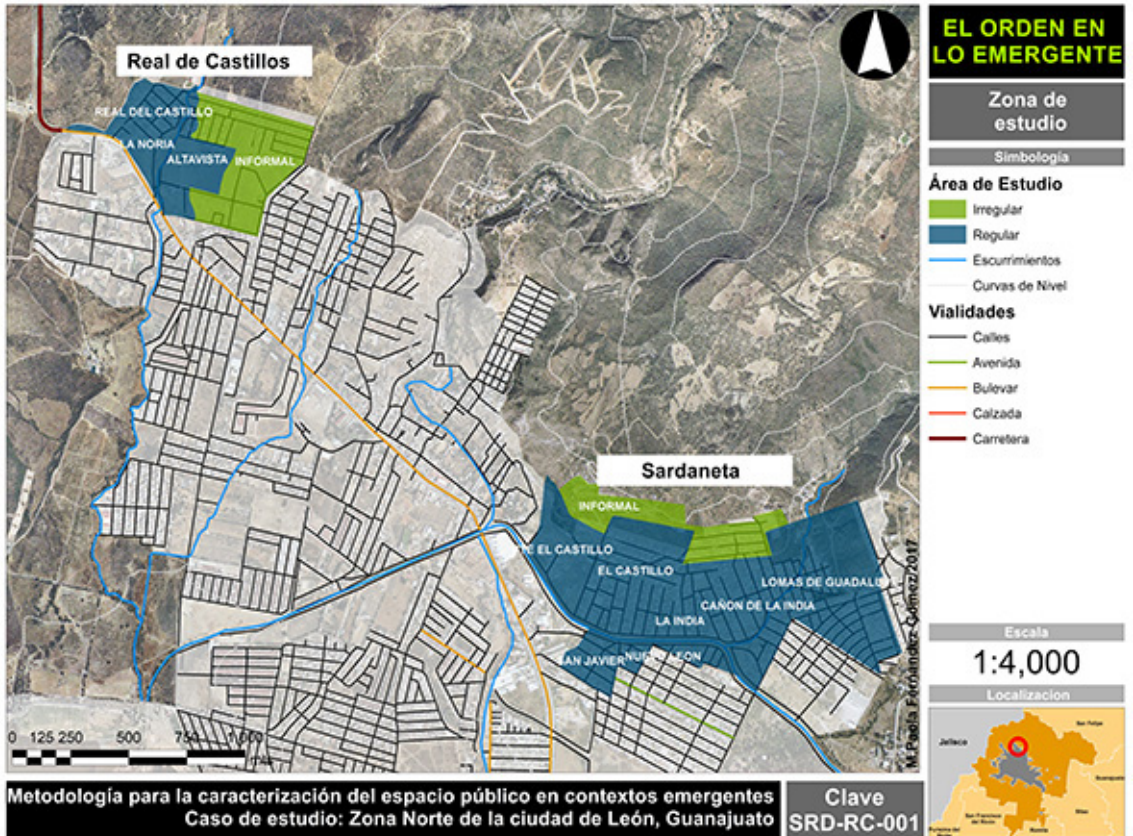


Figura 6. Definición de dos polígonos de estudio dentro del Polígono en desarrollo Los Castillos. En verde asentamientos irregulares y en azul lo regulares. Fuente: Elaboración de Mónica Paola Fernández Gómez, con base en datos de INEGI, 2010, e Implan, 2017.

Se valoraron las características y los componentes funcionales de 19 espacios públicos insertos en estos polígonos mediante una herramienta —tabla de control descriptivo del espacio (figura 7)— constituida por indicadores obtenidos de tres metodologías:

1. ¿Qué hace que un espacio público sea un gran lugar? (Project for Public Spaces, 2017).
2. La calidad del espacio público en función de la calidad de vida (Verdaguer, 2005).
3. La calidad en función de la materialización (Jiménez & Garnica, 2016).

Con base en los resultados obtenidos, se seleccionaron y analizaron aquellos espacios que evidenciaban la presencia de variaciones funcionales a partir de estructuras emergentes. El primero de éstos es la plaza San Javier, ubicada en el cruce de la calle Doctrina Cristiana con las calles Misiones, de la cual la valoración fue la siguiente:



POLÍGONO		SARDANETA			
<b>NOMBRE DEL ESPACIO</b>		<b>Plaza San Javier</b>			
<b>UBICACIÓN</b>		<b>FOTOGRAFIA(S)</b>			
					
<b>GENERALIDADES</b>		<b>METODOLOGÍAS DE EVALUACIÓN</b>			
ORIGEN	Identificado	BUEN LUGAR	NECESIDADES Y SATISFACCIONES	CALIDAD DEL ESPACIO PÚBLICO	ELEMENTOS DEL ESPACIO PÚBLICO
ESCALA	Local				
TIPOLOGÍA	Plaza	Plaza	67	96	12
MORFOLOGÍA	Controlado	19	25	72	8
<b>CARACTERÍSTICAS EMERGENTES</b>		<b>EVALUACIÓN MAXIMA</b>		<b>EVALUACIÓN EP</b>	
COMERCIO INFORMAL	SI	179		132	
GRAFFITI	NO				
ADSCRIPCIÓN DE USO	SI				
MOBILIARIO	SI				
<b>DESCRIPTIVO</b>					
Medio físico natural	Terreno que cuenta con vegetación de sombra (plátanos, buganviva, pino), aislamiento adecuado SO, visuales despejadas.				
Estructura urbana	Plaza y área de reuniones y actividades principalmente de encuentro y comercio, ubicada en una colonia popular de densidad alta, regularizada. Cuenta con calles pavimentadas, banquetas, señalizaciones, comercio, equipamiento básico, mobiliario urbano escaso. Parada de autobuses en acera contigua. Sitio identificado como lugar de encuentro y socialización relacionado con las actividades, educativas, cívicas y de tradición.				
Socio cultural	Lugar de encuentro comunitario, se realizan juntas de colonos y actividades recreativas.				
Función	La frecuencia de uso responde a los horarios matutinos para comercio y recreativos por la tarde. La presencia de vegetación, árboles y arboles sobre los límites, además de dar identidad aportan sombra y confort para la permanencia. Está conectado por vialidades que reciben el flujo de vehículos y peatones que se dirigen hacia otras colonias. En las calles aledañas hay comercio local y actividades derivadas del peso de personas.				
Emergencias	Adiciones de confort como lugares para sentarse (pedrales).				

Figura 7. Ficha HA-4 valoración de componentes y funcionalidad del espacio público Plaza San Javier, Polígono Sardaneta.

Fuente: Elaboración de Mónica Paola Fernández Gómez, 2016.

Al presentar adecuaciones de uso y comercio informal y una valoración superior a la media, se considera como un caso de estudio, con el cual podemos dar evidencia de procesos emergentes que inciden en el funcionamiento, caracterizados y conceptualizados en la definición de una dimensión más, para el análisis del espacio público en estos contextos denominada *dimensión estructural*.

Para la observación de las cualidades estructurantes del espacio se realizó un análisis valorativo que se expresa en la siguiente matriz gráfica (figura 8), donde se clasifican en condiciones —dimensión física y social— y capacidades —funcional y variaciones estructurantes.



Figura 8. Matriz de valoración de las condiciones y capacidades de la Plaza San Javier, Polígono Sardaneta. Fuente: Elaboración de Mónica Paola Fernández Gómez, 2016.

### **Análisis por dimensiones**

La *dimensión física* es importante porque constituye los procesos de la *dimensión social*, ya que las acciones sociales siempre están localizadas. Las entidades de referencia geográficas permiten en los estudios establecer descripciones o explicaciones desde el espacio físico de las posibles expresiones o significados de la plaza a través de los usos y apropiaciones.

La plaza presenta una estabilidad referente a riesgos y vulnerabilidades, una conectividad alta por estar ubicada en la intersección de la calle Doctrina Cristiana con las calles Misiones de la india y Zuazua, en la cual se localiza el parque lineal La Sardaneta. Los elementos de soporte natural le transfieren confort térmico al espacio que favorece la permanencia en él. La calidad espacial y la infraestructura es media baja, ya que el único mobiliario que presenta son bancas y dos luminarias. Respecto a las cualidades paisajísticas, al ser un lugar contenido y estar rodeada de edificaciones, tiene predominio lo antrópico sobre lo biótico, por tanto los elementos del paisaje son de capacidad perceptiva baja (tabla 1).

		Dimensión Física																			
		100	95	90	85	80	75	70	65	60	55	50	45	40	35	30	25	20	15	10	VALOR
Física	Estabilidad	ALTO				MEDIO ALTO				MEDIO BAJO				BAJO				59			
		El espacio tiene estabilidad física, al no presentar condiciones de riesgo y vulnerabilidad				El espacio presenta condiciones de vulnerabilidad como suelos erosionados, y pendientes pronunciadas				El espacio presenta condiciones de riesgo como deslaves inundación y contaminación				El espacio presenta condiciones de riesgo y vulnerabilidad que repercuten en alta degradación ambiental.							
		100	95	90	85	80	75	70	65	60	55	50	45	40	35	30	25	20	15	10	
	Conectividad	ALTO				MEDIO ALTO				MEDIO BAJO				BAJO				68			
		El espacio tiene cualidades morfológicas que estimulan la participación del usuario y satisfacen sus necesidades de llevar a cabo diversas actividades				El espacio tiene cualidades morfológicas que estimulan la participación del usuario				Existen algunas dificultades para llegar a él y para desarrollar actividades sociales, recreativas y comunitarias				Se dificulta la accesibilidad al espacio y esta aislado de las dinámicas del entorno							
		100	95	90	85	80	75	70	65	60	55	50	45	40	35	30	25	20	15	10	
	Soporte natural	ALTO				MEDIO ALTO				MEDIO BAJO				BAJO				72			
	Las características naturales del espacio regulan el ambiente que ofrece condiciones de confort que posibilitan la permanencia y el disfrute del espacio				Las características naturales del espacio posibilitan parcialmente la permanencia y el disfrute del espacio				Las condiciones topográficas y escasa vegetación dificultan la permanencia y el disfrute del espacio				El espacio no presenta condiciones favorables para la permanencia y el disfrute								
	100	95	90	85	80	75	70	65	60	55	50	45	40	35	30	25	20	15	10		
Calidad espacial	ALTO				MEDIO ALTO				MEDIO BAJO				BAJO				45				
	Es un lugar agradable y seguro presenta características espaciales aptas que posibilitan su lectura, uso y función				El espacio presenta cualidades espaciales y elementos urbanos para su uso y función.				El espacio presenta dificultades para su uso y función				El espacio carece de legibilidad y cualidades espaciales y elementos urbanos para su uso y función.								
	100	95	90	85	80	75	70	65	60	55	50	45	40	35	30	25	20	15	10		
Infraestructura	ALTO				MEDIO ALTO				MEDIO BAJO				BAJO				27				
	Presenta una adecuada infraestructura y servicios complementarios				Hay presencia de mobiliario y pavimento, y esta conectado a la estructura urbana a través de banquetas y sistemas de recolección de basura.				Hay presencia de mobiliario y pavimento, y esta conectado a la estructura urbana a través de banquetas y sistemas de recolección de basura.				No presenta mobiliario, pavimento, y no está conectado a la estructura urbana								
	100	95	90	85	80	75	70	65	60	55	50	45	40	35	30	25	20	15	10		
Paisaje	ALTO				MEDIO ALTO				MEDIO BAJO				BAJO				27				
	Hay presencia de visuales agradables donde predomina la capa vegetal, cuerpos de agua, antropico				Hay presencia de visuales agradables y predominan los elementos bióticos sobre los antropicos				La configuración urbana es agradable, regulada, legible				Visuales sin interés carencia de elementos bióticos								
	100	95	90	85	80	75	70	65	60	55	50	45	40	35	30	25	20	15	10		

Tabla 1. Rúbrica de valoración de la dimensión física de la Plaza San Javier, Polígono Sardaneta.

Fuente: Elaboración de Mónica Paola Fernández Gómez, 2016.

## Aproximaciones a los procesos de organización emergente

Con base en los resultados de encuestas y observación participante, la *dimensión social* se define como media alta por las actividades colectivas que se llevan a cabo y generan apropiación e identidad. La percepción de seguridad es media baja, pues va acorde con los horarios. Por otro lado, la composición de la población es de baja diversidad (tabla 2).

		Dimensión Social																			
		100	95	90	85	80	75	70	65	60	55	50	45	40	35	30	25	20	15	10	VALOR
Social	Integración social	ALTO				MEDIO ALTO						MEDIO BAJO				BAJO			68		
		En el lugar se llevan actividades de organizaciones tipo deportivas, recreativas, comerciales, que promueven el encuentro, y la socialización				En el lugar se llevan actividades de encuentro que generan cierto grado de socialización al permanecer en él lapsos de 15-30 min						En el lugar se llevan actividades de encuentro, es más un espacio de tránsito que de plática y socialización				Es un lugar en el que no se generan permanencias mayores a 15 min, su principal actividad es transitoria					
		100	95	90	85	80	75	70	65	60	55	50	45	40	35	30	25	20	15	10	
	Apropiación	ALTO				MEDIO ALTO						MEDIO BAJO				BAJO			45		
		El lugar presenta expresiones espaciales de las relaciones jerárquicas y de dominación que regulan el conflicto y la agresión, generando una distinción de los otros.				El lugar presenta expresiones espaciales y culturales de las relaciones jerárquicas y de dominación						El lugar presenta expresiones culturales de dominación por parte de algunos grupos sociales				El lugar presenta pocas expresiones culturales de dominación					
		100	95	90	85	80	75	70	65	60	55	50	45	40	35	30	25	20	15	10	
Identidad	ALTO				MEDIO ALTO						MEDIO BAJO				BAJO			65			
	El lugar es un hito, y en él se puede valorar la construcción de códigos sociales que los usuarios forman entorno a las áreas.				El lugar es un referente y presenta expresiones o representaciones de organización y simbolismo						El lugar es un referente y en él se llevan a cabo tradiciones y costumbres				El lugar no tiene reconocimiento por la comunidad						
	100	95	90	85	80	75	70	65	60	55	50	45	40	35	30	25	20	15	10		
Seguridad	ALTO				MEDIO ALTO						MEDIO BAJO				BAJO			48			
	La comunidad lo percibe como lugar seguro, no se presentan en él actos delictivos y es visualmente accesible				No se presentan en él actos delictivos y no presenta barreras físicas que dificulten la visibilidad hacia el interior de él						Se presentan en él algunos actos delictivos y presenta algunas barreras físicas que dificulten la visibilidad hacia el interior de él				Se presentan frecuentemente actos delictivos y existen barreras físicas que dificultan la visibilidad hacia el interior de él						
	100	95	90	85	80	75	70	65	60	55	50	45	40	35	30	25	20	15	10		
Composición de la población	ALTO				MEDIO ALTO						MEDIO BAJO				BAJO			23			
	Existe diversidad en la composición de la población, en edades, ocupaciones y preparación				Existe un perfil homogéneo en la composición de la población, en edades, ocupaciones y preparación						La población se ve segregada, diferenciada y presenta manifestaciones de desigualdad cultural, económica				Con manifestaciones de pobreza y carencias sociales						
	100	95	90	85	80	75	70	65	60	55	50	45	40	35	30	25	20	15	10		

Tabla 2. Rúbrica de valoración de la dimensión social de la Plaza San Javier, Polígono Sardaneta

Fuente: Elaboración de Mónica Paola Fernández Gómez, 2016.

La *dimensión funcional* está en constante transformación por las dinámicas colectivas y de consumo que se llevan a cabo en las tipologías del espacio público, donde se detonan variaciones estructurales para el soporte de las actividades.

Las condiciones geográficas de la plaza son factores pre-estructuradores para su uso, sin que su diseño lo defina necesariamente. Los elementos estructurales y las condiciones sociales con las cuales son percibidos los espacios, utilizados y vividos, determinan no solo su funcionalidad, sino también su activación y significado (tabla 3).

## Aproximaciones a los procesos de organización emergente

		Dimensión Funcional																VALOR
		100	95	90	85	80	75	70	65	60	55	50	45	40	35	30	25	
Funcional	Usos																	50
	<p>El espacio presenta adaptaciones funcionales para albergar diversas actividades permanentemente hay personas y es utilizada la mayor parte de su superficie</p> <p>Existen horarios en los que no es utilizado el espacio y hay zonas del espacio que no son utilizadas</p> <p>Poca frecuencia de uso, y presencia de áreas subutilizadas.</p> <p>La mayor parte del tiempo no hay presencia de personas y su superficie esta mayoritariamente sin uso</p>																	
	Inegración urbana																	63
	<p>El espacio presenta proximidad alta con los equipamientos existentes y su configuración permite una buena conexión con las actividades del entorno</p> <p>El espacio presenta proximidad Media con los equipamientos existentes y su configuración permite la percepción de actividades del entorno</p> <p>El espacio presenta proximidad baja con los equipamientos existentes y su configuración no permite la percepción de actividades del entorno</p> <p>El espacio no presenta proximidad con equipamientos existentes y su configuración no permite la percepción de actividades del entorno</p>																	
	Movilidad																	68
<p>Alta afluencia peatonal y ciclista y diversidad de modalidades de transporte</p> <p>Afluencia relativa peatonal y ciclista y presencia de paraderos de camion</p> <p>Lejanía de paraderos de camion y poca afluencia peatonal</p> <p>Escasa afluencia peatonal</p>																		
Invasiones																	68	
<p>Presencia de comercio ambulante en su mayor superficie y solo en días establecidos</p> <p>Presencia de comercio ambulante en días y horarios establecidos</p> <p>Presencia de comercio ambulante aleatorio</p> <p>No existe</p>																		
Tenencia de la tierra																	72	
<p>El 80% de los predios estan regularizados</p> <p>El 60% de los predios estan regularizados</p> <p>El 30% de los predios estan regularizados</p> <p>Espacio inserto en zona de predios irregulares</p>																		

Tabla 3. Rúbrica de Valoración de la dimensión funcional de la Plaza San Javier, Polígono Sardaneta.  
Fuente: Elaboración de Mónica Paola Fernández Gómez, 2016.



La *dimensión de variaciones estructurales* son todos aquellos aspectos que refieren a procesos de organización emergente para la funcionalidad del espacio. Las condiciones geográficas de la plaza hacen que se integre a la *red de espacios públicos* existentes y, a su vez, estos son factores pre-estructuradores de *flujos relacionales* que propician una *densidad de uso* (tabla 4).

Valoración Estructural					
	ALTO	MEDIO ALTO	MEDIO BAJO	BAJO	
Variación estructural	<b>Versatilidad</b> El espacio tiene la capacidad de adaptarse con rapidez y facilidad a distintas funciones, permite actividades y experiencias diversas y valiosas	El espacio tiene la capacidad de adaptarse a distintas funciones, permite de manera parcial diversidad de actividades y experiencias	El espacio tiene la capacidad de adaptarse a un número limitado de funciones, permite de manera reducida diversidad de actividades y experiencias	El espacio tiene la capacidad de adaptarse a un número muy escaso de funciones y actividades	72
	<b>Vitalidad</b> El espacio tiene dinamismo, actividad, buena articulación interior-exterior, accesibilidad y cantidad en su configuración	El espacio tiene dinamismo, actividad parcial, buena articulación interior-exterior, accesibilidad y cantidad en su configuración	El espacio tiene cierto dinamismo, actividad parcial, la articulación interior-exterior es limitada, escasa accesibilidad y cantidad en su configuración	El espacio no es dinámico, con poca actividad, la articulación interior-exterior inexistente, escasa accesibilidad y cantidad en su configuración	59
	<b>Mutabilidad</b> Sinergias derivadas del uso y las condiciones del lugar, que produce extensiones o transgresiones progresivas en diversas direcciones que incrementan las dinámicas colectivas	El uso y condiciones del lugar, producen cambios e intercambios en diversas direcciones que incrementan las dinámicas colectivas	El uso y condiciones del lugar, producen algunos cambios, intercambios y dinámicas colectivas reducidas	Existen pocas dinámicas colectivas, el espacio es estático y monótono	36
	<b>Flujos relacionales</b> Estímulos y tensiones que determinan múltiples relaciones e intercambios que le transfieren al espacio gran diversificación de conexiones que activan o reactivan el espacio	Estímulos y tensiones que determinan relaciones e intercambios que le transfieren al espacio diversificación de conexiones que activan o reactivan el espacio	Estímulos y tensiones que determinan pocas relaciones e intercambios que le transfieren al espacio pocas conexiones que activan o reactivan el espacio	Los estímulos son escasos o negativos por lo que el espacio no produce flujos relacionales	54
	<b>Red de espacios públicos</b> Alta vinculación, articulación e intercambio de actividades entre espacios públicos	Medio vinculación, articulación e intercambio de actividades entre espacios públicos	Escaso intercambio de actividades con otros espacios públicos	No existe intercambio de actividades con otros espacios públicos	45
	<b>Densidad de uso</b> Alta densidad de uso	Mediana densidad de uso	Baja densidad de uso	Espacio abandonado	68

Tabla 4. Rúbrica de valoración de la dimensión variaciones estructurales de la Plaza San Javier, Polígono Sardaneta.  
Fuente: Elaboración de Mónica Paola Fernández Gómez, 2016.



**Figura 9.** Fotografía tomada con dron de la Plaza San Javier, Polígono Sardaneta, con intervenciones colectivas temporales y adaptables.  
Fuente: Archivo particular de Mónica Paola Fernández Gómez, 2016.

La Plaza San Javier (figura 9) es un claro ejemplo de un espacio parcialmente diseñado, donde se evidencian las intervenciones colectivas temporales y adaptables que se gestan en ella por su configuración morfológica. La existencia de un vacío urbano adyacente favorece a la reconfiguración y extensión expresadas en una *mutación* espacial hacia éste y hacia el parque lineal (figura 10), que le transfiere la cualidad de

ser *versátil* a partir de la búsqueda de satisfactores a necesidades que dan lugar a reinterpretaciones espaciales que sirven como alternativas para la *vitalidad* del espacio al fomentar su uso y apropiación, a su vez, al consolidarse por su temporalidad, le transfiere un significado.



**Figura 10.** Mutación de Plaza San Javier-Parque Lineal, Polígono Sardaneta, con intervenciones colectivas temporales y de representación.  
Fuente: Archivo particular de Mónica Paola Fernández Gómez, 2016.

### **Hallazgos: Identidad y el significado del espacio público**

El entorno donde nos desarrollamos es más que un conjunto de variables físicas y elementos con cierto orden y estructura, también es un conjunto de significados basados en experiencias con el lugar y su impacto psicológico y, sobre todo, significados socialmente contruidos y atribuidos a la configuración espacial.

El ser humano tiende a establecer vínculos identitarios con sus espacios significativos, como es el caso de las adaptaciones que surgen en los espacios públicos de contextos emergentes, en los cuales se evidencian las necesidades sociales significativas de relación e interacción.

Las adaptaciones y transformaciones que realizan los sujetos al espacio son una manera de otorgarle cierta especificidad que le permite diferenciarlo de otros, al tiempo que él se identifica con el lugar. Asimismo, se pueden interpretar como gestiones que unen a los usuarios grupal o socialmente al identificarse con ellas y las incorporan como un elemento de interacción social.

De acuerdo con Sergi Varela y Enric Pol (1994), para que se conforme la *identidad social urbana* existen procesos de categorización espacial fundamentados en dimensiones: la dimensión territorial, definida por los límites que se establecen; la dimensión temporal, determinada por los antecedentes históricos; la dimensión conductual, referida a las prácticas sociales; la dimensión psicológica, vinculada al estilo de vida;

la dimensión social, propia a su composición y estructura; y finalmente la dimensión ideológica, que incluye todos valores culturales.

Éstas son dimensiones que dotan de significado y simbolismo a un espacio determinado por características estructurales que le transfieren cierta imagen ambiental y por el conjunto de significados atribuidos por el imaginario social. Christof Göbel, en *Espacio público. Aprendiendo en la plaza urbana*, citando a Michel de Certeau, afirma que “los ‘lugares’ se convierten en ‘espacios’ a través de la apropiación y su uso concreto” (2016, p. 1). Según Sergi Valera (citado en Vidal & Pol, 2005), cuando se transforma el espacio para intereses funcionales y simbólicos, se delimita, gestiona y defiende, se crea una identidad que une grupal y socialmente, que le proporciona un significado al espacio donde las personas obtienen un bienestar psicológico.

En su condición simbólica, el espacio construye identidad a partir de la pertenencia y la función, que pueden resultar contradictorios y resignificar el espacio. Ello sucede con la transformación funcional del parque lineal La Sardaneta, que se encuentra próximo a la plaza, donde podemos observar expresiones de apropiación y pertenencia por parte de comerciantes y miembros de pandillas (figura 11a y 11b).

Derivado de estas posturas y de la observación de dinámicas llevadas a cabo en la plaza San Javier, el espacio tiene sentido sólo en la medida en que alcanza a ser significado por la persona, cuando se convierte en un elemento de representación de colectividad, logrando trascender en el tiempo y el espacio por la apropiación simbólica que se da en él y por el un significado otorgado a la comunidad.

## Conclusiones

### *Las espacialidades emergentes entendidas como resignificaciones*

El espacio público en contextos emergentes es un espacio en transformación que, de acuerdo con la teoría de Henri Lefebvre (2013) en su interpretación de la producción social del espacio, resulta de la interacción de las dimensiones, haciendo evidentes los elementos de resignificación:

- *Representación o espacio concebido*: efecto simbólico de lo imaginado, planeado, surgido de la comprensión cognitiva de urbanistas y proyectistas basados en modelos y teorías.
- *Práctica espacial o espacio percibido*: resultado de las interacciones, como la experimentación sin reflexión que se reproduce en la vida cotidiana, provocando que el espacio tenga ciertas características por sus usos, vivencias, tránsitos y construcciones.
- *Espacios de representación o espacios vividos*: relaciones subjetivas y personales de los usuarios con el espacio que, de acuerdo a su rol social y económico, le asignan un significado. Son todos aquellos símbolos que permiten entender las prácticas espaciales resultantes de la vida cotidiana.

De este modo, la Plaza San Javier, por las características que presenta, es un espacio pensado, construido y vivido.



**Figura 11a y 11b.** Plaza San Javier, Polígono Sardaneta, con alternativas para la activación del espacio izquierda (a) derecha (b).  
Fuente: Archivo particular de Mónica Paola Fernández Gómez, 2016.

### *Visualización de la organización emergente en el espacio público*

Francesc Muñoz (2004) plantea que las situaciones de arte público y los procesos de resignificación espacial ocurren a cargo de colectivos y usuarios del espacio público, lo cual observamos en algunos murales dedicados a la Virgen de Guadalupe, con la finalidad de invocar la protección divina, cuya dinámica de intercambio en colectividad a través del rezo, convivencia entre jóvenes o recuperación de espacio, ha dado sentido de identidad y pertenencia al contexto.

La calle toma gran importancia, pues al ser la extensión del hogar da lugar a configuraciones informales que van definiendo la ocupación del espacio al intentar satisfacer las necesidades recreativas, religiosas, cívicas y comerciales para la subsistencia de su población.

Existen espacios generados de una relación casual que, a partir de un espacio formal como es el caso de la Plaza San Javier y debido a su configuración, tiene capacidades de versatilidad y mutabilidad que permiten llevar a cabo diversas funciones colectivas. La intensidad y frecuencia de las actividades deriva en espacialidades conformadas por elementos informales para satisfacer necesidades comunes que resignifican el espacio por la presencia de una identidad colectiva producto de un uso emergente (foto 3b).

Las plazas y calles, para reivindicarse en estos contextos como espacios públicos, requieren convertirse en un sistema de lugares significativos que le den cierto orden a la ciudad y propicien el encuentro e integración de la población, como menciona Velázquez Carrillo (2004). El



significado se ve evidenciado en los modos de apropiación del espacio que van acordes con el diseño, como aquellas resignificaciones que observamos en las emergencias de actividades que le brindan vitalidad.

A partir de la aplicación de la rúbrica general de valoración para cada espacio estudiado se pudo realizar un análisis sintético para conocer las características del espacio público en cada uno de los polígonos objetos del estudio. Este análisis pone de manifiesto las características que dan esencia a cada espacio en particular, y en lo general narran los rasgos que definen los espacios públicos en estos contextos. Las dos primeras dimensiones, la física y la social, corresponden a las preexistencias del sitio de estudio, que hemos llamado condiciones; las segundas, la dimensión funcional y la estructural, corresponden a sus capacidades, entendidas como las posibilidades del espacio para responder —o corresponder— a las necesidades del usuario, haciendo de las cuatro dimensiones un sistema de correlaciones rizomáticas a manera de “paliativos” ordenadores del espacio urbano en los contextos emergentes, cuyo conocimiento permitiría observar regularidades lógicas y contradicciones que favorezcan el desarrollo y la inserción de proyectos de mejoramiento urbano.

## Referencias

- BORJA I SEBASTIÀ, J., & Z. MUXÍ MARTÍNEZ (2003). *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Electa.
- DELGADO RUIZ, M. (2007). Lo común y lo colectivo. *Media Lab Prado*. <https://www.medialab-prado.es/actividades/lo-comun-y-lo-colectivo-el-espacio-publico-como-espacio-de-y-para-la-comunicacion>

- DUHAU, E. (2003). La ciudad informal. El orden urbano y el derecho a la ciudad. Ponencia presentada en el Congreso de la anpur, Belo Horizonte, Brasil.
- GÖBEL, C. (comp.) (2016). *Espacio público. Aprendiendo de la plaza urbana*. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- HOLLAND, J. (2000). *Emergence: From Chaos to Order*. Perseus Books.
- INSTITUTO MUNICIPAL DE PLANEACIÓN (IMPLAN) (2010). *Atlas de riesgos del municipio de León*. <https://www.implan.gob.mx/en/publicaciones/estudios-planes-proyectos/desarrollo-sustentable.html>
- INSTITUTO MUNICIPAL DE PLANEACIÓN (2015). *Diagnóstico de León*. <https://www.implan.gob.mx/sistema-planeacion/diagnostico-leon.html>
- INSTITUTO MUNICIPAL DE PLANEACIÓN (2017). *Atlas de riesgos del municipio de León*. <https://www.implan.gob.mx/publicaciones/estudios-planes-proyectos/desarrollo-sustentable/riesgos/245-atlas-de-riesgos-de-leon-2017/file.html>
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA (INEGI) (2010). *Censos de Población y vivienda 2010*. México: INEGI.
- JIMÉNEZ CALDERA, J. E., & R. GARNICA BERROCAL (2016). Metodología para la medición del déficit cualitativo de espacio público en Colombia: un indicador clave del ordenamiento territorial. *Revista de Urbanismo*, 35.
- JOHNSON, S. (2008). *Sistemas emergentes*. Turner.
- KELLY, K. (1994). *Out of Control. The New Biology of Machines, Social Systems and Economic World*. Basics Books.
- KRIEGER, P. (2006). *Megalópolis: La modernización de la Ciudad de México en el siglo XX* Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- LUHMANN, N. (1998). *Teoría de los sistemas sociales*. Universidad Iberoamericana.

- MUÑOZ, F. (2004). Espais públics i platges d'oci: superfícies per al somriure. *Transversal. Revista de cultura contemporània*, (23).
- PROJECT FOR PUBLIC SPACES (2017). What Makes a Successful Place? <https://www.pps.org/article/grplacefeat>
- REYES PLATA, J., & C. G. BOLEA (s/a). *Distribución de las áreas verdes, índice de marginación y justicia ambiental en León, Guanajuato, s /d*. <http://ru.iiec.unam.mx/3781/1/076-Reyes-Gabriel.pdf>
- VALERA, S., & E. POL (1994). El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la Psicología Social y la Psicología Ambiental (pp. 5-24). En *Anuario de Psicología*. Universidad de Barcelona. <https://www.raco.cat/index.php/anuariopsicologia/article/viewFile/61126/88865>
- VELÁSQUEZ CARRILLO, F. (2004). *Ciudad e inclusión: Por el derecho a la ciudad*. Fundación Foro Nacional por Colombia.
- VERDAGUER, C. (2005). *Evaluación del espacio público. Indicadores experimentales para la fase de proyecto*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
- VIDAL MORANTA, T. & P. POL URRÚTIA (2005). La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares (pp. 281-297). En *Anuario de Psicología*. Universidad de Barcelona. <https://www.raco.cat/index.php/anuariopsicologia/article/viewFile/61819/81003>



---

# La casa común, una experiencia de responsabi- lidad social universitaria en el espacio educativo: Experiencia del Grupo Eco De La Salle en la Escuela Primaria Filomeno Mata Rodríguez

Alan Alejandro Barrera Franco

**E**n el presente capítulo se aborda una experiencia del Grupo Estudiantil Eco De la Salle, en la cual se trabajó en un proyecto para modificar el espacio educativo de la Escuela Primaria Filomeno Mata Rodríguez, en uno de los polígonos de desarrollo<sup>17</sup> de León, Guanajuato. Se trató de una intervención ecológica, liderada por jóvenes de la Universidad De La Salle Bajío. Esto evidencia la vinculación y responsabilidad de una institución universitaria con su entorno. Dicha experiencia se revisa des-

---

17. El Instituto Municipal de Planeación (Implan) nombra al polígono de desarrollo zona delimitada de la ciudad, donde se concentra la población con altos índices de pobreza y marginación.

de la propuesta de responsabilidad social universitaria de François Vallaeys y la segunda encíclica *Laudato Si* del Papa Francisco.

Durante años, hemos sido testigos del vínculo existente entre los espacios de aprendizaje y las experiencias de los alumnos. Esto se hace visible en las adaptaciones y modificaciones del espacio que hacen los participantes. Lorena Trujillo Benítez, desde la propuesta teórica, señala:

Todo espacio tiene carácter educativo y es importante que el docente no coarte las posibilidades de aprendizaje que pueden surgir a partir de ellos, ya que el uso de espacios menos tradicionales conlleva ciertamente una amplia visión de muchos otros campos que formarán en el alumno una personalidad más preparada para la sociedad (2013:1).

El espacio de aprendizaje no debe limitarse al aula, ya que puede ser usado como herramienta estratégica, logrando convertir a nuestros alumnos en protagonistas en este proceso educativo.

Así, el espacio de aprendizaje de los alumnos universitarios trascendió al espacio físico del campus. Inspirados en la encíclica *Laudato si*, se generó una reflexión y preocupación por las problemáticas ambientales que vivimos en la actualidad en nuestra casa común, nuestro planeta. El Grupo Eco De La Salle —uno de los grupos estudiantiles de esta universidad— tradujo la preocupación global por el cuidado del medio ambiente a una experiencia ecológica situada localmente. Esto contribuye a asumir la responsabilidad social universitaria en una iniciativa de los alumnos.

## Contextualización

Para poder explicar de mejor manera la intervención, se presenta un marco de referencia, donde se contextualizan tanto la Escuela Filomeno Mata Rodríguez como las acciones del grupo estudiantil Eco de La Salle, a la luz de *Laudato si*. Se introducen algunos elementos conceptuales de la responsabilidad social universitaria, la ecología y el significado del espacio.

La Escuela Filomeno Mata Domínguez es una primaria pública, ubicada en Las Joyas, uno de los ocho polígonos en desarrollo —antes llamados polígonos de pobreza— de la ciudad de León, en el estado de Guanajuato. Al respecto, Karla Gasca argumenta:

Las Joyas cuenta con 70,400 habitantes, siendo mayor la población masculina. Hay 26,914 habitantes de 0 a 14 años; 41,939 de 15 a 64 años y 1,394 mayores de 65 años. El grado de escolaridad es de 6.36, con una población analfabeta de 2,559; 3,130 niños de 3 a 5 años no acuden a preescolar; 620 niños de 6 a 11 años no acuden a primaria; 750 niños de 12 a 14 años no acuden a secundaria; 2,639 personas de 15 a 17 años no van a la escuela (2016: 6).

En el 2018, la Escuela Filomeno Mata Domínguez tenía aproximadamente 480 alumnos en turno matutino y 500 alumnos en turno vespertino, siendo el ciclo escolar 2018-2019 su cuarto ciclo, desde que este espacio educativo abrió sus puertas a los niños de este polígono.



**Figura 1.** Vista panorámica de espacio sin construir a un costado del patio de la escuela.  
Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.



**Figura 2.** Vista panorámica de la escuela Filomeno Mata Domínguez desde la entrada principal.  
Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.



Las instalaciones están construidas en una planicie en las periferias de la colonia, en los límites entre León y Lagos de Moreno. Esta zona es árida y con escasa vegetación, hay varios fraccionamientos populares y una escuela secundaria.

En cuanto a los servicios, la escuela se encuentra en un estado de “cas-carón”, pues no cuenta con los servicios básicos de manera óptima: El servicio de luz, en gran parte del ciclo escolar, es nulo, por lo que la iluminación en el turno vespertino no es posible y el uso de electrónicos tampoco es viable. La señal de internet es inexistente, así como la señal de telefonía móvil de algunas compañías. La construcción del edificio está sin terminar, lo que resulta ser una zona de alto riesgo para los alumnos. La orientación de la escuela está dispuesta de tal manera que, durante la puesta de sol, no existe sombra alguna en el patio ni en la entrada principal. El mobiliario es insuficiente para los alumnos, faltan bancas, usan huacales como estantería y bolsas en lugar de botes de basura. El agua escasea gran parte del año, lo que tiene implicaciones en el uso de baños. El servicio de limpieza está a cargo de los profesores, padres de familia y alumnos.

Para llegar a la escuela hay rutas de transporte público que llegan cerca de esta zona. Sin embargo, éstas pasan con poca frecuencia, por lo que muchos niños optan por caminar o llegar en bicicletas. Algunos alumnos y padres de familia comentaban que se llegaron a encontrar plantas de marihuana en las esquinas de la escuela, como resultado del contexto social donde viven. Por último, es importante comentar

que, durante la etapa de planeación de la intervención ecológica, el turno vespertino de la escuela no contaba con director.

Ante esta situación, la maestra de primaria María de los Ángeles Ruiz Martínez, en busca de alternativas para atender mejor a los alumnos de su escuela, se acercó, por recomendación de su círculo social, a la Coordinación de Solidaridad de la Universidad De La Salle Bajío, ya que ésta apoya a distintos grupos vulnerables.

La Universidad De La Salle Bajío es una institución educativa con un objetivo muy claro:

Inspirada en la herencia Lasallista de fe, fraternidad y servicio, la misión de la Universidad De La Salle Bajío es la Formación Integral de las personas con el fin de colaborar en la construcción de las comunidades y la transformación social, para ello se orienta hacia la búsqueda constante de la verdad acerca de la naturaleza, del hombre y de Dios (Universidad De La Salle Bajío, 2018).

Se trata de una de las universidades más importantes del Bajío, con cinco campus en León, Salamanca y San Francisco del Rincón. Además, ofrece formación en diferentes niveles, desde secundaria hasta posgrado. Cuenta con una comunidad de más de 22 mil personas, entre alumnos, docentes y otros trabajadores. En sus líneas estratégicas y normatividad, la institución enfatiza el concepto de *responsabilidad social universitaria*, buscando integrarla en todas las actividades.

La universidad pertenece a redes de instituciones lasallistas, tales como la International Association La Salle Universities. Éstas continúan el legado de espíritu educativo de más de 300 años, basado en las enseñanzas de San Juan Bautista De La Salle (1651-1719). Actualmente están presentes en los cinco continentes y cuentan con 6,500 hermanos lasallistas a cargo de las obras alrededor del mundo, además de los otros colaboradores.

Parte de la identidad lasallista se basa en los valores de fe, fraternidad y servicio, los cuales deben reflejarse en las actividades diarias de todos los miembros de la comunidad universitaria. La principal área encargada de promover y guiar estos valores es la Dirección de Formación Integral y Bienestar Universitario, encargada de crear espacios para el encuentro y la experiencia artística, cultural, deportiva y de compromiso social. En ellos se busca acompañar a la comunidad en su crecimiento personal y profesional, promoviendo una respuesta a las necesidades del entorno. Los departamentos de esta área son: Deportes, Desarrollo y Gestión Cultural, Grupos Estudiantiles, Humanidades, Pastoral, Residencias y Solidaridad Universitaria.

El primer acercamiento que hizo la maestra María de los Ángeles Ruiz Martínez fue con la Coordinación de Solidaridad Universitaria, ya que esta área es la encargada de concretar los programas de desarrollo social. Con el fin de vincular a la universidad con diferentes instituciones de asistencia social, locales y regionales, los responsables de solidaridad suelen acercarse a la Coordinación de Grupos Estudiantiles para que se sume a algunas de sus agrupaciones y poder atender la solicitud.

La Coordinación de Grupos Estudiantiles es el espacio donde los estudiantes universitarios se vinculan, se capacitan y desarrollan habilidades de liderazgo y colaboración, mediante la realización de proyectos de iniciativas propias. Estos alumnos se organizan en distintas agrupaciones que se rigen por temáticas, tales como equidad de género, inclusión social, migración, pastoral, misiones, animación juvenil, brigadas de seguridad, vinculación internacional, voluntariado, donación de sangre, ecología, entre otras. El Grupo Eco De La Salle, una de estas agrupaciones estudiantiles, mostró interés por vincularse con la escuela, ya que su objetivo es generar una conciencia ecológica en la comunidad para el cuidado del medio ambiente. Anteriormente, Grupo Eco ha realizado reforestaciones, capacitaciones, talleres ecológicos, conferencias, cortometrajes, elaboración de huertos y murales con temática ecológica, por mencionar algunas actividades. Los integrantes del grupo consideran que la conciencia y sentido de cuidado del medio ambiente tienen impactos directos e indirectos sobre algunos aspectos sociales y culturales, promueven un desarrollo positivo en la salud y educación, e impactan en otras dimensiones, como la espiritual y humana.



**Figura 3.** Logotipo del Grupo Eco. Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.

En este sentido, el Grupo Eco realizó una serie de actividades en la escuela primaria los días 8 de marzo, 14, 21 y 28 de abril del 2018, como etapa introductoria. Posteriormente, la directora de la Escuela Primaria Filomeno Mata Domínguez, Araceli Noemí Arellano Zermeño, quedó a cargo de la continuidad del proyecto.



**Figura 4.** Perímetro escolar. Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.



**Figura 5.** Rehabilitación de espacio y reforestación. Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.



**Figura 6.** Reforestación de alumnos de la Universidad De La Salle Bajío.  
Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.

Durante esta etapa, la Coordinación de Grupos Estudiantiles se reunió en cuatro sesiones de planeación con los alumnos integrantes del grupo estudiantil Eco, donde se discutieron los siguientes temas: reflexión sobre la situación actual de la Escuela Filomeno Mata Domínguez, propuesta de soluciones factibles y pertinentes con base en el cuidado ambiental y la ecología integral, los alcances del proyecto, las actividades a realizar, los responsables, así como la planeación y documentación institucional de la intervención, para la aprobación en la Universidad De La Salle Bajío.

En la tercera sesión se hizo una visita a la Escuela Filomeno Mata Domínguez, donde el grupo estudiantil planteó la propuesta y la directora de la escuela retroalimentó y autorizó, haciendo énfasis en los tiempos, lugares donde se realizarían las actividades y los apoyos limitados con los que se contarían por parte de la escuela primaria.

En un inicio, el grupo estudiantil Eco visualizó que el proyecto planteado lograría sensibilizar a la comunidad sobre la importancia de la educa-

ción ambiental, mientras que los universitarios participantes se verían beneficiados al ampliar su criterio y conocimiento sobre la realidad que viven miles de niños en los polígonos de desarrollo en León, buscando, como una alternativa, la participación social en el cuidado ambiental.



**Figura 7.** Acondicionamiento de espacio para reforestación.  
Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.

Con estas premisas, se planeó y realizó una serie de actividades vinculadas entre sí: acercamiento ecológico con directivos, reforestaciones dentro de las instalaciones de la escuela, construcción de un huerto vertical con material reutilizable, elaboración de un mural con una temática de cuidado ambiental, así como un taller de reciclado para alumnos y profesores. En estas actividades participaron 35 alumnos, organizados en cuatro equipos, encabezados por Itzel Bedolla Durán, Evelyn Rojano Mozo, Grecia Itzel Nasser Ramos, Samantha Janet Apreza Galván y Pilar Arzate, alumnas comprometidas con las actividades de la Coordinación de Grupos Estudiantiles y del Grupo Eco.

Cada actividad realizada en este proyecto se complementaba y se fortalecía una con otra, desde la adquisición de materiales, sinergia en la participación de alumnos en los equipos, creación de programa y horarios para la colaboración de cada equipo, movilidad de los 35 universitarios y diálogo entre los involucrados en cada etapa del proyecto. En cada momento, se puso atención en la congruencia con el cuidado ambiental y con la responsabilidad de los impactos que pudiera ocasionar esta actividad.

La etapa de ejecución del proyecto resultó más enriquecedora de lo planeado, ya que se vivieron experiencias únicas de convivencia con los padres de familia, alumnos, directivos y maestros. Hubo una reflexión profunda entre los estudiantes sobre la escasez de agua y las carencias de ella en la zona que complicaron los objetivos del proyecto. Por otro lado, esto les permitió observar detalles sobre la construcción del espacio que, además de influir en las conductas y prácticas



sociales dentro de la escuela primaria, es el resultado de las maneras de habitar del alumno y la vida educativa cotidiana. Esto nos remite a lo que plantea Pedro Lezama:

El espacio, además de influir en las conductas y prácticas sociales, es resultado de la acción de habitar, de la vida cotidiana; son los hombres con sus ideas, sus proyectos de vida y sus propias iniciativas los que dan lugar al espacio y al orden urbano; por ello la práctica urbana es la verdadera creadora, tanto de las instituciones sociales, como de la estructura urbana (2016: 253).

Además, sostiene G. Costa:

La ecología estudia la relación de los seres vivos con el medio físico que habitan y las propias interacciones entre las diversas especies. Podemos destacar que dentro del medio que habita una especie se distinguen los factores abióticos o físicos como pueden ser la humedad, temperatura, iluminación solar y los factores biológicos que son la relación con otras especies que habitan el mismo medio. Actualmente la ecología se está revelando como una ciencia fundamental para intentar predecir los cambios que se están dando en los ecosistemas como respuesta a las alteraciones humanas y por tanto conocer qué estudia la ecología y qué es, es muy importante para generar una mejor

relación entre la vida humana y el ecosistema que le rodea (2015: s/p).

Una vez ejecutado el proyecto, pudimos entender de mejor manera que “el espacio no importa, el uso del espacio sí; la construcción de los espacios subjetivos que van creando los sujetos sociales es relevante, porque la resignificación se da día a día” (Pocoroba, 2016: s/p).



**Figura 8.** Alumnos del Grupo Eco. Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.



**Figura 9.** Huerto vertical. Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.



**Figura 10.** Huerto vertical elaborado con PET. Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.

Actualmente, la relación y vínculo del hombre con su entorno se discute en ámbitos económicos, filosóficos, sociales, ambientales y religiosos. El papa Francisco, en la encíclica verde *Laudato si*, reflexiona sobre el cuidado del mundo, nuestra casa en común, y evidencia que la degradación ambiental y la degradación humana y ética están íntimamente unidas. “No hay dos crisis separadas, una ambiental y otra social, sino una sola y compleja crisis socio-ambiental” (Redacción de *Periodista Digital*, 2016: s/p). Este tipo de reflexiones nos permite valorar la pertinencia de realizar actividades para el cuidado ambiental, entendiendo que el deterioro, la contaminación y el cambio climático afectan con mayor impacto a los más necesitados.

El Grupo Eco propone planteamientos ecológicos, partiendo del diálogo con los más necesitados sobre el cuidado ambiental. La idea es cambiar el pensamiento de que somos propietarios y dominadores de la Tierra, autorizados a beneficiarnos de ella sin tener medidas ni darle retribuciones. Esta propuesta fue una directriz para la planeación, ejecución, vinculación y retroalimentación del proyecto.

La encíclica, dirigida principalmente a los jóvenes, se centra en el cuidado del planeta Tierra, defendiendo la vida de los seres vivos, la naturaleza y las alternativas energéticas. En dicho documento, el papa Francisco afirma que “la humanidad está llamada a tomar conciencia de la necesidad de realizar cambios de estilos de vida, de producción y de consumo” (Francisco, 2015: 21). Esto implica una crítica al consumo, a la individualización, a la cultura de lo desechable y a la tecnocracia, en búsqueda de una sociedad más humana, que pueda combatir el deterioro ambiental y el cambio climático.

Contemplar el ecosistema y el cuidado del medio ambiente, para apropiarse del espacio y fortalecer el vínculo entre personas y su entorno, puede ser una herramienta y una directriz. Como señala Moranta:

El énfasis en el significado del entorno, como proveedor de un sentido de continuidad y diferenciación, además de autoestima y autoeficacia, representa un conjunto de significados y símbolos con los que las personas pueden identificarse (interiorización), a la vez que representa también una expresión de su identidad (exteriorización) (2005: 289).



**Figura 11.** Estudiantes en espacio del huerto vertical y el mural ecológico.  
Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.



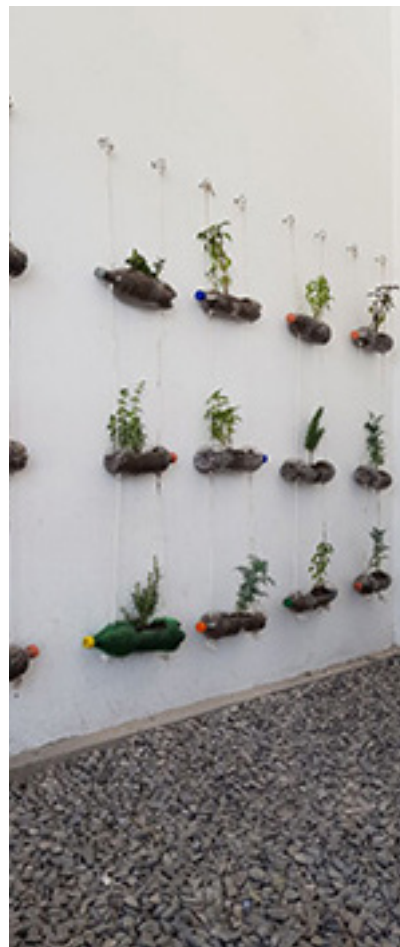
**Figura 12.** Elaboración del mural ecológico. Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.

Si bien la actividad inició como iniciativa de una maestra externa a la Universidad De La Salle Bajío, el resultado es compromiso de ambos, como un ejemplo de prácticas responsables de una comunidad de alumnos que deseaba generar una transformación, y aunque lo lograron, saben que será necesario seguirla impulsado. La participación en estos proyectos amplía el espacio de aprendizaje y lo lleva fuera del aula, a la vez que se traduce en una expresión de responsabilidad social universitaria. De acuerdo con François Vallaey (2008), el paradigma de la responsabilidad social universitaria debe rebasar la extensión universitaria como apéndice bien intencionado de sus funciones académicas. Para ello, debe asumir las exigencias del entorno social. Los líderes de instituciones públicas y privadas se forman en las mejores universidades y, sin embargo, no son innovadores, sino que reproducen malas prácticas. Hay una crisis social y ecológica de escala global que desafía las lógicas de la producción de conocimiento y la formación profesional. Asumir la responsabilidad social universitaria implicaría articular las acciones de la institución en proyectos que incorporen principios éticos y de desarrollo sostenible (Vallaey, 2008).

La comprensión de este concepto puede permear en las actividades de intervención ecológica de los universitarios, como en el caso de esta escuela primaria. El desafío urgente nos reta a cuidar nuestro espacio de vida, nuestro entorno, que requiere de la unión de toda nuestra comunidad en un encuentro participativo desde la perspectiva de desarrollo sostenible e integral, o bien, como lo menciona el papa Francisco, de una “ecología integral”.

Desde esta visión, todas las cosas que existen en este planeta y las personas que lo habitamos somos parte de un “gran todo”, dentro del cual nos movemos y somos. Es una relación de todo con todo, del mismo modo que sucede en el Universo, en la naturaleza o en nuestra comunidad. Hablamos del vínculo que existe entre los animales, los edificios, las actividades humanas, las actitudes, la productividad, en otras palabras, el nexo que tiene un árbol con la educación y con el aprender a vivir mejor.

En un inicio, esta intervención se orientó a buscar posibilidades, planteamientos e inquietudes de los alumnos para dar una respuesta a las carencias de este sector vulnerable. El objetivo inicial era realizar una serie de actividades enlazadas bajo un sentido de intervención ecológica, que permitiera reacondicionar el espacio, por medio de la capacitación de profesores y alumnos para el cuidado del medio ambiente, generando la cultura del reciclado de materiales y desechos que pudieran traducirse en un beneficio económico de 100 pesos semanales, que luego se utilizaría para la adquisición de material de limpieza, sin embargo poco a poco el objetivo se fue ampliando.



**Figura 13.** Cuidado del huerto vertical.  
Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.



Figura 14. Cuidado del huerto vertical. Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.

Para nuestra sorpresa, los resultados de esta intervención fueron más allá de una actividad para que los niños de primaria cuidaran las plantas y lograran alguno de nuestros objetivos iniciales, pues contribuyeron al desarrollo de una nueva percepción del mundo entre los niños, así como la generación de inquietudes, actitudes, curiosidad, que contrastan con el contexto social donde se encuentran actualmente. Además, la experiencia fue importante también para nuestros universitarios, que se sensibilizaron ante los problemas ecológicos y educativos de un contexto social de pobreza en el que viven más de 53 millones de personas en México (Staff-Forbes, 2017). Por otro lado, se generó una reflexión en la comunidad educativa involucrada en la formación y el acompañamiento de los alumnos. Esto derivó en un sentimiento de gratitud por la realización del proyecto solidario.

La reforestación brindó una posibilidad futura de sombra en la escuela, asimismo se embellecieron las instalaciones con los huertos verticales y un mural ecológico. El taller brindó herramientas suficientes



para recolectar material reusable y financiar algunos gastos mínimos de la institución. El Grupo Eco percibió una influencia ecológica positiva y discreta, pero que requerirá el seguimiento de dichas actividades.

Los proyectos de cuidado ambiental que involucran a toda la comunidad educativa se vuelven una herramienta indispensable para facilitar la apropiación del espacio, la identidad social y un estilo de vida con base en una perspectiva de ecología integral, siendo así una respuesta inmediata a las problemáticas de contaminación, cambio climático, consumo, por mencionar algunas. Además, estas iniciativas abren oportunidades para ampliar el espacio educativo y generar experiencias que marcarán a los involucrados, desde una conciencia de responsabilidad social universitaria.

Para el grupo, el resultado es parteaguas en su dinámica, ya que generó un diálogo sobre la importancia no solo generar actividades de beneficio social y cuidado ambiental, sino una autocrítica personal de los impactos negativos de nuestro actuar y la manera en la que participamos para reducir el deterioro que ocasionamos al medio ambiente.

Al sistematizar la experiencia en agrupaciones estudiantiles donde busquen impulsar a jóvenes a involucrarse a atender una necesidad social, se podrá lograr una formación integral más completa, realista, además de fortalecer la reflexión y participación en temas de ecología, sustentabilidad, participación política, equidad, emprendimiento solidaridad, voluntariado, comercio justo, entre muchas otras propuestas que se plantean intrínsecamente en la responsabilidad social universitaria.

## La casa común

---



Figura 15. Intervención ecológica del Grupo Eco. Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.



Figura 16. Mensaje del Grupo Eco. Fuente: Banco de imágenes del Grupo Eco.

## Conclusión

Es importante dimensionar la importancia de este proyecto como un elemento de reflexión sobre el espacio educativo y de aprendizaje, donde hoy en día formamos a los futuros profesionistas y miembros activos de la comunidad. Será necesario realizar una sistematización de experiencias de este tipo, que propicien las actividades fuera del aula, mediante un involucramiento de la universidad con las necesidades externas. De esta manera, se puede lograr un aprendizaje basado en la responsabilidad social, mostrando indicios de romper paradigmas culturales que atentan contra la naturaleza, el cuidado y el ser humano.

En conclusión, este texto buscó compartir una experiencia de inspiración, de ecología y de responsabilidad social, basándonos en las inquietudes de los jóvenes por atender una necesidad latente, generando una reflexión sobre los espacios educativos tradicionales que, a decir verdad, están limitados. Se busca cuestionar nuestras acciones ante el contexto y entorno, ejemplificando los alcances mínimos que se podrían provocar con nuestro actuar como comunidad universitaria en sectores vulnerables, desde la perspectiva de la ecología integral. Además, estas iniciativas detonan el diálogo entre nuestra comunidad sobre cómo utilizar el espacio como una herramienta de impacto positivo en nuestra realidad.

Asimismo, este proyecto ofreció respuesta y dio un llamado de atención a mejorar nuestros espacios de aprendizaje, considerando al ser humano como un miembro de la naturaleza, a reconocer la responsabilidad que tenemos las instituciones para dar una respuesta a las necesidades de nuestro entorno, que no nos son ajenas. El fin que persigue una uni-

versidad, en este caso La Salle Bajío, es diseñar, proponer y realizar una transformación positiva en el entorno y formar profesionistas que atiendan las necesidades actuales con un sentido ético, moral y trascendente.

### Referencias

- COSTA, G. (20 de agosto de 2015). ¿Qué es la ecología? *Ciencia y Biología*. <https://cienciaybiologia.com/que-es-ecologia/>
- FRANCISCO, P. (2015). *Carta encíclica Laudato Si' del santo padre francisco sobre el cuidado de la casa común*. El Vaticano.
- GASCA, K. (2016). Los números del polígono. *Revista Cultural Alternativas*, 73, pp. 6-7. <http://institutoculturaldeleon.org.mx/icl/story/4204/Los-n-meros-del-pol-gono-en-Le-n#.XDT6nNlzbZ4>
- LEZAMA, A. P. (2016). *Teoría social, espacio y ciudad*. El Colegio de México.
- MORANTA, T. V. (2005). *La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares*. Universidad de Barcelona.
- POCOROBA, A. (21 de marzo de 2016). La resignificación del espacio. *Jovenes Construyendo*. <http://jovenesconstruyendo.org/la-resignificacion-del-espacio/>
- REDACCIÓN (18 de mayo de 2016). Todo está conectado: no hay dos crisis separadas, una ambiental y otra social, sino una sola. *Periodista Digital*. <http://www.periodistadigital.com/religion/america/2016/05/18/frontera-uruguay-paraguay-argentina-brasil-dio-tesis-frontera-laudato-si-medio-ambiente-crisis-social-ambiental-corrientes.shtml>
- STAFF-FORBES (30 de agosto de 2017). México tiene 43.4 millones de pobres. *Forbes México*. <https://www.forbes.com.mx/mexico-tiene-53-4-millones-de-pobres/>
- TRUJILLO BENÍTEZ, Lorena (2013). *La importancia de los espacios*. Universidad de Málaga.
- UNIVERSIDAD DE LA SALLE BAJÍO (2018). *Filosofía institucional*. <http://bajio.delasalle.edu.mx/somos/filosofia.php?c=>
- VALLAEYS, F. (2008). ¿Qué es la responsabilidad social universitaria? *Pontificia Universidad Católica del Perú*. <http://creasfile.uahurtado.cl/RSU.pdf>

---

# **PARTE II**

## **Geografías sociodigitales**



---

# Fuera del mapa: geografías de internet y exclusiones en México

Dorismilda Flores Márquez

*Los espejos están llenos de gente.*

*Los invisibles nos ven.*

*Los olvidados nos recuerdan.*

*Cuando nos vemos, los vemos.*

*Cuando nos vamos, ¿se van?*

Eduardo Galeano

## Presentación

**H**ace tiempo se pronosticaba la pérdida de relevancia del espacio físico frente al espacio digital. Se pensaba, entonces, que buena parte de las actividades cotidianas —como estudiar, hacer compras, realizar trámites e incluso interactuar— se trasladarían a la red, de modo que eso llevaría al fin de los desplazamientos y los encuentros físicos. Con el paso de los años, el espacio no sólo no perdió re-

levancia, sino que la ganó en muchos sentidos. Por un lado, la incorporación de aplicaciones basadas en geolocalización y la digitalización de diversas prácticas vinculadas al territorio desafían la forma como hemos entendido el espacio. Por otro lado, los datos sobre inclusión digital han contribuido a visibilizar las desigualdades en el acceso y uso de las tecnologías de información y comunicación en determinadas zonas geográficas.

Este capítulo explora algunos indicadores sobre acceso a internet, a nivel internacional y nacional, desde la perspectiva de las geografías de los medios e internet, incorporando la dimensión espacial, lo cual permite hacer visibles ciertas lógicas de las desigualdades. El propósito inicial era identificar la distribución de acceso por regiones, de tal manera que esto permitiera visibilizar las diferencias. Sin embargo, la exploración se enfrentó con una ausencia de información oficial suficiente en algunas escalas. Como se verá más adelante, las regiones que quedan fuera del mapa por ausencia de información son precisamente las que requieren mayor atención.

El texto se organiza en tres secciones. En la primera sección se presentan algunos elementos básicos de las geografías de internet como perspectiva de estudio. La segunda condensa los resultados de la exploración de estadísticas internacionales y nacionales sobre acceso a internet. Finalmente, en la tercera sección se plantea una reflexión sobre las ausencias de datos y sus implicaciones.



## **Del giro espacial en los estudios sociales a las geografías de internet**

El interés por analizar la dimensión geoespacial de la comunicación, los medios e internet, puede ser considerado como parte del giro espacial en los estudios sociales. En distintos momentos del siglo xx se habló de *giros* o cambios en los intereses y las formas de comprender determinados procesos sociales, de modo que se habló de giro lingüístico, giro cultural y giro espacial, entre otros. Concretamente, el *giro espacial* se refiere al reconocimiento del espacio como dimensión clave en las ciencias sociales y las humanidades, que se tradujo en la incorporación de preguntas propias de la geografía a otras disciplinas, tales como la antropología, la arquitectura, la literatura, la sociología, entre otras. Esto suele asociarse con las aportaciones teóricas de autores que incorporaron la reflexión espacial y con la novedad de los sistemas de información geográfica (gis, por sus siglas en inglés) (Guildi, 2012; Rohkrämer & Schulz, 2009). Estos desplazamientos teóricos y metodológicos tienen sus especificidades en cada disciplina.

El giro espacial en los estudios de comunicación se orienta a la comprensión de distintos aspectos de los medios y las prácticas comunicativas, en relación con el espacio físico y social. Se argumenta que todas las formas de comunicación ocurren en el espacio, de modo que las preguntas clave son cómo la comunicación produce el espacio y cómo el espacio produce comunicación (Jansson & Falkheimer, 2006).

En la propuesta de Paul C. Adams (2011), la tensión entre espacios y lugares, así como entre la organización espacial y la codificación y la representación, puede explicarse en cuatro cuadrantes: 1) los medios en los espacios: se refiere a la infraestructura mediático-tecnológica; 2) los espacios en los medios: incorpora los espacios sociales construidos al poner en relación a sujetos, a través de los medios y tecnologías; 3) los medios en los lugares: contemplan la presencia de los medios en sitios específicos, tales como teatros, hogares y otros; 4) los lugares en los medios: se enfoca en la representación de lugares en las narrativas mediáticas. Cada uno abre sus propias perspectivas de estudio.

En las geografías de la comunicación se abordan los medios y prácticas comunicativas en un sentido amplio. En ese marco, los medios digitales cobran relevancia, en tanto la implementación y apropiación de las tecnologías desafían los modos como entendemos el espacio en distintas escalas y lógicas, entre los hogares y las ciudades, entre lo local y lo global, al igual que entre lo material, lo simbólico y lo imaginario (Jansson & Falkheimer, 2006). Abordar lo digital desde la perspectiva de las geografías resulta relevante porque permite analizar distintos elementos, desde la formación de memoria individual y colectiva hasta las lógicas de *networking*, desde la movilidad y las mezclas e intercambios en los medios hasta las brechas digitales (Adams, 2017).

En este sentido, el estudio de la comunicación digital desde la perspectiva de las geografías permite comprender la dimensión geoespacial del acceso a internet, asociado a los usos que se hacen de esta red.

Lo anterior permite visualizar las diferencias por regiones, de tal manera que esto brinda los insumos para identificar y problematizar las desigualdades en el acceso, uso y apropiación de las tecnologías digitales, que son a la vez una expresión de las desigualdades sociales en un sentido más amplio (Adams, 2017; Blank, Graham y Calvino, 2018; Chaparro, 2010; Graham, 2008, 2015).

De hecho, los estudios sobre inclusión digital han contribuido a evidenciar las desigualdades. Esta línea se concentró inicialmente en el abordaje del acceso a las tecnologías, en términos de las diferencias entre quienes tienen y quienes no tienen acceso. Con el tiempo, el foco de interés se ha ido desplazando hacia la consideración de otras condiciones importantes en y para la incorporación de las tecnologías en las comunidades, tales como las condiciones económicas, culturales, cognitivas, educativas, de género, generacionales, entre otras (Blank, Graham & Calvino, 2018; Helsper, 2008, 2016; Livingstone & Helsper, 2007; Medina, Navarro & Flores, 2017; Warschauer, 2002; Zermeño, 2017). En la propuesta de E. Helsper (2016) se identifican tres niveles de exclusión digital: el primero es el del acceso, el segundo es el de habilidades y uso, y el tercero es donde otras desigualdades —de género, educación y edad— aparecen cuando las primeras son mínimas. En ese sentido, Ana Isabel Zermeño Flores (2017) propone pensar la inclusión digital para la inclusión social. La dimensión espacial permite situar las diferencias e identificar geográficamente las desigualdades. Si bien hay avances en contextos nacionales, se requiere profundizar en el estudio de los contextos locales (Blank, Graham & Calvino, 2018).

### ***Zoom in, zoom in, zoom in: El acceso a internet en distintas escalas***

Cuando uno busca una ubicación en Google Maps, los términos de búsqueda están relacionados con las escalas. Un término amplio como Europa arroja como resultado una visualización general, donde es posible observar diferentes países, con algunas características comunes, como las zonas verdes o los cuerpos de agua. Conforme se van delimitando las búsquedas, las visualizaciones permiten identificar otros elementos. Un término como Bogotá deja ver los trazos de las calles, y uno más específico como Chapinero Alto permite acercarse a los detalles de la zona, como nombres de calles, ubicación de lugares como cafés y universidades e, incluso, paradas de autobús. La metáfora de los mapas permite ver que en diferentes escalas es posible centrar la mirada en distintos datos: si se visualiza un continente o un país, se observan generalidades y se pierden detalles, como las calles y las plazas; si se hace *zoom in* y lo que se visualiza es un barrio, una calle o un lugar específico, se ganan detalles, pero se pierde contexto.

Esta exploración seguirá esa lógica del zoom in, de tal forma que se presentarán acercamientos sucesivos a los datos de acceso a internet a nivel internacional y, posteriormente, nacional. Si bien, la discusión sobre inclusión digital se orienta cada vez más hacia el abordaje de las habilidades o a la *literacidad digital*, es pertinente revisar primero las condiciones de acceso que permiten a los individuos desarrollar determinados tipos de prácticas, niveles de intensidad, conocimiento e, incluso, interés.

Para la escala global, se revisó el reporte de la International Telecommunications Union (ITU, 2018), que provee de datos oficiales sobre acceso a internet

por país. De acuerdo con ésta, Islandia es el país con el nivel de acceso más alto, el 98.24% de sus habitantes cuenta con acceso a internet,<sup>18</sup> mientras que el nivel más bajo lo tiene Eritrea, donde apenas el 1.18% de los habitantes cuenta con acceso. En la tabla 1 se presentan aquellos países cuyo porcentaje supera el 90%. En términos de región, 9 de los 15 países se sitúan en Europa, mientras que los otros 6 se sitúan en Asia. Se agregaron además datos del Índice de Desarrollo Humano (IDH)<sup>19</sup> del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD, 2016). De acuerdo con éste, 14 de los 15 países están considerados en su clasificación de desarrollo humano muy alto.

**Tabla 1.** Países donde más del 90% de sus habitantes tiene acceso a internet.

<b>País</b>	<b>Porcentaje de habitantes con acceso a internet<sup>1</sup></b>	<b>Índice de Desarrollo Humano<sup>2</sup></b>	<b>Clasificación en el Índice de Desarrollo Humano</b>
Islandia	98.24	0.921	Muy alto
Luxemburgo	98.14	0.898	Muy alto
Lichtenstein	98.09	0.912	Muy alto
Baréin	98.00	0.824	Muy alto

18. Las Islas Malvinas reportan un porcentaje más alto, 99.02%. Sin embargo, este territorio corresponde a Reino Unido.

19. El Índice de Desarrollo Humano (IDH) del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD, 2016) se compone a partir de tres dimensiones básicas: salud (esperanza de vida al nacer), educación (años promedio de escolaridad) e ingresos (ingreso nacional bruto per cápita). El propio pnud clasifica a los países en distintos niveles del idh, que van del “muy alto” al “bajo”.

## Fuera del mapa

---

Andorra	97.93	0.858	Muy alto
Noruega	97.30	0.949	Muy alto
Dinamarca	96.97	0.925	Muy alto
Mónaco	95.21	—	---
Reino Unido	94.78	0.909	Muy alto
Qatar	94.29	0.856	Muy alto
Japón	93.18	0.903	Muy alto
República de Corea	92.84	0.901	Muy alto
Emiratos Árabes Unidos	90.60	0.840	Muy alto
Países Bajos	90.41	0.924	Muy alto
Brunéi Darussalam	90.00	0.865	Muy alto

Fuente: Elaboración propia con datos de ITU<sup>20</sup>, 2018 y PNUD<sup>21</sup>, 2016.

20. Se consultó el reporte de la itu publicado en enero de 2018, el más reciente hasta el cierre de este capítulo. Sin embargo, los datos corresponden a 2016. De este bloque, se descartaron los datos de Islas Malvinas, Islas Feroe, Bermuda, Gibraltar y Aruba, por tratarse de territorios que oficialmente pertenecen a otros países, como Reino Unido, Dinamarca y Países Bajos.

21. Se consultó el reporte del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo publicado en 2016, que es también el más reciente. Los datos corresponden a 2015.

En el extremo opuesto, todos aquellos países que registran acceso a internet en menos del 10% de su población se sitúan en África (tabla 2). Al cruzar los datos con el IDH, 13 de los 15 países corresponden a la clasificación de desarrollo humano bajo del PNUD, sólo uno —República del Congo— se ubica en la clasificación de desarrollo humano medio, mientras que el otro —Somalia— no se cuenta con datos.

Tabla 2. Países donde menos del 10% de sus habitantes tiene acceso a internet.

<b>País</b>	<b>Porcentaje de habitantes con acceso a internet</b>	<b>Índice de Desarrollo Humano</b>	<b>Clasificación en el Índice de Desarrollo Humano</b>
Guinea	9.80	0.414	Bajo
Malawi	9.61	0.476	Bajo
Papúa Nueva Guinea	9.60	0.516	Bajo
República del Congo	8.12	0.592	Medio
Comoras	7.94	0.497	Bajo
Liberia	7.32	0.427	Bajo
República Democrática del Congo	6.21	0.435	Bajo
Burundi	5.17	0.404	Bajo
Chad	5.00	0.396	Bajo
Madagascar	4.71	0.512	Bajo
Nigeria	4.32	0.527	Bajo
República Centraoaficana	4.00	0.352	Bajo
Guinea Bissau	3.76	0.424	Bajo

## Fuera del mapa

Somalia	1.88	----	---
Eritrea	1.18	0.420	Bajo

Fuente: Elaboración propia con datos de ITU, 2018 y PNUD, 2016.

Al enfocarse en el continente americano, es posible visualizar una diversidad de niveles (tabla 3). Canadá es el país de mayor acceso, más del 89% de su población tiene internet. Tanto éste como otros países del continente que registran niveles de acceso a internet por encima del 50% corresponden a niveles alto y muy alto en el IDH. Sin embargo, en los casos de las islas, como Cuba, Jamaica y otras, coexisten bajos niveles de acceso con altos niveles en el IDH.

Tabla 3. Países del continente americano por acceso a internet e IDH.

País	Porcentaje de habitantes con acceso a internet	Índice de Desarrollo Humano	Clasificación en el Índice de Desarrollo Humano
Canadá	89.84	0.920	Muy alto
Puerto Rico	80.32	----	----
Bahamas	80.00	0.792	Alto
Barbados	79.55	0.795	Alto
San Cristóbal y Nieves	76.82	0.765	Alto
Estados Unidos	76.18	0.920	Muy alto
Trinidad y Tobago	73.30	0.780	Alto
Antigua y Barbuda	73.00	0.786	Alto
Argentina	70.97	0.827	Muy alto



Dominica	67.03	0.726	Alto
Uruguay	66.40	0.795	Alto
Costa Rica	66.03	0.776	Alto
Chile	66.01	0.847	Muy alto
República Dominicana	61.33	0.722	Alto
Brasil	60.87	0.754	Alto
Venezuela	60.00	0.767	Alto
México	59.54	0.762	Alto
Colombia	58.14	0.727	Alto
Granada	55.86	0.754	Alto
San Vicente y las Granadinas	55.57	0.722	Alto
Ecuador	54.06	0.739	Alto
Panamá	54.00	0.788	Alto
Paraguay	51.35	0.693	Medio
Santa Lucía	46.73	0.735	Alto
Perú	45.46	0.740	Alto
Surinam	45.40	0.725	Alto
Jamaica	45.00	0.730	Alto
Belice	44.58	0.706	Alto
Bolivia	39.70	0.674	Medio
Cuba	38.77	0.775	Alto
Guyana	35.66	0.638	Medio
Guatemala	34.51	0.640	Medio
Honduras	30.00	0.625	Medio
El Salvador	29.00	0.680	Medio

Nicaragua	24.57	0.645	Medio
Haití	12.23	0.493	Bajo

Fuente: Elaboración propia con datos de ITU, 2018 y PNUD, 2016.

Estos datos permiten vincular los niveles de inclusión digital con los niveles de desarrollo humano, de tal manera que las carencias en el acceso a tecnologías digitales son una parte de otras carencias más generales, vinculadas con la calidad de vida.

Por otro lado, el ICT Digital Index (IDI) de la International Telecommunications Union (ITU) mide acceso, uso y habilidades en 176 países. Su propósito es identificar tendencias de largo plazo en telecomunicaciones, para monitorear lo que ellos llaman *progreso hacia la sociedad de la información global* (ITU, 2017). Este índice se compone de tres grupos de indicadores:

- Acceso a las TIC. Suscripciones de teléfono fijo por cada 100 habitantes, suscripciones de teléfono móvil por cada 100 habitantes, banda de internet internacional (bits/segundo) por usuario de internet, porcentaje de hogares con computadora, porcentaje de hogares con acceso a internet.
- Uso de las TIC. Porcentaje de individuos que usan internet, suscripciones de banda ancha fija por cada 100 habitantes, suscripciones activas de banda ancha móvil por cada 100 habitantes.
- Habilidades en las TIC. Años de escolaridad promedio, tasa bruta de matriculación secundaria, tasa bruta de matriculación superior.

Es importante hacer notar que, mientras los indicadores de acceso a las TIC son elementos que claramente dan cuenta de éste, los indicadores reunidos para registrar el uso y las habilidades requieren una revisión mayor: en sentido estricto, las suscripciones no dan cuenta de los usos y los años de escolaridad promedio no dan cuenta de las habilidades. A reserva de revisar críticamente las lógicas del IDI, éste resulta útil, en tanto provee de información comparable entre países. En 2017, el IDI promedio fue de 5.11, en una escala del 0 al 10. El nivel más alto corresponde a Islandia (8.98). Le siguen Corea, Suiza, Dinamarca, Reino Unido y Hong Kong. México se sitúa en el lugar 87 de 176, con 5.16, ligeramente por encima de la media mundial, pero muy rezagado respecto a otros países del continente americano, como Estados Unidos, Canadá, Uruguay, Argentina o Chile.

Tabla 4. IDI, 2017, países seleccionados.

<b>Posición en la tabla</b>	<b>País</b>	<b>IDI 2017</b>
1	Islandia	8.98
2	República de Corea	8.85
3	Suiza	8.74
4	Dinamarca	8.71
5	Reino Unido	8.65
6	Hong Kong, China	8.61
7	Países Bajos	8.49
8	Noruega	8.47
9	Luxemburgo	8.47

## Fuera del mapa

---

10	Japón	8.43
16	Estados Unidos	8.18
29	Canadá	7.77
42	Uruguay	7.16
51	Argentina	6.79
56	Chile	6.57
60	Costa Rica	6.44
66	Brasil	6.12
77	Dominica	5.69
84	Colombia	5.36
86	Venezuela	5.17
87	México	5.16
176	Eritrea	0.96

Fuente: Elaboración propia con datos de ITU, 2017.

Un siguiente *zoom in* a nivel de país permite identificar las tendencias en México. Los datos de la Encuesta Nacional de Disponibilidad de Tecnologías en los Hogares (ENDUTIH) (INEGI, 2015) señalan que hasta el 2014 el 57.4% de los habitantes de México, mayores de 6 años de edad, tenía acceso a internet. De acuerdo con estos datos, 17 entidades registran un nivel igual o mayor que la media nacional. Entre ellas, se observan ciertas lógicas regionales. Siete entidades se sitúan en la región norte del país: Baja California, Baja California Sur, Nuevo León, Sonora, Tamaulipas, Coahuila, Sinaloa; tres se sitúan en la región centro: Distrito Federal, Estado de México y Querétaro; tres se sitúan en la

región centro-occidente: Jalisco, Colima, Aguascalientes; y tres más se sitúan en la región sur: Quintana Roo, Yucatán, Campeche.

Tabla 5. Habitantes con acceso a internet en México por entidad federativa, 2015.

<b>Entidad federativa</b>	<b>Porcentaje de habitantes con acceso a internet</b>
Baja California	74.4
Distrito Federal	72.4
Baja California Sur	72.0
Nuevo León	70.4
Sonora	68.3
Quintana Roo	67.6
Jalisco	66.5
Colima	66.0
Aguascalientes	63.3
Tamaulipas	63.0
México	61.7
Yucatán	61.7
Coahuila de Zaragoza	61.5
Chihuahua	60.0
Sinaloa	59.4
Campeche	57.8
Querétaro	57.4
Morelos	57.3
Hidalgo	55.3

## Fuera del mapa

---

Nayarit	55.3
Tlaxcala	53.9
Guanajuato	52.9
Durango	52.4
San Luis Potosí	50.6
Veracruz de Ignacio de la Llave	49.0
Tabasco	47.9
Puebla	47.6
Zacatecas	46.8
Michoacán de Ocampo	43.8
Oaxaca	41.7
Guerrero	41.6
Chiapas	33.7

Fuente: Elaboración propia con datos de INEGI, 2015.

Las entidades que registran menores niveles de acceso —Oaxaca, Guerrero y Chiapas se ubican al sur y coinciden con otras desigualdades económicas, de educación y salud. Resalta el caso de Chiapas que no sólo es el que menor acceso presenta, sino que además está completamente separado de los estados que lo preceden, mientras en Guerrero se registra que el 41.6% de su población tiene acceso a internet, en Chiapas es apenas el 33.7%.

Por otro lado, la nota técnica de la ENDUTIH señala que la muestra de viviendas en que se empleó para caracterizar este fenómeno comprende 32

ciudades, una de cada estado, como puede observarse en la siguiente tabla.

**Tabla 6.** Ciudades participantes en la muestra de la ENDUTIH 2015.

<b>Entidad federativa</b>	<b>Capital</b>	<b>Ciudad muestra</b>
Aguascalientes	Aguascalientes	Aguascalientes
Baja California	Mexicali	Tijuana
Baja California Sur	La Paz	La Paz
Campeche	Campeche	Campeche
Chiapas	Tuxtla Gutiérrez	Tuxtla Gutiérrez
Chihuahua	Chihuahua	Chihuahua
Coahuila de Zaragoza	Saltillo	Saltillo
Colima	Colima	Colima
Distrito Federal	Ciudad de México	Zona Metropolitana del Valle de México
Durango	Durango	Durango
Guanajuato	Guanajuato	León
Guerrero	Chilpancingo	Acapulco
Hidalgo	Pachuca	Pachuca
Jalisco	Guadalajara	Guadalajara
México	Toluca	Toluca
Michoacán de Ocampo	Morelia	Morelia
Morelos	Cuernavaca	Cuernavaca
Nayarit	Tepic	Tepic
Nuevo León	Monterrey	Monterrey
Oaxaca	Oaxaca	Oaxaca
Puebla	Puebla	Puebla

## Fuera del mapa

Querétaro	Querétaro	Querétaro
Quintana Roo	Chetumal	Cancún
San Luis Potosí	San Luis Potosí	San Luis Potosí
Sinaloa	Culiacán	Culiacán
Sonora	Hermosillo	Hermosillo
Tabasco	Villahermosa	Villahermosa
Tamaulipas	Ciudad Victoria	Tampico
Tlaxcala	Tlaxcala	Tlaxcala
Veracruz de Ignacio de la Llave	Xalapa	Veracruz
Yucatán	Mérida	Mérida
Zacatecas	Zacatecas	Zacatecas

Fuente: Elaboración propia con datos del INEGI, 2015.

Se observa que en 26 de las 32 entidades federativas se tomó como muestra a la capital. En las seis restantes —Tijuana, León, Acapulco, Cancún, Tampico y Veracruz—, incluso cuando no se trató de capitales políticas, sí se trató de ciudades relevantes en cuanto a actividad económica.

Para la ENDUTIH 2017, esta muestra incorporó 17 ciudades más e integró por primera vez localidades urbanas y rurales. Sin embargo, se mantuvo la misma lógica de enfocarse en las zonas relevantes en términos políticos, económicos o poblacionales (INEGI, 2018).

Tabla 7. Ciudades participantes en la muestra de la ENDUTIH 2017.

<b>Entidad federativa</b>	<b>Capital</b>	<b>Ciudades muestra</b>
Aguascalientes	Aguascalientes	Aguascalientes



Baja California	Mexicali	Tijuana Mexicali Ensenada
Baja California Sur	La Paz	La Paz
Campeche	Campeche	Campeche
Chiapas	Tuxtla Gutiérrez	Tuxtla Gutiérrez Tapachula
Chihuahua	Chihuahua	Chihuahua Ciudad Juárez
Coahuila de Zaragoza	Saltillo	Saltillo Torreón – Gómez Palacio
Colima	Colima	Colima
Ciudad de México	Ciudad de México	Ciudad de México
Durango	Durango	Durango
Guanajuato	Guanajuato	León Irapuato Celaya
Guerrero	Chilpancingo	Acapulco Chilpancingo
Hidalgo	Pachuca	Pachuca
Jalisco	Guadalajara	Guadalajara
México	Toluca	Toluca
Michoacán de Ocampo	Morelia	Morelia Uruapan

## Fuera del mapa

---

Morelos	Cuernavaca	Cuernavaca
Nayarit	Tepic	Tepic
Nuevo León	Monterrey	Monterrey
Oaxaca	Oaxaca	Oaxaca
Puebla	Puebla	Puebla Tehuacán
Querétaro	Querétaro	Querétaro
Quintana Roo	Chetumal	Cancún
San Luis Potosí	San Luis Potosí	San Luis Potosí
Sinaloa	Culiacán	Culiacán Mazatlán
Sonora	Hermosillo	Hermosillo Ciudad Obregón
Tabasco	Villahermosa	Villahermosa
Tamaulipas	Ciudad Victoria	Tampico Reynosa Matamoros Nuevo Laredo
Tlaxcala	Tlaxcala	Tlaxcala
Veracruz de Ignacio de la Llave	Xalapa	Veracruz Xalapa Coatzacoalcos
Yucatán	Mérida	Mérida

Zacatecas	Zacatecas	Zacatecas
-----------	-----------	-----------

Fuente: Elaboración propia con datos de INEGI, 2018.

En suma, la información oficial sobre acceso a internet en México está basada principalmente en capitales políticas y económicas. No hay información suficiente y actualizada sobre ciudades medias y poblaciones rurales. No obstante, estadísticamente, el Instituto Nacional de Estadísticas y Geografía (INEGI) ha justificado su selección en términos de representatividad. Este recorte evidencia vacíos de información.

### **Las ausencias**

El panorama global deja ver que hay una posible correlación entre nivel de acceso a internet y el Índice de Desarrollo Humano (IDH). Se observa en esa escala que los países donde mayores porcentajes de la población tienen acceso a internet son también aquellos que cuentan con niveles más altos de desarrollo humano, mientras que las regiones más desfavorecidas en términos de desarrollo suelen serlo también en acceso a internet.

Los datos de México dejan ver una lógica similar, de modo que los estados del norte y el centro del país están más conectados que los del sur. Sin embargo, no se cuenta con suficiente información a nivel municipal o de comunidades rurales, por tanto las regiones más desfavorecidas en cada una de las entidades no necesariamente están representadas.

La producción de información sobre acceso a internet a partir de las ciudades que se consideran más relevantes aporta datos homogenizados, provenientes de contextos que no capturan la diversidad y las desigualdades de las regiones en nuestro país. Asimismo, esto preserva los vacíos de información y contribuye a reproducir las exclusiones de poblaciones que ya se encuentran estructural y espacialmente segregadas (Adams, 2017; Blank, Graham & Calvino, 2018; Chaparro, 2010; Graham, 2008, 2015; Blank, Graham y Calvino, 2018). En este sentido, la perspectiva de las geografías de internet aporta elementos para problematizar estos vacíos que, a su vez, revelan otro tipo de desigualdades.

Las poblaciones con menor acceso a internet —probablemente coincidente con otras carencias— tendrían que ser una prioridad en términos de información, de tal manera que ésta permitiera diseñar políticas públicas adecuadas a sus condiciones sociales, políticas, económicas y culturales, para contrarrestar las desigualdades. Tenemos una enorme deuda con esas poblaciones, que se traduce en un gran desafío para la investigación desde dependencias gubernamentales, desde la academia y las organizaciones de la sociedad civil. El gran cuestionamiento es: ¿cómo haremos para estudiarlas?, ¿cómo podremos contribuir a situarlas en el mapa?

### Referencias

- ADAMS, P.C. (2011). A Taxonomy for Communication Geography. *Progress in Human Geography*, 35(1), 37-57.
- ADAMS, P.C. (2017). Geographies of Media and Communication II: Arcs of Communication. *Progress in Human Geography*, 1-10.

- ADAMS, P.C. (2018). Geographies of Media and Communication III: Academic Communications and the Digital Communication Environment. *Progress in Human Geography*, 1-10.
- BLANK, G., GRAHAM M. & CALVINO C. (2018). Local Geographies of Digital Inequality. *Social Science Computer Review*, 36(1), 82-102.
- CHAPARRO MENDIVELSO, J. (2008). Una aproximación a la segregación sociodigital metropolitana y urbana: Las comarcas de la provincia de Barcelona y los distritos de la ciudad de Barcelona en el año 2000. *Cuadernos de Geografía*, 17, 39-61.
- CHAPARRO MENDIVELSO, J. (2010). Identificación de la segregación sociodigital territorial en Bogotá, Colombia, a partir de la Encuesta de Calidad de Vida 2007. *Cuadernos de Geografía*, 19, 111-124.
- GRAHAM, M. (2008). Warped Geographies of Development: The Internet and Theories of Economic Development. *Geography Compass*, 2/3, 771-789.
- GRAHAM, M. (2015). Information Geographies and Geographies of Information (pp. 159-165). En A. Fard & T. Mershkani (ed.), *Geographies of Information*. Harvard University Press.
- GUILDI, J. (2012). What is the Spatial Turn? *Spatial Humanities: A Project of the Institute for Enabling Geospatial Scholarship*. <http://spatial.scholarslab.org/spatial-turn/what-is-the-spatial-turn/>
- HELSPER, E. (2008). *Digital inclusion: An analysis of Social Disadvantage and the Information Society*. Department for Communities and Local Government.
- HELSPER, E. (2016). Desigualdades no letramento digital: Definições, indicadores, explicações e implicações para políticas públicas (pp. 33-43). En Comitê Gestor da Internet (CGI) no Brasil (ed.). *TIC Domicílios 2015. Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros*. CGI.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICAS Y GEOGRAFÍA (INEGI) (2015). Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH) 2015. México: INEGI. <http://www.beta.inegi.org.mx/proyectos/enchogares/regulares/dutih/2015/>

- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICAS Y GEOGRAFÍA (INEGI) (2018). Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares, ENDUTIH 2018. <https://www.inegi.org.mx/programas/dutih/2018/>
- INTERNATIONAL TELECOMMUNICATIONS UNION (ITU) (2018). *Percentage of Individuals Using the Internet*. <https://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Pages/stat/default.aspx>
- INTERNATIONAL TELECOMMUNICATIONS UNION (ITU) (2017). *Measuring the Information Society Report 2017*. Vol. 1. [https://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/publications/misr2017/MISR2017\\_Volume1.pdf](https://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/publications/misr2017/MISR2017_Volume1.pdf)
- JANSSON, A. & FALKHEIMER, J. (2006). Towards a Geography of Communication (pp. 9-23). En J. Falkheimer & A. Jansson (eds.). *Geographies of communication: The spatial turn in media studies*. Nordicom.
- LIVINGSTONE, S. & HELPSER, E. (2007). Gradations in Digital Inclusion: Children, Young People and the Digital Divide. *New Media & Society*, 9(4), 671-696.
- MEDINA MAYAGOITIA, N., NAVARRO CASILLAS A. & FLORES-MÁRQUEZ D. (2017). De la brecha a la inclusión digital y social: conceptos y discusiones (pp. 43-61). En A. I. Zerméño Flores (coord.), *Inclusión digital para la inclusión social: Contextos teóricos, modelos de intervención y experiencias de inclusión*. Universidad de Colima / Colofón.
- PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO (PNUD) (2016). *Informe sobre Desarrollo Humano 2016. Desarrollo humano para todos*. New York: pnud.
- ROHKRÄMER, T. & F. R. SCHULZ (2009). Space, Place and Identities. *History Compass*, 7(5), 1338-1349.
- SOJA, E. (2010). *Seeking Spatial Justice*. University of Minnesota Press.
- WARSCHAUER, M. (2002). Reconceptualizing the Digital Divide. *First Monday*, 7(7). Recuperado de <http://firstmonday.org/article/view/967/888/#w5>
- ZERMEÑO FLORES, A. I. (2017). Introducción (pp. 15-22). En A. I. Zerméño Flores (coord.), *Inclusión digital para la inclusión social: Contextos teóricos, modelos de intervención y experiencias de inclusión*. Universidad de Colima / Colofón.

---

# El espacio digital como herramienta de entendimiento y exploración dentro del proceso de diseño

David Antonio Martínez Torres  
Juan Carlos Scandella Martínez-Fresneda

## Introducción

**E**n la enseñanza de la arquitectura, el diálogo establecido entre docente y estudiantes se enfrenta a problemas de interpretación. La incorporación de herramientas digitales puede ayudar para reducirlos. La arquitectura, más allá de bocetos, croquis, maquetas y distintos *softwares*, es una profesión que permite una evolución constante en sus herramientas de trabajo y representación.

Este capítulo presenta una breve reflexión sobre las distintas posibilidades que nos ofrecen las herramientas digitales, como la realidad virtual (RV). Ésta puede ser aplicada como un recurso entre el docente y el alumno, favoreciendo una exploración más fluida y objetiva dentro de los procesos de enseñanza de la arquitectura.

## El ser humano y la espacialidad

A lo largo de la historia, la espacialidad ha sido configuradora de las relaciones e interacciones del ser humano. La posición relativa o absoluta de individuos y grupos entre unos y otros ha generado condiciones que determinan una gran cantidad de interacciones sociales, las cuales a su vez han sido reconfiguradoras del espacio.

El ser humano, tanto en su condición nómada como sedentaria, desarrolló una noción sobre el espacio gracias a herramientas y sistemas de referencia que le permitieron posicionarse a través de puntos coordenados-cartesianos (X, Y, Z) sobre distintas superficies, con la finalidad de percibir, vivir y reconocer el espacio por medio de la información obtenida, permitiéndole cambiar la percepción y abriendo la posibilidad a una nueva reinterpretación espacial.

El espacio primeramente es ubicado y reconocido, después en el sistema de referencias es la agregación de relaciones individuales e interacciones sociales, como la apropiación, la habitabilidad, la circulación, la explotación y la administración del espacio. Éstas producen nodos y flujos en una red de diferentes modelos y estructuras espaciales. Por ejemplo, podemos mencionar a Nueva Ámsterdam, actualmente Nueva York (figura 1), la cual, con base en una necesidad de crecimiento controlado y de equidad, plantea una retícula, con la finalidad de dar orden al crecimiento demográfico y económico de la ciudad, a partir de un dimensionamiento y un entendimiento geográfico (Koolhaas, 1978).





Figura 1. Retícula propuesta por los “Commissioners Planners”, New York, 1807. Fuente: Museum of the City of New York.

En la actualidad, la manera como el ser humano comprende su posición en el espacio está directamente relacionada con una de las distintas vertientes tecnológicas, el uso del GPS (Global Positioning System) o Google Earth son un claro ejemplo de herramientas digitales que utilizamos para recorrer o conocer distintos lugares alrededor del mundo. Esto, a su vez, transforma nuestra percepción del espacio tiempo, facilitando una exploración concreta y diferente por parte de

cada usuario. El ser humano no es el único implicado directamente con el espacio. La arquitectura, al igual que otras disciplinas como el diseño industrial, tiene un papel muy importante en la interpretación y desarrollo de las relaciones e interacciones sociales. Éstas pueden ser condicionadas a través de objetos o recorridos que, en conjunto, afectan el desplazamiento, la comodidad y la interacción del usuario en un determinado espacio, permitiendo un buen entendimiento de la relación-función, entre objeto y usuario.

En el aprendizaje continuo del ejercicio arquitectónico siempre han existido herramientas, no sólo para el desarrollo de los objetos, sino también para la exploración y procesamiento, dando lugar a diferentes estrategias de diseño. Hoy esas herramientas son utilizadas en conjunto, ya sean manuales —bocetos, croquis, maquetas, drawdels, etc.— o digitales —CAD, Rhino, Revit, Sketchup, etc.—, que abren nuevos canales para la comunicación de ideas, y en conjunto con las estrategias que dan lugar a la generación de distintos métodos de trabajo.

Los avances optimizados en el campo de las herramientas tecnológicas han detonado una reflexión sobre el discurso arquitectónico y la necesidad de apoyar los procesos de entendimiento y enseñanza sobre el espacio en relación con la tecnología. Estas herramientas pueden ser un intermediario, un intérprete espacial que facilite la comunicación entre diseñador/cliente, o bien, entre docente/alumno. Con la finalidad de acortar la distancia existente entre el espacio y la interpretación que un individuo hace del mismo, es importante promover una formación arquitectónica que ayude al alumno a aproximarse al espacio que propone generar, mediante la utilización de distintas herramientas digitales.

El gran aporte de estas herramientas dentro del ejercicio arquitectónico, además de acercar al diseñador a los sistemas de referencia mediante una experiencia espacial y visual, es la capacidad de experimentar, sentir y explorar sensaciones configuradas por diferentes espacialidades. Una de estas herramientas es la realidad virtual (RV) (figura 2), simulación de diferentes escenarios que favorecen la exploración creativa y el proceso de entendimiento espacial.

Si bien, las herramientas digitales, ya sea *software* y *hardware*, son utilizadas principalmente por profesionistas en la generación de estrategias dentro del proceso de diseño, ¿será posible entonces generar estrategias de entendimiento por medio de realidad virtual dentro de las aulas de enseñanza en las escuelas de arquitectura?



**Figura 2.** Existen actualmente distintas opciones accesibles de lentes de realidad virtual en el mercado. Fuente: [oculusrift.com](http://oculusrift.com)

## Enseñanza simulada

En la educación, en los procesos de enseñanza, en los temas curriculares y en la relación alumno-docente existen diferentes paradigmas. Se trata de pensamientos y filosofías, que van desde la finalidad planteada por Immanuel Kant de desarrollar en el Hombre toda la perfección que su naturaleza lleva consigo, hasta ser un objeto que le permita al Hombre asegurar la eternidad, como dijo Dante Alighieri. Al respecto, Ricardo Nassif comenta:

La educación es la formación del hombre por medio de una influencia exterior consciente o inconsciente (heteroeducación) o por un estímulo, que si bien proviene de algo que no es el individuo mismo, suscita en él una voluntad de desarrollo conforme a su propia ley (autoeducación) (1958: s/p).

Nuestra reflexión parte de la idea de continuidad en la enseñanza, un proceso educativo y de actividades que desarrollen todas las dimensiones humanas. Entendemos que la educación es un proceso de mejoramiento continuo e interactivo que, por su propio carácter intrínseco y evolutivo, se convierte en un sistema abierto, proyectivo y de comunicación, ante distintas transformaciones humanas y espaciales.

La simulación parece ser una posible respuesta a este cambio, un modelo enfocado en adquirir conocimientos profesionales con base en la experiencia y la práctica. Instituciones educativas como el Espacio

Europeo de Educación Superior (EEES) han transformado los modelos tradicionales de aprendizaje a través de prácticas de realidad simulada. Robert Shannon y James D. Johannes argumentan:

La simulación es el proceso de diseñar un modelo de un sistema real y llevar a término experiencias con él, con la finalidad de comprender el comportamiento del sistema o evaluar nuevas estrategias dentro de los límites impuestos por un cierto criterio o un conjunto de ellos para el funcionamiento del sistema (1976: 723).

La simulación, como estrategia didáctica, consiste en situar al estudiante en un entorno o contexto que reproduzca un escenario programado, logrando una interacción práctica y análoga que contribuirá a acelerar el proceso de aprendizaje. Este proceso está conectado con el docente y con un mecanismo de integración, sistémico y ordenado.

### **Realidad virtual**

Lo real siempre se ha entendido desde el carácter objetivo que podemos dar a las cosas, puesto que nos hacemos una imagen de lo real y, al mismo tiempo, la imagen también es real. Al hablar de realidad nos referimos a la relación que existe no sólo entre lo real y lo imaginario, sino entre lo real, lo imaginario y lo mental: ese proceso de generación de una idea alrededor de una simulación que proyectamos como imagen, “si el deseo produce, produce lo real. Si el deseo es productor, sólo puede serlo en realidad, y de realidad” (Deleuze, 1985: s/p).

Si entendemos la realidad como una construcción de los deseos y acciones sociales, nos cuestionamos entonces cómo es actualmente lo que una sociedad, con distintas identidades y divisiones, produce como realidad. Para el filósofo francés Jean Baudrillard, la realidad ha dejado de existir, ahora existe sólo su referente, su signo, una clonación de realidad presentada como una versión mejorada, una nueva realidad gestada en la plataforma de lo virtual.

Menos mal que vivimos bajo la forma de una ilusión vital, bajo la forma de una ausencia, de una irrealidad, de una no inmediatez de las cosas. Menos mal que nada es instantáneo, ni simultáneo, ni contemporáneo. Menos mal que nada está presente ni es idéntico a sí mismo. Menos mal que la realidad no existe (Baudrillard, 1996: s/p).

Con lo virtual, el mundo real desaparece, el mundo encuentra un nuevo escenario de realización, de hiper-realización. La idea de lo virtual en Jean Baudrillard está atravesada por la idea de velocidad que introduce el mundo de la informatización y de las nuevas tecnologías. Esto nos sugiere un cambio drástico en la forma en que se interactúa tanto en el ámbito social como con el objeto mismo (figura 3). Para Baudrillard no es posible que dos realidades existan, así que propone a la realidad virtual como la nueva realidad, una realidad solamente de la imagen. Pierre Lévy, en *¿Qué es lo virtual?*, señala:

En cuanto a lo virtual, no se opone a lo real sino a lo actual. A diferencia de lo posible, estático y ya constituido, lo virtual viene a ser el conjunto problemático, el nudo de tendencias o de fuerzas que acompaña a una situación, un acontecimiento, un objeto o cualquier entidad y que reclama un proceso de resolución: la actualización (1999: 11).

### **Digital y sensorial**

Antes que nada es necesario diferenciar entre *sensación* y *emoción*. La *sensación* se refiere a información proporcionada por los diferentes sentidos, mientras que una *emoción* es una respuesta interna de cada individuo al percibir un grupo de sensaciones. A estos dos términos se une un tercer elemento, la *percepción*, que incluye una interpretación de las sensaciones, otorgándoles un significado diferente en cada sujeto.

El poder de la arquitectura reside principalmente en el lenguaje que ofrece el objeto para transmitir ciertas sensaciones a través del color, olor, textura, iluminación, entre otros (figura 4), los cuales construyen atmósferas capaces de estimular al usuario produciendo emociones. Éstas pueden ser positivas o negativas, dependiendo de la percepción del sujeto, otorgándole la posibilidad de generar reacciones y modificando, de cierto modo, su razonamiento espacial.



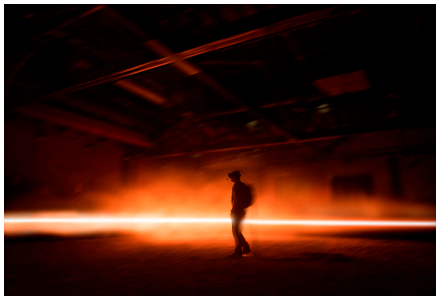
**Figura 3.** Instalación artística en Lisboa Portugal, donde se involucra color, material y sonido.  
Fuente: Guerra, 2015.

El tema de lo sensorial dentro de la herramienta digital es, por tanto, uno de los ejes rectores del proceso digital, el encargado de transmitir al sujeto una idea o concepto. De ahí la importancia de comunicar estas sensaciones de manera apropiada y concreta para lograr una inmersión del sujeto en el espacio.

Actualmente existen diferentes ejercicios artísticos relacionados con herramientas digitales. Al hablar de arte está implícita la expresión en distintos formatos, como la arquitectura, pintura, música y la mezcla de éstas, instalaciones interactivas en espacios digitales que transmiten emociones en la búsqueda de modificar o sensibilizar a quien lo presencia.



Un buen ejemplo de búsqueda sensorial y experimentación entre medios digitales y el ser humano lo encontramos en *Carne y arena*, que presentó Alejandro González Iñárritu en 2017. Se trata de una instalación de realidad virtual que transmite, de forma violenta, por medios digitales, historias reales de quienes intentan cruzar la frontera México-Estados Unidos, dejando al usuario inmerso en medio de una escena de confrontación entre inmigrantes y agentes fronterizos (figura 4).



**Figura 4.** *Carne y arena*, de Alejandro González Iñárritu. Fuente: Lubezki, 2017.

Si bien, lo sensorial y las emociones son un punto clave dentro del entendimiento, entonces, la simulación arquitectónica en realidad virtual, ¿podría transformar los métodos de educación y aprendizaje de la espacialidad?

Proponemos una exploración del espacio arquitectónico por medios digitales, como la realidad virtual, la experimentación libre con pocas restricciones y limitantes, físicas o expresivas, con el objetivo general

de acercar al alumno y al docente en la comprensión y enseñanza de la arquitectura. Esto implica desarrollar estrategias didácticas para la generación y manipulación del espacio en sus diferentes dimensiones, utilizando el plano virtual para la implementación de variables que afecten los sistemas de referencia. Tal herramienta permite al alumno localizarse, percibir, sentir y transformar objetos y espacios, al mismo tiempo que es capaz de transmitir y comunicar su idea de manera objetiva (figura 5).



**Figura 5.** *Oculus touch hands* permiten manipular objetos, dibujar e interactuar en tiempo real dentro de un plano virtual. Fuente: Road to Vr, 2015.

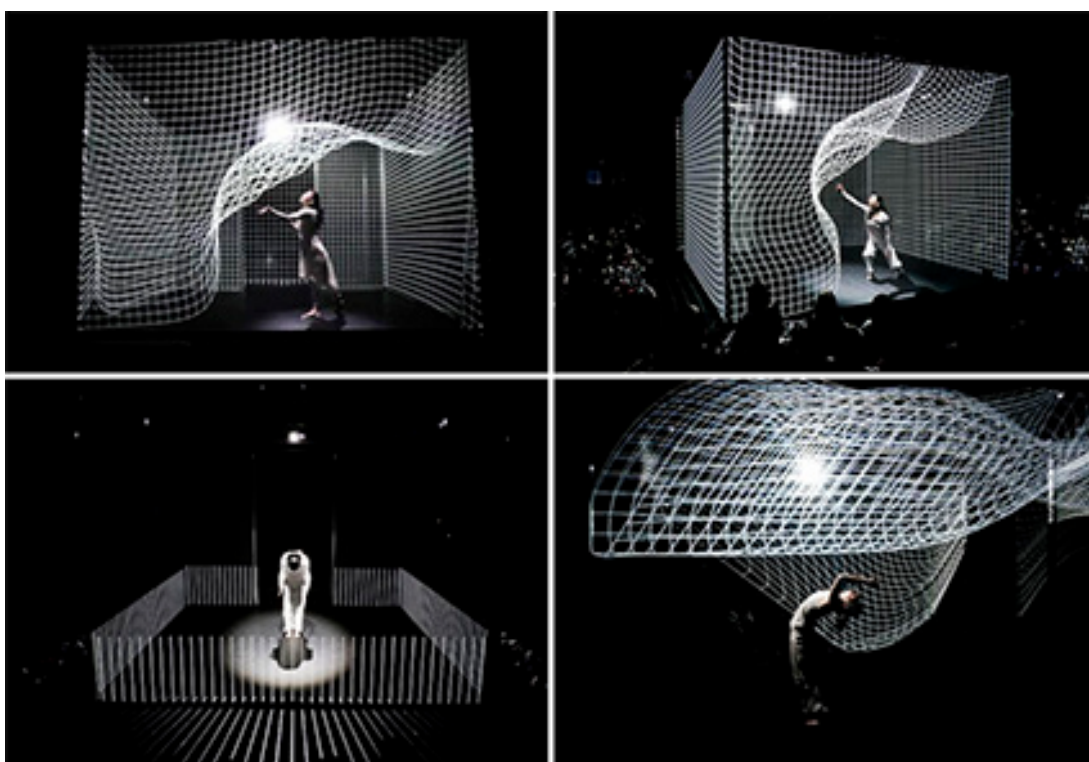
## Propuesta metodológica

En distintas universidades del Bajío, el uso de tecnologías digitales como recursos didácticos en la enseñanza del diseño arquitectónico parece estar aún limitado. Las herramientas más utilizadas siguen siendo una superficie para escribir o proyectar imágenes de manera manual —boceto y croquis. Éstas se utilizan principalmente como método para reforzar la idea que el docente intenta transmitir. Como complemento de este esquema de enseñanza se pretende utilizar la realidad virtual en entornos generados tecnológicamente, para crear en los alumnos la percepción de estar inmersos en ellos y donde puedan experimentar directamente otras situaciones.

Para captar el interés dentro del aula, se puede utilizar como medio estratégico la inmersión (figura 6). Ésta, en un plano virtual, le genera al alumno sensaciones que, a su vez, producen experiencias, las cuales contribuyen en la transmisión de la información de manera diferente, ya que las emociones son un motor importante dentro del aprendizaje, originando un mejor entendimiento y, por tanto, acortando la brecha entre lo concreto y lo especulativo.

La ventaja de la utilización de *software* entre las herramientas digitales es que las inmersiones iniciales dentro de los programas de realidad virtual con fines educativos son cada vez más accesibles, debido a la alta demanda y al incremento en la producción alrededor del mundo. Éstos, además, tienen la ventaja de ser recursos para el aprendizaje que no se deterioran, sino que evolucionan y se actualizan conforme

avanza el medio tecnológico, adecuándose a la competitividad global y que pueden ser empleados para facilitar la comprensión de los alumnos en altos niveles conceptuales, motivándolos a preguntar y relacionar ideas de una forma más libre de la que proporcionan los modelos educativos tradicionales (Lurijani, 1994).



**Figura 6.** Dentro de un cubo creado con velos translúcidos, un bailarín se embarca en un viaje visual hacia un espacio 3D entre el sueño y la realidad. *Hakanaï* es un espectáculo digital en solitario, de Adrien M. y Claire B. Fuente: Adrien M. & Claire B., 2015.

Los programas de realidad virtual, al igual que toda herramienta en el ámbito del diseño, deben reflexionarse para comprender su uso, sus bondades, sus ventajas y desventajas que nos ofrecen. Se necesita prudencia para la introducción de lentes de realidad virtual dentro del aula, así como posibles “métodos guía”, los cuales pueden brindar un mayor control y, por ende, mejores resultados.

La propuesta está dirigida de momento a alumnos y docentes, y está enfocada en los primeros semestres de la Licenciatura en Arquitectura de la Universidad De La Salle Bajío, con la intención de sumergirnos poco a poco en el plano digital y en el entendimiento de la espacialidad contemporánea. No obstante, este ejercicio podría extenderse a otros semestres más avanzados, donde las exploraciones pueden alcanzar otros niveles de complejidad.

Se propone, como primer acercamiento, la generación de un diagrama de proporciones, una retícula generada a través de medidas espaciales convencionales y radicales, como un manual posterior o guía que nos ofrezca distintas longitudes en los diferentes vectores “X, Y, Z”. La intención es crear varios esquemas espaciales que puedan ser utilizados por el alumno a modo de piezas independientes, dándole la posibilidad de producir sus propias configuraciones espaciales en un plano virtual (figura 7).

## El espacio digital como herramienta de entendimiento y exploración

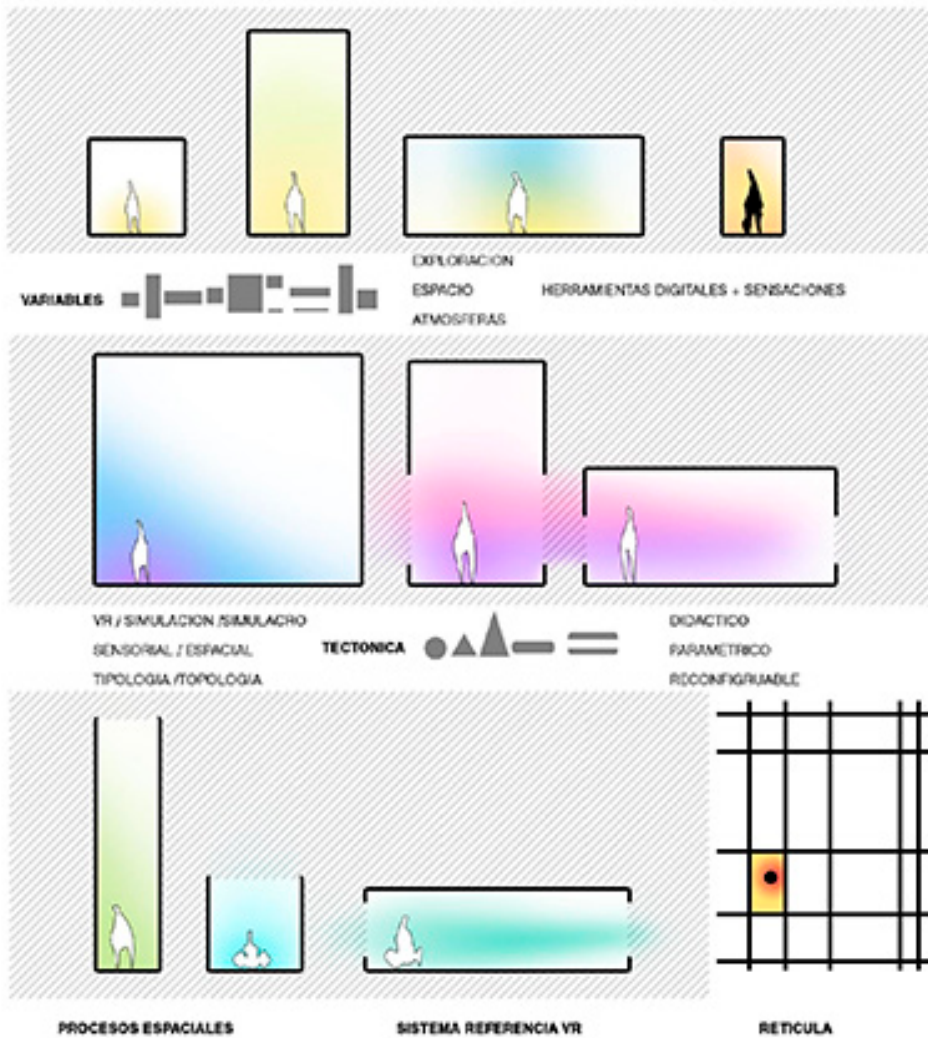


Figura 7. Diagramas esquemáticos que muestran distintas modulaciones espaciales. Fuente: Elaboración propia.

Esta plataforma virtual base permitirá generar un primer acercamiento representado en espacios cotidianos. Posteriormente, las exploraciones pueden comenzar a complejizarse, produciendo uniones entre un espacio tipo A y otro tipo B, con el objetivo de producir transiciones en busca de diferentes sensaciones. Existe un gran número de variables que pueden irse integrando al ejercicio, dependiendo del nivel en que se encuentre el alumno o el tipo del ejercicio. Así, la plataforma se transforma en un elemento flexible que podría ser utilizado en distintos ámbitos.

Es indispensable motivar una exploración espacial que permita cierto dinamismo, la cual, dentro de este plano virtual, posibilita distintos colores, tamaños, materiales y recorridos. Lo anterior ayuda a originar sensaciones y emociones en el alumno, que en algún momento abran camino a nuevas reinterpretaciones del espacio. Es así como esta plataforma virtual será nuestra herramienta principal para fomentar un conocimiento más concreto sobre la espacialidad y la arquitectura.

### **Conclusión**

Para el ser humano ha sido fundamental la forma como comprende y percibe el contexto que le rodea, con el cual se relaciona y transita, transformando el espacio en un habitar personalizado y particular. Esto no habría sido posible sin las herramientas necesarias tanto técnicas y cognitivas como de comunicación e imaginación para explorar una realidad distinta a la conocida.

En nuestra era global, estas herramientas van de lo físico a lo virtual, nos proporcionan una nueva percepción y comprensión del espacio,

así como de nuestros sistemas de referencia. La simulación de condiciones y sensaciones otorga la posibilidad de experimentar y comprender didácticamente ciertas realidades.

La realidad virtual genera en el alumno reacciones, estímulos y sensaciones que podemos registrar y utilizar para el desarrollo y actualización de diferentes estrategias y procesos de diseño. Buscamos espacios virtuales donde la comunicación entre el docente y el alumno no carezca de objetividad, que el lenguaje o la percepción no sean limitantes para el ejercicio arquitectónico.

Existen posturas que apoyan al concepto de *realidad virtual*, aunque hay otras que son más rígidas, algunas mencionadas en el texto y muchas otras que seguro se irán desarrollando. Creemos que la cuestión es cómo nos anticipamos a un cambio que parece ya estar aquí. El método inmersivo planteado surge de la reflexión académica sobre la capacidad del alumno de comunicar conceptos subjetivos y objetivos en torno al espacio. Consideramos que, con estrategias de diseño que puedan ser simuladas y experimentadas dentro del salón de clases, los alumnos tendrán una mejor comprensión sobre el espacio y serán capaces de imaginar y desarrollar nuevas realidades.

### Referencias

ADRIEN M / CLAIRE B (2015). *Hakanai* [performance]. [https://www.vice.com/es\\_co/article/yv77vk/un-imponente-performance-que-pone-a-un-bailarin-a-alterar-un-cubo-de-luz](https://www.vice.com/es_co/article/yv77vk/un-imponente-performance-que-pone-a-un-bailarin-a-alterar-un-cubo-de-luz)



- BAUDRILLARD, J. (1995). *El crimen perfecto*. Anagrama.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1985). *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós.
- GUERRA, F. (2014). wonderWALL / LIKEarchitects. *Archdaily*. <https://www.archdaily.mx/mx/763148/wonderwall-likearchitects>
- KOOLHAAS, R. (1978). *Delirium New York*. Gustavo Gili.
- LARIJANI, C. (1994). *Realidad virtual*. McGraw Hill.
- LÉVY, P. (1999). *¿Qué es lo virtual?* Paidós.
- LUBEZKI, E. (2017, mayo 17). *Carne y arena*. <https://www.instagram.com/p/BUNpQQfFvCT/>
- NASSIF, R. (1958). *Pedagogía ISFD*. <https://sites.google.com/site/pedagogiaisfd/ricar-go-nassif>
- ROAD TO VR (2015). *Hands-on: Oculus Touch*. <https://www.roadtovr.com/hands-on-oculus-touch-is-an-elegant-extension-of-your-hand-for-touching-virtual-worlds/>
- SHANNON, R., & J. D. JOHANNES (1976). Systems Simulation: the Art and Science. *IEEE Transactions on Systems, Man and Cybernetics*, 6(10), 723-724.



---

# La rutina comercial:

## El internet de las cosas como herramienta de promoción basada en el comportamiento intramuros

Schroeder Estanislao Higareda Islas  
Héctor Jaziel Villanueva Márquez

**E**l desarrollo de los mercados ya está fuertemente definido por el ámbito digital. Más de 2 mil millones de personas cuentan con un dispositivo que permite el acceso a internet, y gran parte del tiempo lo utilizan para navegar, incluso volviéndolo parte de su rutina diaria.

Los productos inteligentes y conectados ayudan a las empresas a formar nuevos tipos de relaciones con los clientes, lo que requiere nuevas prácticas de marketing y conjuntos de habilidades. A medida que las empresas acumulan y analizan datos de uso de productos, obtienen nuevos conocimientos sobre cómo crear valor para los clientes, logrando un mejor posicionamiento de las ofertas y una comunicación más efectiva de este valor del producto para los consumidores. Las

empresas, mediante el uso de herramientas de análisis de datos, pueden segmentar sus mercados de formas más sofisticadas, adaptar paquetes de productos y servicios que brindan mayor valor a cada segmento, así como poner precio a esos paquetes para hacerlos más atractivos. Este enfoque funciona mejor cuando los productos se pueden adaptar rápida y eficientemente a un bajo costo marginal a través de una variación de software, en lugar de hardware (Porter & Heppelmann, 2015). Esto es conveniente a las empresas porque contribuyen a conocer cada vez mejor a los usuarios y potenciales usuarios de tales dispositivos.

Dentro del desarrollo de los procesos de marketing (Diamandis & Kotler, 2016), se habla de integrar un cuarto nivel de la mercadotecnia, más allá del producto y el usuario. Esto implica hablar de la interacción “máquina-hombre” como entes establecidos en una función, donde el primero establece el comportamiento y el segundo lleva a cabo la ejecución. Lo anterior coincide con la segunda época de las máquinas (Brynjolfsson, 2018).

La interacción de las personas con su entorno requiere cada vez más de habilidades digitales. Por ejemplo, cuando las personas se reúnen en un momento festivo, se ha vuelto cotidiano tomar fotos y usar una plataforma digital para crear una evidencia de que el suceso se llevó a cabo. La retroalimentación se da con likes y comentarios, que diversas personas realizan al momento de interactuar en las redes sociales. Otro caso se observa en las actividades físicas, cuando los deportistas no solamente realizan su rutina, sino que obtienen información sobre ella para saber cómo afecta a sus cuerpos, además toman fotos y generan

un recuerdo de una actividad que en otras épocas era simplemente parte de un proceso básico. Los comportamientos sociales se van registrando como datos digitales, y éstos constituyen una perspectiva compleja en el sentido de una nueva percepción del cliente.

El cliente digital ha dejado de ser una persona “objeto”, es decir, una persona cuya perspectiva se limita a consumir un producto. Actualmente, se debe ver al cliente desde un punto de vista mucho más exigente. De acuerdo con David Rogers (2016), el cliente no sólo adquiere un producto, sino que participa activamente en el desarrollo del mismo, por lo que las empresas necesitan la información que el cliente genera, para comprender qué influye en la adquisición del producto y cómo es que se mantiene la fidelidad dentro del proceso de compra.

Esta relación que, si bien es pronto para denominarla simbiótica, no ha pasado desapercibida por parte de las empresas como una posibilidad de obtener información clave al respecto de las personas. El recurso digital de cuarto nivel (Kotler, Kartajay & Setiawan 2017) se enfoca en los datos. Los mercadólogos otorgan un valor significativo a éstos porque pueden darle una perspectiva real y objetiva para realizar la promoción de sus productos. Estrategias como el Search Engine Optimization (SEO), el Search Engine Marketing (SEM), marketing de contenido, son parte de las nuevas herramientas que han surgido a través del manejo de datos en internet, en la búsqueda de un esquema de trabajo adecuado para lograr una campaña de marketing de atracción o *inbound marketing*.

## ¿Qué es el embudo de mercadotecnia?

En un sistema de ventas tradicional, podemos encontrar cientos de métodos o técnicas que ayudan a los vendedores a convertir personas en prospectos y, finalmente, en clientes. Es el caso del modelo AIDA (por sus siglas en inglés: *attention* (atención), *interest* [interés], *desire* [deseo] y *action* [acción]) y el Embudo de Conversión [*funnel*]), que en mercadotecnia digital hace referencia a los pasos que debe seguir un usuario para realizar una acción determinada en un sitio *web*, ya sea un registro o una compra (Chaffrey *et al.*, 2017; Rogers, 2016). El término *funnel* o embudo de conversión hace referencia a la metodología que se usa en mercadotecnia para definir y seguir los pasos que realiza un usuario para cumplir uno o varios objetivos. Los beneficios que tienen estas empresas al utilizar un *funnel* son:

- Se reducen los pasos que da un usuario para convertirse en cliente.
- Se comunica con los usuarios que realmente están interesados en el producto o servicio.
- Se crean ofertas exclusivas para estos usuarios.
- Se optimiza la inversión que se hace en medios digitales.
- Se tiene una ficha técnica con todas las acciones que han hecho los clientes o prospectos, dando un seguimiento oportuno y automático a cada usuario, parte vital de la aplicación del IoT dentro de estas perspectivas (Lombardero, 2016).

Los elementos clave para la creación de un túnel de ventas son los

siguientes. En primer lugar, un sitio *web* que cuente con un carrito de compras (*e-commerce*), que el sitio *web* tenga un tráfico orgánico, para lo cual es necesario crear contenidos y optimizarlos (SEO) y, además, que tenga un tráfico pagado, que se podría generar en diferentes medios como Facebook Ads, Adwords, Twitter, You Tube, entre otros. En segundo lugar, se requieren herramientas de automatización y de *email marketing*, con el objetivo de configurar el envío de correos electrónicos en el momento adecuado al usuario; a su vez, se necesitan páginas de aterrizaje (*landing pages*), ya sean informativas, de captación de prospectos (*leads*), de venta o de agradecimiento; además, es importante contar con herramientas que permitan hacer *remarketing*, término que hace referencia a campañas de publicidad en medios digitales con mensajes personalizados para aquellos usuarios que ya han visitado previamente la web u otros contenidos. En tercer y último lugar, es conveniente transmitir el mensaje con un buen texto (*copy*); para lograrlo, se deberá conocer bien a la audiencia, a fin de utilizar los elementos de comunicación más adecuados para su realización.

De manera muy clara, el *funnel* o embudo de venta es un camino por el que pasa un usuario desde que tiene un primer contacto con la marca hasta que compra. El objetivo del *funnel* es dar seguimiento a estos usuarios durante todo el proceso, de modo que, si alguien entró a la página *web* pero no compró, se le pueda presentar un par de días después una oferta personalizada, para que regrese al sitio *web* y ahora sí realice la compra. Asimismo, es posible ofrecer un producto o servicio complementario a alguien que ya compró. A esta técnica se le conoce como *up selling* o venta adicional.

La función de este embudo es una evolución del proceso AIDA, atribuido a Elías St. Elmo Lewis, que consiste en un proceso para convertir a interesados en clientes, usando una serie de actividades que emplean filtros para llegar a las personas indicadas.

Dentro de la evolución de los mercados digitales, David Rogers genera una nueva perspectiva del *funnel*, que al *awareness-interest-desire-action* incorpora otros elementos: *awareness-interest-preference-action-loyalty-advocacy*. De esta forma, las nuevas secciones de este filtro están relacionadas con la propia evolución del cliente digital, que ya no es solamente un consumidor, sino que ahora busca integrarse a una “red” que lo hace a la vez consumidor, crítico, diseñador y promotor de los productos (Rogers, 2016; Diamandis & Kotler, 2016).

### Funcionalidad del IoT

El término *internet* de las cosas (IoT, por sus siglas en inglés: *internet of things*) fue empleado por primera vez en 1999, por el pionero británico Kevin Ashton, para describir un sistema donde los objetos del mundo físico se podían conectar a internet por medio de sensores que generan una interacción con otros dispositivos, la nube o una “puerta de enlace” que puede funcionar como filtro para llegar a un servidor que captura información. El propósito es aprovechar la tecnología RFID (identificación por radiofrecuencia) y los sensores para dotar a las computadoras de una importante capacidad para captar información. Su trabajo fue aplicado en la cadena de suministro de Procter and



Gamble, permitiendo detectar acciones que no eran verificadas por el ojo humano. En palabras del propio Ashton: “necesitamos capacitar a las computadoras con sus propios medios de recopilar información, para que puedan ver, oír y oler el mundo por sí mismos, en toda su gloria” (2009, p. 1).

El IoT consiste en la recopilación de datos a partir de sensores que se encuentran integrados en los dispositivos. En función de las posibilidades de dichos dispositivos y los datos que se buscan, se puede obtener una diversidad de información, capturada en diversas bases de datos y guardada en silos de información o servidores.

De acuerdo con Ives, Palese & Rodríguez (2016), la obtención de esta información necesita que el IoT cumpla con cuatro funciones elementales:

1. Capacidad para identificar. Cada uno de los sistemas relacionados con la conectividad del producto debe estar identificado claramente, es decir, los dispositivos requieren un nombre que esté vinculado con un tipo de información específica. Los ejemplos que se tienen en trabajos como el de Kevin Ashton son códigos de productos electrónicos (EPC, por sus siglas en inglés) y códigos ubicuos (uCodes, por sus siglas en inglés), que pueden identificar de forma única objetos físicos. Los códigos de productos electrónicos han sido ampliamente utilizados en cadenas de suministro y manufactura.
2. Capacidad sensorial. Los sensores representan la capacidad del dispositivo para detectar de manera más concreta la información que se busca del objeto o situación que se está midiendo. Los dispositi-

tivos tienen una mayor cantidad de sensores en cada momento, lo cual se explica por la economía de escala —a mayor volumen de producción, disminución de costo— y por la Ley de Moore —la cantidad de circuitos o procesadores en un dispositivo se duplicará de manera constante— (Ives, Palese & Rodríguez, 2016). Esto ayuda a que los dispositivos continúen integrando una mayor cantidad de sensores a un menor costo, con el propósito de obtener información.

3. Capacidad de comunicar. Implica establecer una interacción entre un dispositivo y la base de datos donde se guardará la información. Esta capacidad de comunicar estará relacionada con una manifestación de variables que deberán ser adquiridas a través de los sensores y enviadas inmediatamente a dicha base de datos.
4. Capacidad de computar. Se refiere a la capacidad de los dispositivos para seguir instrucciones y tomar decisiones con cierta independencia, con base en la información que ha obtenido. En este caso, podemos considerar la posibilidad de usar los datos para integrar un punto de re-orden, en el caso de un producto faltante o de alguna recomendación basada en el contenido de un refrigerador.

La consideración de estos cuatro puntos establece una adecuada funcionalidad en el objetivo del IoT: obtener información y datos. Su uso está relacionado con el propósito del programador de los sensores: considerar esa información y compartirla. Las cosas están adquiriendo una capacidad sin precedentes, el poder de la comunicación es performativo, permite a los objetos comunicarse y crear mediación, traducción, delegación y agencia, a través de la performatividad del algoritmo, de forma autónoma, a través del espacio y el tiempo, mediante redes digitales. Los objetos

ahora son capaces de nuevas formas de comunicación “inteligente”, son sensiblemente diferentes al contexto —identifican diferencias y pueden reaccionar en consecuencia— y pueden afectar —hablar, comunicarse— a una audiencia global de personas u otros objetos (Lemos, 2017).

El potencial de las tecnologías para crear sociedades inteligentes está aumentando. Por ejemplo, las aplicaciones de los sensores del IoT están concebidas para ofrecer una amplia gama de servicios, desde el agua inteligente hasta los controles industriales y la *e-health*. Se prevé que el mercado de las tecnologías inteligentes tendrá un valor de hasta 1,6 billones de dólares en 2020 y 3,5 billones en 2026. Sin duda, dado el tamaño de la oportunidad y el creciente interés entre los gobiernos y los responsables políticos, al igual que la explosión de tecnologías relevantes, debemos entender qué son las sociedades inteligentes y establecer estándares e ideales para el uso de esta tecnología (Chakravorti & Chaturvedi, 2017).

Uno de los principales retos de los profesionales de la mercadotecnia es obtener información fidedigna acerca de las preferencias de los consumidores. Dentro de los problemas que surgen al utilizar metodologías tradicionales se encuentra la percepción que el propio sujeto tenga en el momento de la entrevista o, incluso, la perspectiva social que haya al respecto. Por ello, lo que la persona haga puede ser diferente a lo que comente o infiera en una entrevista o en un *focus group*. El valor de los datos, manejados en la nube y a partir de estructuras de *business intelligence* con *big data*, gana objetividad, basada en las acciones del posible consumidor. El uso de IoT se ha integrado a la vida diaria a través de aparatos de uso común en los hogares. Se ha trabajado con refrigeradores, estufas, lavadoras, entre otros aparatos que se comunican a través de internet para obtener datos.

Con una estrategia adecuada de IoT, estos ciclos de información pueden ser valiosos para conocer la rutina de consumo que tienen ciertas personas y, a partir de ello, determinar una estrategia basada en las actividades establecidas y detectadas por los dispositivos. Los expertos en mercadotecnia pueden utilizar estos recursos para diseñar mecanismos que permitan generar retroalimentación, para gestionar la promoción de diversos productos o servicios, basándonos en el embudo de mercadotecnia

### La omnicanalidad

En *marketing* digital es central el concepto de *omnicanalidad*, con el cual Kotler, Kartajaya & Setiawan (2017) refiere la inclusión de los sistemas digitales con base en la práctica de integrar múltiples canales para crear una experiencia de cliente uniforme y consistente. Es posible diseñar un proceso de atención al cliente, basado en puntos clave de su comportamiento general y en los datos de sus rutinas. Los estudios de mercado, con su diversidad de metodologías cualitativas y cuantitativas, tienen una tendencia a no recibir respuestas genuinas por diversos factores, entre los que se encuentra la incomodidad de aceptar preferencias por un producto, modas, desconocimientos de procesos, entre otros, contribuyendo a contemplar la visión real de las personas.

Sin embargo, la veracidad de este tipo de *marketing* relacionado con los datos permite contemplar acciones objetivas apoyadas en la intención real del consumidor. Lo que hace, lo que busca y lo que adquiere se convierte en información vital para conocerlo de manera objetiva,

adaptando su forma de vivir más allá de su propia identidad. Como dice la teoría del *marketing 4.0*, el consumidor se vuelve un ente que proporciona datos, y éstos deben ser considerados para crear en un ente virtual. A pesar de que estos tipos de identidades virtuales no son del todo precisos (Cheney-Lippold, 2017), sí facilitan considerar menos errores o sesgos en la obtención de información.

La formación de esta identidad puede considerarse a partir del propio hábitat de las personas. Actualmente, gracias a aplicaciones como Waze y Yelp!, las personas son capaces de crear directa o indirectamente información acerca de cómo se encuentra el tráfico o los mejores lugares para visitar en un lugar determinado. Este fenómeno de *crowdsourcing* permite que la gente, de manera voluntaria, genere información vital que ayudará a mejorar las referencias de contenido en internet para otras personas (Diamandis & Kotler, 2016). Esta perspectiva ayuda a la gente de *marketing* a obtener información en el espacio doméstico gracias al IoT. Debido a esta herramienta, hay posibilidad de establecer una relación entre la rutina diaria de las personas y sacar provecho de la omnicanalidad, en lo que se denomina *marketing de localización*.

Asimismo, gracias a los productos con IoT se logran las denominadas *smarthomes*, que son hogares que tienen tecnologías adecuadas para mantener un estilo de vida automatizado. De acuerdo con Li *et al.* (2016), existen tres generaciones de elementos de *smarthomes*:

- La primera generación está representada por máquinas que pueden controlar el encendido y apagado de algunos dispositivos.

Entre éstos se encuentran los reguladores inteligentes de electricidad y los dispositivos de seguridad que encienden luces utilizando una aplicación.

- La segunda generación integra la inteligencia artificial y permite a las maquinarias tomar decisiones basadas en la rutina. Un ejemplo sería el aire acondicionado que pudiese regular su temperatura a partir de la detección del clima o un refrigerador que pudiera llevar el control de productos perecederos con base en el tiempo que están dentro.
- La tercera generación ya establece una interacción de comunicación entre el usuario y el dispositivo, siendo el mejor ejemplo Amazon Echo.

También se ha hablado sobre las diversas funciones que la conectividad ha tenido en las distintas fases de su evolución (Porter & Heppelmann, 2015), entre las que se encuentran el monitoreo, el control, la optimización y la autonomía. Estos niveles manejan la obtención y uso de la información, estableciendo un vínculo entre máquina y usuario. Todos estos dispositivos tienen como misión ayudar a facilitar la vida normal de las personas, a través de la simplificación de actividades, pero también es posible integrar una percepción conjunta que nos referirá a la omnicanalidad.

### **El espacio y la rutina como base de los datos**

Este capítulo busca, en parte, generar la inquietud por integrar dos elementos que son hoy día parte de nuestra vida cotidiana: la formación de una identidad digital (construida a través de nuestras actitudes, comportamientos y demostraciones de personalidad dentro de los canales digita-

les —llámense redes sociales o aplicaciones de *smartphones*—, las cuales aprenden de nosotros con cada interacción que tengamos con ellas (Cheney-Lippold, 2017), y la posibilidad de traducir esa información en la toma de decisiones que diversifiquen y fundamenten nuestra percepción, para canalizarla y cumplir con los objetivos de cada organización.

Los mercadólogos han evolucionado hasta un punto en el que la segmentación básica ha caído en desuso y han entrado en un momento de “amalgamación”, que implica no solamente cuestiones de género, edad, raza y otros conceptos, sino el registro de información que integre todas esas variables en una sola para, con ello tener una identidad mucho más concreta del individuo en cuestión (Cheney-Lippold, 2017).

### **La espacialización y la mercadotecnia**

Uno de los aspectos más convenientes dentro de las *smarthomes* es la capacidad que tienen para convertirse en territorios informacionales. Éstos basan su estructura como entes sociales, a partir de los elementos compartidos que producen sus integrantes. Al integrar la variante digital, toda esta información ha creado y considerado un ámbito similar a una “nube”. Los hábitos se convierten en una mina de datos, que los propios dispositivos obtienen de los medios de localización, cuya función es vincular el dispositivo con un lugar determinado, haciendo de éste una referencia localizada que se puede incluso proponer como un mapa de tendencias o de hábitos.

Pensemos por un instante en un electrodoméstico común, como el refri-

gerador. Imaginemos que dicho dispositivo cuenta con la posibilidad de llevar un control del tipo de comida que se encuentra en él. Existen ya algunas páginas como Supercook.com que permiten a las personas poner información respecto a los ingredientes que tiene y con ello preparar platicos sencillos. Sin embargo, lo que buscamos es conocer las tendencias de compra que tiene el individuo para contemplar una adecuada estrategia de *marketing*. El refrigerador contaría con un lector que pudiese integrar una base de datos respecto a los productos que ingresan. Con ello es posible crear una lista de compras en línea que permita crear un punto de re-orden para que el refrigerador envíe una orden de compra a algún sitio de internet especializado en comestibles, ya sea de manera automática o por medio un aviso. Imaginemos que podemos determinar a los habitantes que consumen estos productos a partir de los programas de televisión que ven en su *smart TV*, por el número de perfiles que tienen en Netflix o por el uso que le dan a sus computadoras y laptops. Esta posibilidad de generar información muestra la capacidad general de los dispositivos digitales, que llamamos la *experiencia del objeto*, caracterizada por la agencia —la conciencia de tener un trabajo—, autonomía —capacidad de realizar una actividad propia— y la autoridad —tomar la decisión de ejecutar dichas actividades— (Hoffman & Novak, 2016).

Bajo esta capacidad para tomar decisiones, las máquinas se preparan para formar parte del territorio al producir una actividad rutinaria y convertirse en elementos clave dentro de la formación de una identidad personal. Así, se crea una integración de los dispositivos no sólo en la función de las personas involucradas en el territorio, sino también en la creación de una identidad social (Brynjolfsson, 2018).



Imaginemos, entonces, un mapa donde pueda haber una diferenciación de este territorio particular. La creación de *clusters* selectivos que cataloguen ciertos atributos respecto a los individuos que conforman ese espacio. La capacidad de generar unidades territoriales se traduce en una excelente formación de elementos de información basados en comportamientos que generarían los datos necesarios para poder entablar una localización adecuada.

Uno de los aspectos que André Lemos sostiene al respecto de la espacialidad es la movilidad, cuestión clave dentro de la estrategia digital que buscamos. La movilidad implica la capacidad que tenemos de movernos, buscando pasar de nuestro propio territorio —personal y limitado— a uno más general —abierto y público—, donde nos integramos a otras actividades. Si se hablaba de una permeabilidad respecto a territorios, el aspecto digital nos ubica en una perspectiva de integración absoluta, que por el simple hecho de cargar nuestro teléfono celular, dispositivo clave en la identidad que nosotros hemos formado, podemos decir que nuestro territorio va con nosotros a todas partes. Cargamos con nosotros en todo momento y a todo lugar la marca digital, considerando la premisa de que nuestro territorio digital ha sido construido por tres elementos clave: nuestro comportamiento en redes sociales, la información y rutina que ha creado en nosotros el IoT y las acciones que llevamos a cabo en el momento de navegar en internet.

### ***El marketing de proximidad***

El *marketing de proximidad* es un sistema libre para el consumidor por

el cual las marcas pueden ofrecer una experiencia personalizada, con el objetivo de desarrollar *engagement* relacionado con la proximidad a una ubicación física (Haines, 2018). Muchas tiendas, por medio de dispositivos denominados *beacons*, han conseguido originar señales a través de WiFi que logran captar información sobre lo que el consumidor tiene de información en sus dispositivos móviles y, a través de éstos, lograr la interacción de necesidad de compra y capacidad de oferta. Lejos de considerarlo invasivo, ciertos elementos mencionan que los consumidores gustan de recibir este tipo de noticias sobre posibles ofertas basadas en un perfil virtual creado por ellos y, a través del mismo, recibir información de estas actividades.

De acuerdo con Ana Maria Giurea (2015), los factores clave del *marketing de proximidad* son:

- a) Capacidad de movilidad: ayuda a tener la información clave generada.
- b) Interacciones del dispositivo móvil con lugares clave: en el caso de nuestra estrategia, la capacidad de los dispositivos IoT permiten extender esta territorialidad a un ámbito digital general.
- c) Redes sociales: parte fundamental en la captura de datos.
- d) Personalización de contenido digital.
- e) Análisis de datos: una de las más importantes referencias comerciales por el impacto que el *big data* ha tenido en nuestra vida cotidiana.

## La integración del IoT con el proceso de mercadotecnia de proximidad

La idea de vincular el *funnel* de *marketing* con la territorialidad radica en obtener de inicio las características vitales dentro de las necesidades de los consumidores, por ejemplo, alimentos, bebidas, entre otros. Los dispositivos de almacenamiento de dichos productos, como un refrigerador, pueden llevar el control del inventario, pero también calcular el consumo basado en su frecuencia y, con ello, dar aviso al consumidor para sugerir una compra o, incluso, realizar la compra por sí mismo para que los productos lleguen con una cierta frecuencia, a partir de la suscripción del propio cliente con algún proveedor de servicios ligado a esta base de datos.

Sin embargo, la posibilidad de utilizar este tipo de estrategias con un fin promocional puede lograrse si en distintos lugares, como las tiendas de autoservicios y centros comerciales, se puede aprovechar el uso del recorrido personal a través de los lugares, rastreado por dispositivos como tabletas, *smart watch* o los propios *smartphones*. A través del uso de guías o *beacons* se puede identificar el perfil digital de la persona que se encuentra cerca de sus instalaciones. Al detectar esta información obtenida de los dispositivos conectados, las empresas podrán hacer llegar ofertas personalizadas a través de mensajes o correos electrónicos, haciendo referencia a productos o servicios que considere oportuno en función de los datos (Romanov, 2012).

### Conclusión

En el desarrollo de las interacciones digitales se plantea que todo lo que pueda estar conectado, estará conectado. En esta frase se integra la función del internet de las cosas (IoT), que se ha convertido en un recurso esencial en la búsqueda de estilos de vida más “inteligentes”. El uso adecuado de estas herramientas ha desarrollado la automatización no solamente para llevar a cabo funciones básicas, sino también para conocer las necesidades de la sociedad. El IoT ha comenzado a formar parte de la vida diaria de muchas personas que tienen la posibilidad de vincular su rutina con sus aparatos electrodomésticos, que obtienen una importante cantidad de información al respecto. Estos datos pueden emplearse para conocer los hábitos de consumo de las personas y conseguir ofrecer productos o servicios utilizando esta cadena. Mediante el embudo de *marketing* sería posible obtener un beneficio comercial a partir de los datos proporcionados por los aparatos conectados a la red y, con ello, realizar estrategias comerciales adecuadas a este comportamiento. Si bien, las metodologías de estudio de mercado se llevan a cabo en función de lo que el consumidor manifiesta en sus elecciones, la ventaja es obtener información de primera mano, más objetiva, mediante la personalización de ofertas basadas en datos cuantitativos. Éste es el enfoque en el que se basan las estrategias de mercadotecnia en el futuro. Nuestra identidad digital estará integrada a nuestro espacio virtual, el cual estará vinculado con nuestro hogar y tendrá la capacidad de registrar la movilidad a través de los dispositivos *smart*. En este sentido, la mercadotecnia no busca una persona sino un esquema de datos.

## Referencias

- ASHTON, K. (2009). That “Internet of Things” Thing: In the Real World Things Matter More than Ideas. *RFID Journal*.
- BRYNJOLFSSON, E. (2018). *Machine, platform, crowd*. W. W. Norton & Company.
- CHAFFEY, D., F. ELLIS-CHADWICK, H. ISAAC, M. MERCANTI-GUÉRIN & P. VOLLE (2017). *Marketing digital*. Pearson.
- CHAKRAVORTI, B., & R. S. CHATURVEDI (2017). The “Smart Society” of the Future Doesn’t Look Like Science Fiction. *Harvard Business Review*. <https://hbr.org/2017/10/the-smart-society-of-the-future-doesnt-look-like-science-fiction>
- CHENEY-LIPPOLD, J. (2017). *We are data*. NYU.
- DIAMANDIS, P. & S. KOTLER (2016). *Bold*. Simon & Schuster.
- GIUREA, A. (2015). Proximity Market, the New Trend Approved by the Consumer’s Behavior. *International Journal of Economic Practices and Theories*, 5(5), 462-469.
- HAINES, E. (2018). 5 Things You Need to Know About Beacon Technology. *Word-Stream*. <https://www.wordstream.com/blog/ws/2018/10/04/beacon-technology>
- HOFFMAN, D., & T. NOVAK (2018). Consumer and Object Experience in the Internet of Things: An Assemblage Theory Approach. *SSRN Electronic Journal*, 77.
- IVES, B., B. PALESE & J. RODRÍGUEZ (2016). Enhancing Customer Service through the Internet of Things and Digital Data Streams. *MIS Quarterly Executive*, 15(4).
- KOTLER, P., H. KARTAJAYA & I. SETIAWAN (2017). *Marketing 4.0: Moving from Traditional to Digital*. John Wiley & Sons, Inc.
- LEMONS, A. (2017). Smart cities, internet of things and performative sensibility. Brief analysis on glasgow, curitiba and bristol’s initiatives. *P2p e Inovação*, 3(2), 80-95.

- LI, R., H. LI, C. MAK & T. TANG (2016). Sustainable Smart Home and Home Automation: Big Data Analytics Approach. *International Journal of Smart Home*, 10(8), 177-198.
- LOMBARDERO, J. (2016). *Trabajar en la era digital*. LID.
- PORTER, M. & J. HEPELMANN (2015). How Smart, Connected Products are Transforming Companies. *Harvard Business Review*. <https://hbr.org/2015/10/how-smart-connected-products-are-transforming-companies>
- ROGERS, D. (2016). *The Digital Transformation Playbook*. Columbia Business School.
- ROMANOV, A. (2012). The near and far of proximity marketing: the future of marketing exists at the nexus of digital signage and mobility. *International Journal of Mobile Marketing*, 7(1).

---

**PARTE III**

**Lenguaje y  
representaciones  
del espacio**





---

# Instagram y estética de la decadencia:

## la puesta en escena de la ruina en Mineral de Pozos

Carlos Ríos Llamas

*Las ruinas son la forma de una vida debilitada,  
de la que escuchamos el silencio.*

Sophie Lacroix

### Introducción

**E**l posicionamiento de Instagram en términos de promoción del turismo cultural ha permitido actualizar los modos de intercambio social que se organizan en torno al patrimonio, su reconocimiento y su protección. En los últimos años, varios autores han explorado las implicaciones culturales de las redes sociales para el reconocimiento y difusión de los sitios patrimoniales. Más aún, la inclusión de algunas ruinas arquitectónicas en el listado oficial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la

Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) y en las listas nacionales, aunada a plataformas como Instagram, ha detonado una serie de dinámicas que reconfiguran los modos de pensar, organizar y representar la estética arquitectónica desde la resignificación de sus vestigios.

Las ruinas de monumentos arquitectónicos constituyen un caso particular de la estética, porque aspiran al análisis de espacios desde su relación con una sociedad y una época particulares. Cuando se observa la arquitectura desde el remanente de la ruina, el conjunto de valores que se le confieren estará forzosamente ligado a una lectura temporal del mundo y de la habitabilidad humana. Es precisamente la condición limitada del habitante y su poca permanencia en el tiempo lo que ayuda situar la ruina como un manifiesto de la contingencia humana y la continuidad del mundo. En este sentido, la huella de otras generaciones, marcada sobre los despojos, evidencia la capacidad de la arquitectura para alterar el mundo y, al mismo tiempo, lo efímero de sus intervenciones.

El interés por las ruinas aparece en un momento preciso de la historia de Europa, alrededor de 1740. Se trata de un periodo marcado por la crisis de la conciencia europea y el fracaso de las ideologías que habían defendido la existencia de una cierta bondad universal. Sophie Lacroix explica el aprecio por las ruinas como resultado de esta circunstancia, porque “a una crisis de la conciencia europea, responde, en eco, un despertar de la sensibilidad por las ruinas, que hasta entonces tenían una mala reputación porque no permitían el acceso a ninguna plenitud” (2007: 15). Posteriormente, con las dos conferencias de Atenas, en 1931 y 1933, y luego con la Segunda Guerra Mundial, inició un perio-

do de los más importantes de la historia en términos de destrucción y de conservación del patrimonio (Choay, 2013). La Carta de Atenas inaugura una serie de planteamientos y estrategias de rescate y protección del patrimonio que marcarían al resto del siglo xx. La ruina, en este contexto, se reviste primero del valor histórico del original y luego de la “estética romántica del fragmento” (Schefer & Egaña, 2015).

Desde un marco histórico, el valor estético de una ruina arquitectónica está dado directamente por el edificio original como referencia (Forero-Mendoza, 2002). Como consecuencia, en un abordaje histórico no importa la apariencia de la ruina en sí misma, sino los elementos formales que la refieren a un estilo anterior, cuyo reconocimiento se ha generalizado en la historia del arte. La importancia de la ruina se asienta en su valor documental, para referir a la edificación original.

Por otro lado, en una lectura menos histórica y más enfocada en los valores estéticos de la ruina en su estado actual, en dinámicas contemporáneas, se puede recuperar una estética que apunta al reconocimiento del deterioro y la decadencia arquitectónica más allá de sus referentes formales pasados. El principal supuesto es que en la presentación de las ruinas a través de la fotografía y, en particular, a partir de la multiplicación de turistas y fotógrafos amateurs como los usuarios de Instagram, la ruina no es valorada como el fragmento de una gran obra, sino como el centro de atención y de construcción de las composiciones fotográficas que se recrean y se comparten. De esta manera, se puede decir que la ruina está envuelta en conjunto de valores estéticos que rebasan el anclaje en el remanente de una obra

importante del pasado, para conferirle valores propios desde su apariencia desgastada y su paulatina descomposición.

A partir de la exploración de fotografías de Mineral de Pozos publicadas en Instagram, se descubre un pueblo minero abandonado, cuyo paisaje arquitectónico consta hoy de algunas pocas viviendas, pero sobre todo de las ruinas de una época gloriosa. No obstante, y tras el reconocimiento de Mineral de Pozos como Pueblo Mágico,<sup>22</sup> éste pronto se convirtió en uno de los escenarios predilectos para presentar el vestigio arquitectónico en la estética contemporánea evidente en las fotografías compartidas en redes sociales.

Con el fin de actualizar una lectura artística de la ruina desde la apreciación manifiesta en espacios de representación como Instagram, en este análisis se pondrán en discusión tres categorías estéticas: lo nostálgico, lo trágico y lo sublime.

La finalidad de este capítulo es analizar los valores estéticos que trastocan los sitios patrimoniales y la revalorización que se entreteje con la puesta en escena de la ruina arquitectónica desde otras configuraciones

---

22. El Programa de Pueblos Mágicos fue creado en 2001 por la Secretaría de Turismo de México. De acuerdo con la Secretaría de Turismo, Pueblo Mágico es una localidad con ciertos elementos simbólicos, históricos, mnemotécnicos y cotidianos que se convierten en una oportunidad para el aprovechamiento turístico. Con la reciente inclusión de diez pueblos en la lista, desde 2018 hay 121 Pueblos Mágicos.

y dinámicas culturales. El estudio se apoya en una selección de 817 fotografías de fragmentos arquitectónicos, publicadas en Instagram durante todo el mes de mayo de 2018. La muestra de fotografías se construye con un recorte espaciotemporal, gracias a la posibilidad que ofrece la aplicación para identificar la fecha y la ubicación. En este sentido, la selección de fotografías corresponde con el dato de ubicación específico en el pueblo de Mineral de Pozos y la puesta en escena de espacios arquitectónicos con evidente deterioro, expresados en las fotografías que se difunden. Además de una clasificación de las fotografías con base en los temas generales que distinguen a la aplicación, se seleccionan aquéllas que manifiestan de mejor manera los contrastes de la estética contemporánea con respecto a la escenificación de los vestigios.

Este capítulo se organiza en tres partes. En la primera se desarrolla la importancia de Instagram como un elemento central en las dinámicas turísticas contemporáneas. La segunda introduce el escenario de Mineral de Pozos desde su expresión en las fotografías de los viajeros y turistas. Finalmente, en la tercera, se discuten las relaciones entre las ruinas presentadas en Instagram y sus valores estéticos.

### **Instagram y la promoción de sitios turísticos**

La consulta detallada de imágenes antes de elegir un destino turístico se ha convertido en un tema muy estudiado por la academia cuando se interesa por el comportamiento del turista (Beerli & Martín, 2004). Los estudios revelan la relación entre las imágenes difundidas en internet y el incremento de turistas, confirmando el papel que desem-

peñan las imágenes con respecto a la decisión final de los viajeros. No obstante, otros estudios critican que las industrias hotelera y aeroportuaria se hayan quedado atrás con respecto a las plataformas de redes sociales en su influencia para el marketing de la industria turística (KhairulHilmi & Nor, 2013).

De inicio, es conveniente aclarar las diferencias entre los perfiles de turistas y la manera como seleccionan, gestionan y operan sus viajes. La multiplicidad de perspectivas de viaje, aun cuando se trata del turismo cultural que caracteriza a los sitios patrimoniales, no solamente implica cambios en los procedimientos de logística, sino en la expectativa de cada viajero sobre los lugares que visita. En su obra *L'idiot du voyage* (1991), Jean-Didier Urbain establece una serie de contrastes entre el viajero y el turista para separar los intereses y la forma de inmersión en los sitios visitados. En la clasificación de Urbain aparecen tres categorías principales de viajero: 1) el “turista inexperimentado”, que no es consciente de las consecuencias de su presencia en los sitios y que sigue los circuitos dispuestos para recorrerlos; 2) el “turista experimentado”, que es consciente de sus diferencias como extranjero, pero no las asume porque prefiere adherirse al ideal del “viajero mítico”, que se aventuraba en los lugares sin una ruta preestablecida, con la sola intención de experimentarlos; y 3) el “viajero de intersticio”, que reconoce sus diferencias con los otros, pero que utiliza esta distancia como un incentivo para el descubrimiento y recorre lugares no indicados o se aventura en espacios de difícil acceso.

A la sucesiva modificación del perfil poético del viajero a partir del incremento del turismo, es necesario sumar los efectos dispuestos

por la expansión de dispositivos tecnológicos para documentar los viajes. Las cámaras digitales y de video, además de los teléfonos portátiles y la posibilidad de una conectividad ininterrumpida con las diversas redes sociales, han permitido la emergencia de nuevas dinámicas en torno al turismo, a la visita de diversos lugares y a la interacción mediante imágenes compartidas en el instante. En este sentido, los usuarios de Instagram marcan una nueva lógica sobre el descubrimiento y la promoción de los sitios turísticos, donde los intereses no siempre corresponden con los discursos canónicos de la historia y el patrimonio, sino con lo fortuito de la producción de una imagen que se desea compartir. De hecho, entre las principales razones de los usuarios de Instagram para publicar sus fotos está, en primer lugar, el simple interés por compartir, y en segundo lugar el de hacer un registro, mirar a través de los ojos del otro, crear comunidad, ejercitar la creatividad o simplemente hacerlo como algo terapéutico (McCune, 2011). Las imágenes de viaje —concretamente las de sitios turísticos— ocupan un porcentaje menor entre todas las fotografías de Instagram, sin embargo, esta red social se ha convertido en uno de los espacios privilegiados por los fotógrafos amateurs para compartir sus experiencias de viaje.

De acuerdo con las cifras reportadas por Instagram en Statista (2018), el número de usuarios a principios de 2018 había rebasado los 800 millones. Además, en un reporte concentrado, Aslam (2018) indica que más de 500 millones de usuarios utilizan la aplicación todos los días y que aparecen más de 300 millones de publicaciones diarias. Entre otros datos, el 32% de personas con acceso a internet a nivel mundial

tiene una cuenta de Instagram. Esta cifra se eleva al 59% cuando se trata de jóvenes entre los 18 y 29 años de edad.

Zachary McCune (2011) hace una crítica sobre la descalificación de los fotógrafos profesionales hacia los amateurs que producen sus propias fotografías y las publican en Instagram. Explica que el problema es eminentemente económico porque, mientras los profesionales dependen de un sistema instituido para producir sus fotografías, los amateurs publican las suyas sin ninguna restricción. Esto abre la puerta a una serie de interrogantes sobre la calidad de nuevas experimentaciones que los profesionales no se permiten.

En el análisis de los usuarios de Instagram que publican fotografías de Mineral de Pozos, se puede constatar que, para el caso de los sitios turísticos, los amateurs y los profesionales de la fotografía coinciden en la escenificación de la ruina como recurso. Bajo este entendido, la estética del deterioro expresada en las fotografías de Instagram rebasa las diferencias entre los grados de expertise de los fotógrafos para homologarse en la elaboración de un discurso artístico y la escenificación de la vida cotidiana a partir de los fragmentos arquitectónicos.

El gusto por la ruina en sí misma también implica una manera de abordar el turismo cuyo trasfondo es eminentemente occidental. En esta línea, Françoise Choay (2013) afirma que las visitas turísticas no tienen nada de inocentes, sino que siguen las ideologías culturales del mundo occidental, inventor de la noción de *monumento histórico*. Quizá la ruina contribuya a evidenciar cómo el aprecio por la decadencia



desde la mirada occidental corresponde con la sensibilidad generada en un momento de crisis. La promoción de la ruina, entonces, buscaría despertar los sentimientos más nobles del ser humano frente a un escenario donde se manifiesta lo ligero de la vida y lo desastroso del tiempo cuando atenta contra la arquitectura y pone al descubierto la fragilidad de nuestras mejores obras.

Asimismo, puede decirse que la emergencia de Instagram corresponde con las nuevas maneras de representación que surgen en la contemporaneidad, como consecuencia de las crisis modernas ancladas en los cánones clásicos. La ruina, en su nueva versión en las redes sociales, no pretende fundamentar su valor en la referencia al estilo original, sino que aparece con su propio mérito estético y el reconocimiento que se le otorga gracias al *“culto moderno de los monumentos”* (Riegl, 2017). Así, la ruina surge en Instagram como vestigio de la arquitectura, como fragmentación, como ausencia del edificio anterior e, inclusive, como huella de los desastres sociales.

### **Mineral de Pozos y las ruinas como escenario**

La estética de la ruina es una búsqueda de armonía a partir del desastre. Como aparece luego del caos y de una desorganización socioespacial, la ruina cobra su valor a partir del nuevo contexto donde se inserta. La representación de la ruina, en la contemporaneidad, se nutre de diferentes dinámicas culturales, desde la oficialidad de la historia y la arqueología, hasta las más innovadoras como su representación en las redes sociales. En este caso, Instagram ofrece una ventana fundamen-

tal para entender la relevancia de la ruina en términos de una estética que corresponda con los contextos actuales.

En el siglo XIX, Mineral de Pozos llegó a ser considerada la comunidad minera más relevante de la región, gracias a la gran cantidad de cobre, plata, oro, bronce, mercurio y aluminio que se extraía de sus minas. El desgaste de las minas, los conflictos cristeros y el asesinato de su párroco suelen aparecer entre las explicaciones más recurrentes del descenso de la población, de 70,000 habitantes que tuvo en su periodo de gloria a los 200 habitantes que pasaron al siglo XXI, convirtiéndolo en un pueblo fantasma reconocido por sus ruinas.

En 2012, Mineral de Pozos fue declarado Pueblo Mágico. Desde entonces, el turismo se ha incrementado de forma notable, al grado de que en 2018 la directora del Centro de Artes de Mineral de Pozos, Ana Azuela, anunció que se duplicaría la infraestructura hotelera para abastecer la demanda turística, además de convertir a Mineral de Pozos en el primer Pueblo Mágico sustentable gracias a la creación de una Eco-Aldea (jcs, 2018). Esta nueva cara de Mineral de Pozos corresponde con la emergencia de una nueva generación de turistas “que ya no considera las ruinas como un simple montón de piedras disponibles para los proyectos del presente, sino revestidas de un sentimiento de culpa por los destrozos perpetrados por la brutalidad humana” (Lacroix, 2007: 15). De hecho, Lacroix considera que el aprecio por las ruinas en el mundo contemporáneo tiene, al mismo tiempo, un interés histórico y estético, así como una crítica a los desastres ocasionados por las sociedades modernas.

La inclusión de Mineral de Pozos entre los pueblos mágicos y el dinamismo turístico se alinean con las estrategias nacionales de promoción del patrimonio y rescate de “pueblos fantasmas”. Lo interesante en este tipo de escenarios, donde la ruina es el atractivo central, es que el reconocimiento y apropiación debe pasar por una decodificación que rebasa el sentido histórico del edificio, para introducirlo en un nuevo campo de comprensión donde su mismo despojo lo respalda como garantía de valor artístico. De esta manera, las plataformas digitales contemporáneas, como Instagram, promueven la visualización de ruinas patrimoniales y edificios decadentes con la capacidad para reconfigurar las lógicas estéticas y de valoración de la arquitectura, tanto en términos formales como en sus referentes culturales y simbólicos.

En Mineral de Pozos, las ruinas expresan, más que la gloria de una época, desgaste histórico. La belleza que proyectan los usuarios de Instagram es la de un lugar olvidado por el hombre y dejado a las inclemencias del tiempo y la naturaleza. Las paredes de los viejos edificios se cubren de cicatrices y la aparición de árboles y plantas atestigua la reapropiación natural del sitio. Además, la desaparición de pisos y techumbres ayuda a la mirada para lograr una profundidad que no se tendría si los edificios estuvieran completos. Esta profundidad y cercanía con los detalles arquitectónicos, libre de mobiliario y de ornamentos propios de un estilo, confieren a la ruina la triple presencia afirmada por Schefer & Egaña, porque se funden a la vez “su pasado resurgente como recuerdo, su presencia física en nuestro presente y el futuro de su desaparición” (2015: 10). El fragmento de edificio, vacío, hace posible que se le dote de contenido desde distintos ángulos.

Así, la historia ha sido hasta hoy el discurso principal del mérito de la ruina, pero esto no representa un límite para otros modos de lectura, igualmente profundos, como el de los amateurs de Instagram.

La fotografía de los vestigios tiene un profundo arraigo en las tradiciones específicas de la región o de una nación particular, no obstante, las nuevas formas de representar el espacio arquitectónico se han visto trastocadas por las lógicas de las redes sociales, que establecen sus propias condiciones de operación, pero también sus propias limitantes. En este sentido, el universo contemporáneo de vínculos e interacciones a partir de las redes sociales difunde los monumentos antiguos con ciertas alteraciones en los marcos de lectura, los recursos de Instagram diluyen el estigma de la ruina como resto arquitectónico y la asimilan a una nueva estética discursiva condicionada por los modos de control y difusión de la misma red social. A través de Instagram se puede realizar una exploración de las representaciones visuales contemporáneas revisando los contenidos de las fotos, los usuarios y las localizaciones, con el fin de identificar patrones socioculturales y analizar el impacto de los medios digitales sobre la manera de conocer y de resignificar el espacio. Además, esto ofrece una experiencia particular con la que se reconstruye el espacio desde la “puesta en escena” de un objeto ordinario.

Las características estéticas del vestigio y su relación con Instagram permiten identificar elementos de la cultura local que se recuperan o que se reconfiguran en la producción de imágenes. Esto abre la posibilidad de hacer una reflexión más densa sobre la construcción de

experiencias espaciales desde la protección al patrimonio, ya sea por su exotismo o por la posibilidad de homologarlo con las formas hegemónicas de representación.

Los usuarios de Instagram parecen tener bastante claridad sobre la selección de fotos y de temáticas. Según McCune (2011), esto no elimina la individualidad del fotógrafo, sino que le ayuda para circunscribirse entre categorías de producción como la *Streetphotography*, las fotos de mascotas, paisajes y retratos. Otros autores, en una clasificación sobre los principales tipos de fotografías de Instagram, listaron las siguientes categorías: amigos, comida, aparatos y vehículos, imágenes con texto y memes, mascotas, fotografías de actividades, retratos y moda (Hu, Manikonda & Kambhampati, 2014). En el caso de Mineral de Pozos, se puede constatar que los fotógrafos amateurs que utilizan Instagram dan preferencia a las fotografías de monumentos y de calles, a diferencia de los resultados reportados sobre las temáticas más comunes de la aplicación, entre las que sobresalen los retratos, las mascotas y las de alimentos. Esto refuerza la pertinencia del caso de estudio para el análisis más específico de la estética de la ruina y su visibilidad en las redes sociales (ver tabla 1).

Tabla 1. Clasificación de fotografías de Instagram en Mineral de Pozos.

<b>Categoría</b>	<b>Número de fotos</b>
<i>Streetphotography</i>	61
Objetos	20
Mascotas	14
Paisajes	126

## Instagram y estética de la decadencia

---

Comida	21
Actividades	66
Aparatos y vehículos	15
Amigos	107
Espacios interiores	17
Imágenes con texto (o memes)	10
Fashion	30
Portrait	212
Ruinas y monumentos	272
<i>Portrait</i> +Ruina	106

Fuente: Elaboración propia con base en fotografías compartidas en Instagram durante mayo de 2018.

Se puede decir que la principal motivación de los usuarios de Instagram para visitar sitios históricos es menos histórica y más estética. Esto podría obedecer al rango de edad de la mayoría de los usuarios con acceso a internet —representan el 59% de jóvenes entre 18 y 29 años de edad— (Statista, 2018).

El estudio de la ruina puede abordarse desde la historia, la filosofía y la estética, pero “es en el campo de la estética donde se puede verificar el poder subversivo del espectáculo de las ruinas” (Lacroix, 2007: 306). En el arte, la ruina se constituye a sí misma como una obra que, más allá de la sola representación del pasado, restituye la belleza con la sugerencia de sus elementos ausentes, de las marcas y huellas, de las carencias y la posibilidad de suscitar en el espec-

tador un shock en términos estéticos, y con la ambivalencia de los valores clásicos y contemporáneos.

El paso del tiempo y las acciones de la naturaleza no podrían verse de manera negativa como en la perspectiva histórica, que pretende la reconstrucción de la obra original. En el caso de la mirada estética de la ruina, el proceso de deterioro, causado por la relación de ésta con su medio natural, es una condición para su revaloración como una nueva obra de arte. Por un lado, la degradación es un proceso que reintegra la obra arquitectónica con su entorno natural. Por otro lado, este mismo proceso de deterioro implica una transformación del edificio original y una presentación distinta. Por tanto, esta relación con la naturaleza le da a la ruina su valor presente, porque en ella “la naturaleza reconstruye lo que antes hizo el arte” (Forero-Mendoza, 2002: 10).

Desde otra perspectiva, Schefer & Egaña consideran que el estudio de la ruina deja abiertas muchas preguntas sobre si se trata de un tema de moda o de un “objeto fantasmático de una estética voyeurista” (2015: 11). En este caso, la ruina no pierde su significación en el orden estético, sólo plantea otro tipo de interrogantes como, por ejemplo, las relaciones entre la ruina y la nostalgia por el pasado, que surgen desde una contemporaneidad en crisis o la emergencia de una estética culposa por las obras que la humanidad ha destruido al paso de los años. Lo que no se puede negar, frente al caso concreto de Mineral de Pozos y desde la constatación de las imágenes de Instagram, es que existe un gusto contemporáneo por los edificios en ruinas y que esta fascinación va más allá del reconocimiento de los estilos clásicos del arte. El vínculo entre la escenificación de la

ruina y la crisis social contemporánea abre una perspectiva amplia para el análisis. Si esta estética del deterioro pudiera ser el síntoma de otras dinámicas de la desorganización social, habría que ampliar la reflexión a las condiciones socioespaciales del mundo contemporáneo.

### **Instagram y la visualización de formas estéticas**

De acuerdo con McCune (2011), la producción en las redes sociales es una negociación de identidades mediante los productos y la posibilidad de compartirlos con otros que actúan como críticos en las redes. En el caso de Instagram, el usuario participa al mismo tiempo compartiendo y siguiendo a otros usuarios. Es así como las herramientas de la aplicación y las formas de codificación de los gráficos modulan las experiencias y organizan las producciones culturales rebasando la clásica dicotomía de productor y consumidor.

De la misma forma como aparece la ruina en la pintura romántica, en las fotografías de Instagram, “no es un objeto figurativo entre otros [sino que] en cuanto fragmento de la arquitectura, la ruina contribuye para la reconstrucción de una narración en la que los hombres son los actores” (Forero-Mendoza, 2002: 49). La estética del deterioro implica que la ruina rebase la condición de signo del pasado y se actualice con sus propios principios. Los restos y los fragmentos que la componen cobran valor por su propia emotividad y referencia a la fragilidad humana y del entorno.

Nadav Hochman y Lev Manovich consideran que “las representaciones del espacio que utilizan redes sociales enfatizan precisamente que



el espacio no es un ente fijo sino un producto social que se interconecta con la realidad” (2013: 9). En este sentido, para comparar fotografías de Mineral de Pozos, el análisis pretende rebasar el contraste y correlación de objetos con un pasado arquitectónico de referencia para concentrarse específicamente en la construcción de los escenarios y los mecanismos de presentación del deterioro a través de un nuevo significado atribuido al edificio.

El análisis y ejemplificación de la estética del deterioro se organiza a partir de dos miradas alternas de la ruina en Mineral de Pozos: primero, por su valor histórico como testigo presente de una época que ya no existe, y segundo, por su valor estético, sustentado específicamente en el aspecto decadente de la obra arquitectónica (figura 1).



Figura 1. *El frío de las rocas*. Fuente: Pato Gómez, 10 de mayo de 2018.

Entre las imágenes publicadas por los usuarios de Instagram en Mineral de Pozos, algunas son ejemplares en el manejo del contraste entre el fragmento y la presencia humana. Evangelina Guerra, por ejemplo, presenta el 17 de mayo una fotografía con filtro, titulada *Throwback*, donde aparece un muro grisáceo en cuyo desgaste reaparecieron las plantas que lo regresan al paisaje natural (figura 2). Una figura humana se recarga en la pequeña portada arqueada del muro, que ya no conduce a ningún espacio interior sino a la amplitud del horizonte. La fotografía se ha concentrado mucho más en la exposición del muro y su descomposición física y lumínica para que los rayos de luz lo desintegren en los dos extremos. Se trata de una apuesta por la decadencia y la vuelta de la arquitectura al ámbito material y natural del que proviene.



Figura 2. *Throwback*. Fuente: Evangelina Guerra, 17 de mayo de 2018.

Si se considera la perfección arquitectónica de los edificios originales de Mineral de Pozos y la manera como reaparecen en Instagram bajo el aspecto de ruinas, se hace una magnífica reinterpretación estética basada en los vínculos entre el pasado y el presente. De entrada, el aprecio por el edificio en su forma original no limita las posibilidades para nuevas formas y representaciones igualmente valiosas. Luego, la restitución del mérito arquitectónico que se le otorga al monumento se teje con nuevas declinaciones estéticas que alientan a la producción de una obra de arte inédita, a partir del trabajo del tiempo y la naturaleza, pero también gracias a las nuevas ventanas de difusión de las redes sociales.

Por otra parte, es indispensable considerar que la conservación de sitios y monumentos históricos, que caracteriza las últimas décadas, impone la pregunta obligada por la posible reconstrucción de la ruina. La disyuntiva por reconstruir o dejar la ruina no es un problema menor porque, como dice Choay, se trata de “interferencias entre historia y memoria, monumento y documento, tradición y creación [...] arquitectura histórica y arquitectura viviente” (2013: 10-11). En términos de la estética y visibilidad de la ruina que aquí nos interesa, la restitución del edificio original vendría a anular la estética de la ruina en términos de los valores que le confiere su misma condición de resto o fragmento. Por el contrario, una mirada como la de los usuarios de Instagram apostaría más por la innovación cultural y menos por la restitución de los originales, lo cual no es un problema menor. En definitiva, y aunque cada caso tiene sus particularidades, lo que se pone en tensión con respecto a la conservación y reconstrucción de la ruina es ante todo la mirada hegemónica occidental y

la opinión de los expertos, frente a las dinámicas sociales y reconfiguraciones culturales de los amateurs.

En la fotografía titulada *Entre los fantasmas de un pueblo*, Llanet Tovar propone el retrato de una chica al final del segundo piso de una escalera y recargada en una portada (figura 3). La amplitud de la exposición revela un edificio en dos niveles cuyos muros siguen en pie, pero ya sin techumbre ni entrepisos. El cascarón de una vieja hacienda obliga a pensar en la alternativa estética del espacio original, pero la intención primera de la fotógrafa es mostrar el contraste entre interior y exterior, entre el pasado y el hoy, más que evidenciar la totalidad y magnificencia del edificio. Explorando fotografías similares, puede decirse que cuando Instagram proyecta Mineral de Pozos, la intención de los autores no trata de compilar un catálogo de edificios deteriorados, sino una muestra del mismo deterioro expuesto en fragmentos de las construcciones que se pierden en el paisaje y donde la figura humana se mantiene solamente como contraste.



Figura 3. *Entre los fantasmas de un pueblo*. Fuente: Llanet Tovar, 1 de mayo de 2018.

En Mineral de Pozos, como en otros pueblos fantasma, la ruina se reviste de valores más estéticos que documentales, primero por su menor representatividad en términos estilísticos y, sobre todo, porque la “puesta en escena” de los fragmentos le ha situado en la ventana de las redes sociales desde las representaciones con que se proyecta su imagen actual. La ruina, entonces, se convierte también en una alternativa para establecer confrontaciones “entre el paisaje interior y la topografía mundana [que evidencian] la apertura de lo íntimo y al mismo tiempo la desintegración de sus muros” (Marion, 2012: 200). Esta predilección por la figura humana volcada sobre sí misma en medio de un escenario que se resquebraja, se manifiesta en la mayoría de las fotografías analizadas.

Finalmente, en las fotografías de Mineral de Pozos, un tema fundamental es la ausencia. El fragmento de ruina refiere en automático a sus elementos faltantes. Los fotógrafos extienden esta ausencia de los edificios a la experiencia humana y a las relaciones interpersonales. En el cortometraje *El viaje* (figura 4) —cuyas imágenes se publicaron en Instagram el 31 de mayo de 2018— así como en las fotografías publicadas por la mayoría de los usuarios consultados, se retrata la ruina con una mezcla de emociones que van desde la gloria y el orgullo hasta la nostalgia y la culpa por la destrucción.



Figura 4. *El viaje*. Fuente: Andrés Torrano, 31 de mayo de 2018.

La ruina, dice Lacroix (2007), representa la noche del alma. La ruina es al mismo tiempo la muestra de un monumento glorioso y la evidencia de su caducidad. Roma, la gran ciudad que encumbró al Imperio, se suele presentar al mismo tiempo como grandeza y miseria de los seres humanos (Forero-Espinoza, 2002). En términos estéticos, hay una gran cercanía entre las grietas del edificio y las heridas del cuerpo humano. En un contexto de crisis como el que caracteriza los primeros años del siglo XXI, la representación de la ruina se fragua entre la arquitectura y las acciones humanas que la erigen, la abandonan o la destruyen. No sorprende, pues, que la mayoría de retratos en *Mineral de Pozos* establezca el contraste entre un mundo que se nos cae a pedazos y las emociones humanas que acompañan esta pérdida. En el caso de la ausencia a la que refieren las ruinas, la emoción proyectada en las fotografías es una representación de lo que falta, de lo que ya no está allí. La ruina es una manera de simbolizar lo ausente del edificio y actualizarlo desde la capacidad afectiva de los espacios que lo activan en el observador; esta ausencia aparece a

la vez como un reclamo a las acciones del tiempo, la naturaleza y el hombre, sobre la forma arquitectónica.

### **Conclusiones**

La búsqueda de una estética presente en las ruinas no es algo nuevo. En pintura se pueden encontrar representaciones de ruinas del mundo antiguo en el arte medieval. Durante el Renacimiento también se recurrió a la ruina como nostalgia del pasado clásico. Más tarde reapareció una poética de la ruina que confirmó la estética pictórica del romanticismo del siglo XIX. En la contemporaneidad se recupera este mismo atractivo por la ruina desde la conservación del patrimonio y la promoción del turismo cultural. No obstante, la estética de la ruina no puede quedarse solamente en su referencia a los valores históricos de un edificio distintivo de algún estilo o artista. La ruina debe rebasar su mera condición de dato y revestirse de significado propio, esto es, más allá de la consideración de ésta como objeto, hay que distinguirla como un concepto que permite pensar y entender el mundo actual.

La representación de la ruina en redes sociales como Instagram contribuye a la construcción de sus valores estéticos en el contexto contemporáneo. En primer lugar, porque a diferencia de los fotógrafos profesionales que suelen registrar las ruinas partiendo de sus fundamentos históricos, el amateur reconstruye la estética de la ruina desde su apariencia en el momento presente. En segundo lugar, el registro fotográfico de Mineral de Pozos permite observar cómo la estética del

fragmento se basa en su mismo deterioro y en la analogía con las emociones humanas. La decadencia de la obra arquitectónica y los estragos causados por el paso del tiempo y de la naturaleza sobre el edificio recrean una nueva obra de arte a la que se representa como ruina.

Además, en la inestabilidad de las condiciones actuales en términos sociales, políticos, ecológicos y culturales, la imagen de la ruina parece transponerse a la poca confianza de las sociedades contemporáneas en la noción de *progreso* y su mayor adherencia a las ideas de un mundo que se degenera paulatinamente y cuya desorganización lo precipita a la catástrofe. La ruina, en cuanto representación artística de los valores estéticos de la época, ratifica el deterioro de la fórmula humana y la idea de que la gloria artística encierra también su representación de fracaso. Aun así, la estética de la decadencia expresada en ruinas como las de Mineral de Pozos presenta el espacio arquitectónico desde la puesta en escena de sus restos.

### Referencias

- ASLAM, S. (2018). Instagram by the Numbers: Stats, Demographics & Fun Facts. *Omnicores*. <https://www.omnicoreagency.com/instagram-statistics/>
- BEERLI, A., & J. MARTÍN (2004). Factors influencing destination image. *Annals of Tourism Research*, 31(3), 657-681.
- CHOAY, F. (2013). À propos de culte et de monuments (pp. 7-20). En Aloïse Riegl, *Le culte moderne des monuments : son essence et sa genèse*. Seuil.
- FORERO-MENDOZA, S. (2002). *Le temps des ruines*. Champ Vallon.



- HOCHMAN, N., & L. MANOVICH (2013). Zooming into an Instagram city: Reading the local through social media. *First Monday*, 18(7). <https://firstmonday.org/article/view/4711/3698#author>
- Hu, Y., L. Manikonda & S. Kambhampati (2014). What We Instagram: A First Analysis of Instagram Photo Content and User Types (pp. 595-598). *En Memorias de la Eighth International AAAI Conference on Weblogs and Social Media. Michigan*, Estados Unidos.
- jcs (25 de mayo de 2018). Crean primer pueblo mágico sustentable en México. *Turismo Excelsior*. <https://www.excelsior.com.mx/nacional/crean-primer-pueblo-magico-sustentable-en-mexico/1241484>
- KhairulHilmi, A., & A. Nor (2013). The Role of User Generated Content (UGC) in Social Media for Tourism Sector. *En Memorias de la 2013 WEI International Academic Conference*. Estambul, Turquía.
- Lacroix, S. (2007). *Ce que nous disent les ruines*. L'Harmattan.
- Marion, A. (2012). Cicatrices du sens. *Association Vacarme*, 3(60), 198-213.
- McCune, Z. (2011). *Consumer Production in Social Media Networks: A Case Study of the "Instagram" iPhone App* (Tesis de maestría). University of Cambridge, Estados Unidos.
- Riegl, A. (2017). *El culto moderno a los monumentos*. Antonio Machado.
- Schefer, O., & M. Egaña (2015). L'art et le temps des ruines (pp. 7-12). En E. Egaña & O. Schefer (dir.), *Esthétique des ruines*. Presses Universitaires de Rennes.
- Statista (2018). *Instagram: active users 2018*. <https://www.statista.com/statistics/253577/number-of-monthly-active-instagram-users/>
- Urbain, J. (1991). *L'idiote du voyage. Histoires de touristes*. Plon.



---

# La interpretación del espacio a través del lenguaje cinematográfico

Moisés Damián Hernández Rangel  
Diego Enríquez Macías

## Introducción

**D**esde sus orígenes, la cinematografía nos ha llevado a comprender lugares en un sentido físico y literal, a través del simple ejercicio de la vista y el oído. La cinematografía, en sí misma, ha significado una nueva forma de comprender los espacios narrativos. Así, las formas básicas del lenguaje audiovisual, basándose en los conceptos de espacio y tiempo como puntos fundamentales en la narrativa cinematográfica, hacen posible describir un suceso o una actividad a través de la imagen en movimiento.

La concepción de la conformación del espacio, que plantea una disciplina como la arquitectura, ha funcionado como un exitoso meca-

nismo de montaje para la obra cinematográfica. Sin los paralelismos identificables entre ambas disciplinas, la construcción de la realidad presentada en una obra cinematográfica dificultaría de manera importante la interpretación y el entendimiento del mensaje, ya sea explícito o implícito, que el espectador pudiera formularse y terminar identificándolo con ella.

De este modo, el presente capítulo abordará las estrategias y conceptos de los que se valen los realizadores cinematográficos para ubicar sus obras en un espacio-tiempo, permitiendo que los espectadores interpreten, comprendan y, en consecuencia, logren identificarse con la narrativa a través de dichas estrategias. Ello con la finalidad de que las acciones presentadas puedan tener sentido, lugar, tiempo y, sobre todo, existencia.

### **Montaje, espacio y narrativa**

El lenguaje cinematográfico es una serie de conceptos y reglas gramaticales que definen el modo como se comunica, expone, entiende y se percibe una historia por medio del cine. Parte de la comprensión básica del plano y de todo aquello que puede ser descrito visualmente dentro de un encuadre.

El espacio es una constante dentro de las formas narrativas, es el *dónde* se desarrolla el *qué* donde sucede un *cuándo*. Espacio y tiempo son puntos fundamentales dentro de la narrativa cinematográfica, ya que sin lugar no existe la acción. No obstante, ello no significa que los luga-

res y su arquitectura se presenten en sí mismos como el simple soporte donde suceden los aspectos narrativos, sino que se convierten en sustento de la historia y, en muchas ocasiones, en personajes. De aquí surge el concepto de *montaje*, considerado la más grande aportación de la cinematografía a las expresiones artísticas. Entendemos el *montaje* como la forma en que imagen tras imagen se van encadenando para la construcción de una nueva realidad, lo cual, hasta su aparición, no había sido experimentado por ninguna otra disciplina artística. El montaje crea una realidad propia e independiente percibida por el espectador, mientras observa el filme, una realidad que es, en muchos de los casos, paralela a la construida y representada en el set cinematográfico (Villarreal, 2011).

Un ejemplo de lo anterior puede observarse en el filme titulado *Metrópolis* (Lang, 1927), que en la década de 1920 trae consigo el movimiento expresionista alemán, mismo que dota al largometraje con una visión futurista del mundo a través de la arquitectura *art déco*, convirtiéndose, en esa época, en un referente cultural sobre la búsqueda del tiempo por venir (figura 1). Aquí, el espacio real y su captura a través de las imágenes se convierten en una nueva realidad a través del montaje, y es a través de la mano del director cinematográfico que la construcción de esta realidad se hace posible. Los encuadres, las duraciones y la narrativa propia de cada una de estas imágenes adquieren una nueva dimensión al unirse con otras por medio del montaje y la lectura que se obtendrá de todas, siempre en función de la obra terminada.



Figura 1. El skyline de *Metrópolis* era una maqueta. Realidad percibida versus realidad construida. Fuente: García de Fórmica-Corsi, 2016.

El montaje constituye el fundamento más específico del lenguaje cinematográfico. Marcel Martin lo define como “la organización de los planos de un film en ciertas condiciones de orden y duración” (2002: 144). Este autor, con el fin de analizar la situación dentro de un plano histórico, además de su interés estético, divide el concepto de *montaje* en dos categorías: el montaje descriptivo o narrativo y el montaje expresivo.

El *montaje descriptivo o narrativo* es el aspecto más sencillo e inmediato del montaje, está encaminado a mostrar la relación del *quién* y el *qué* con el *dónde*. Esto quiere decir que se utilizan para describir el contexto y el lugar donde los aspectos narrativos van a desarrollarse y, por tanto, nos habla de aspectos visualmente amplios. Esta clase de montaje se enfoca en tratar de abarcar en un solo vistazo la mayor cantidad de información posible, con el objetivo de poder ayudar a que el espectador comprenda de qué manera el *dónde* (lugar) tendrá

un significado relevante para la historia. Por otro lado, puede consistir únicamente en reunir planos, según una secuencia lógica o cronológica con vistas a relatar una historia. Cada uno de estos planos brinda un contenido fáctico y contribuye a que progrese la acción desde el punto de vista dramático —según una relación de causalidad— y desde el punto de vista psicológico —la comprensión por parte del espectador— (Martin, 2002).

El montaje narrativo se puede reducir al mínimo. Por ejemplo, en *Rope* (*La soga*) (Hitchcock, 1948), la simplificación del montaje se llevó a un grado insuperable. Según Martin (2002), el filme sólo contiene una toma por rollo e incluso, desde el punto de vista del espectador, una sola toma en toda la película (figura 2). Los empalmes entre rollos resultan casi invisibles dado que se verifican sobre un fondo oscuro.



Figura 2. Fotograma de *Rope* (*La soga*). Simplificación del montaje en una sola escena con algunas tomas. Fuente: *Rope* (1948), en *The Hitchcock Zone*.

El montaje expresivo está basado en yuxtaposiciones de planos que tienen por objeto producir un efecto directo y preciso a través del encuentro de dos imágenes (Martin, 2002). Esta clase de montaje se propone expresar por sí mismo un sentimiento o una idea. Deja entonces de ser un medio para convertirse en un fin. Su tendencia es la de producir efectos de ruptura en la mente del espectador y hacerlo tropezar intelectualmente para hacer más vívida la idea expresada por el realizador y traducida por la confrontación de los planos.

María del Rosario Neira Piñeiro, en su texto “El espacio en el relato cinematográfico” (1998), señala que una característica importante del espacio del relato fílmico es que éste se ofrece bajo una imagen concreta. En este sentido, se debe recordar la flexibilidad que ofrece el relato fílmico para organizar y combinar libremente los espacios, mediante un doble proceso de fragmentación-recomposición, impuesto por el mismo montaje.

Es justamente en el proceso de edición cuando el cine puede transformar unidades comunicativas simples en frases completas, uniendo esos fragmentos de tiempo-espacio inconexos en una secuencia lógica para los espectadores, es decir, la narrativa. Los planos descriptivos logran mostrarnos —hasta donde la mirada de su autor decida— cómo es ese lugar y, dependiendo del emplazamiento específico de la cámara, nos brinda una idea precisa de él y la función que tendrá. Asimismo, tendrá la capacidad de transmitir, a un nivel sensorial-sentimental, lo que será conectado a través de los planos narrativos y expresivos, la



manera como los personajes y sus motivaciones detonadoras de la historia se integran dentro del mismo.

Marshall McLuhan, trazando un paralelismo con los conceptos planteados, en su obra *Comprender los medios de comunicación* los expone como extensiones del ser humano: “Así como las metáforas transforman y modifican la experiencia, también lo hacen los medios” (McLuhan, 1994: 80). La cámara se convierte en una extensión del ojo del realizador y, por ende, en una extensión de su pensamiento, que será desdoblado hacia la comprensión de sus espectadores. Entonces, si ese ojo-cámara decide mostrar sólo pequeños fragmentos de un espacio a través de encuadres cerrados, nuestra percepción del lugar como espectadores será igualmente estrecha y esos pequeños fragmentos de información acerca del mismo sólo podrán ser completados por la unión de otros fragmentos.

El cine *western*,<sup>23</sup> por ejemplo, presenta en sí mismo un postulado del espacio como eje rector de la narrativa. Al respecto, señala Maximiliano Curcio:

---

23. El *western* es un género cinematográfico típico del cine estadounidense que se ambienta en el viejo oeste.

El western toma estos elementos y los usa para contar cuentos ambientados en escenarios del viejo oeste, muchas veces un paisaje desértico, salvaje y desolador con sus ranchos y fuertes en medio de la nada y otras tantas veces en la típica descripción del pueblo del oeste (2010: s/p).

Aquí, el ejercicio fotográfico debe describirnos, en encuadres extremadamente amplios, la aridez, lo inhóspito, la inmensidad geográfica que los personajes deben conquistar, convirtiéndose el polvo, el sol abrasador y las indomables montañas en otro obstáculo para los objetivos de los personajes.

En un ejemplo clásico, el director Sergio Leone, en *Érase una vez en el Oeste* (*C'era una volta il West*) (1968), abre la narración con una descripción visual y sonora del espacio. Sitúa al espectador, a través de la puesta en cámara y sonido, en la estación del tren; una gotera y el molino de viento chirrían como una constante que rompe el silencio del desierto y el viento fragmenta el espacio de lo macro a lo micro, haciéndonos saber cómo se ve y se escucha lo que en el universo diégetico<sup>24</sup> se nos presenta como la normalidad del lugar y todo aquello que irrumpirá para hacernos entender que ese concepto de lo normal será roto para desencadenar los próximos hechos narrativos (figura 3).

---

24. Diégesis es una palabra que deriva del vocablo griego Διήγησις (“relato, exposición, explicación”). De acuerdo con Gerald Prince, en *A Dictionary of Narratology*, significa: 1. El mundo (ficticio) donde ocurren las situaciones y acontecimientos narrados. 2. Contar, recordar, a diferencia de mostrar (Prince, 1987).



**Figura 3.** Fotograma de *Érase una vez en el Oeste (C'era una volta il West)*. Encuadres extremadamente amplios, fragmentados solamente por los sonidos y movimientos, situando a la historia en lo inhóspito del entorno. Fuente: *C'era una volta il West*, de Leone, 1968.

Entonces, todo argumento o creación narrativa es una construcción simbólica de elementos separados que, en su unión, representan una idea o un concepto conciso. En este sentido, son pertinentes las perspectivas trazadas sobre las teorías del montaje propuestas por el cineasta ruso Sergei Eisenstein desde los orígenes de la cinematografía como un nuevo arte narrativo.

Estas teorías giran, a su vez, a una forma clásica de la dramaturgia japonesa: el teatro kabuki. En el texto *Sergei Eisenstein: montaje de atracciones o atracciones para el montaje*, Luis Fernando Morales Morante apunta:

El Kabuki concibe y desarrolla una puesta en escena totalmente distinta de la occidental y se basa en una 'estilización' de todos los elementos de la representación, hasta su forma más pura y donde cada uno, potencialmente, posee la misma capacidad de expresión (2009: 2).

Así, el montaje cinematográfico en Eisenstein se basa en la lógica del ideograma, donde cada uno representa un concepto. Significa sumar estos fragmentos, teniendo como resultado de estas adiciones la creación del significado:  $a + b = c$ . Así, *perro + boca = ladrar*. *Boca + niño = gritar*. *Boca + pájaro = cantar* (Morales, 2009). A través de estas operaciones de adición o yuxtaposición de elementos, el lenguaje audiovisual hace posible la interpretación de los espacios a través de la fragmentación de los mismos con el plano de cámara, permitiendo que la edición funcione como el elemento que une los factores a sumar y muestra los resultados, por ejemplo, *piso + pared = escenario*.

El cine es sobre todo movimiento, cambio y transformación. No solamente del celuloide al pasar por el proyector, sino de todos los elementos que integran su composición. Su realidad es un todo en movimiento. Las imágenes en movimiento, el argumento, las adaptaciones, los sucesos, las experiencias personales, entre otros, son conceptos que se encuentran eternamente sumergidos en una evolución constante y no tendrían sentido ni buena resolución si su organización y composición no se basara en términos de composición y conformación del espacio, como los que utiliza la arquitectura.

### **Arquitectura y cine: gestión e interpretación del espacio**

La arquitectura y el cine comparten dos argumentos muy potentes: el movimiento en relación con el tiempo y la idea de secuencia. Romina Barin argumenta: “Tanto el cine como la arquitectura existen, ambos, en una dimensión de espacio, tiempo y movimiento y si existe una relación

profunda entre ambas disciplinas es aquella que los directores pueden enseñar a los arquitectos: cómo mostrar el espacio” (2015: 22).

El medio más eficaz para mostrar un edificio es el movimiento. Un edificio es concebido para ser recorrido, reconocido, interpretado y disfrutado, y el cine es el único arte de representación móvil. Como decía Paul Chemetov: “El cine, culturalmente hablando, aporta a la arquitectura una nueva mirada, porque la arquitectura también se renueva por la mirada, el conocimiento y la apreciación visual de las cosas” (Chemetov cit. en Barin, 2015: 22).

El cine, al ser un producto de consumo cultural, es un elemento que plasma dentro del imaginario el modo como los espacios son y deben ser percibidos, más allá de la forma y de la supuesta objetividad de la imagen, además logra ampliar el concepto del entendimiento al grado de la percepción. Así, con el lenguaje cinematográfico entendemos el espacio presentado que nos evoca sensaciones. La cámara, sus planos, sus movimientos, y el modo como éstos se articulan en la edición, deben hacernos sentir, como espectadores, que estamos ahí. El espacio se interpreta a través del lenguaje cinematográfico y transmite las sensaciones que debería sentir el usuario de ese espacio en particular.

Bernard Tschumi recurre al cine de dos maneras distintas para facilitar este planteamiento en el marco arquitectónico: por un lado, con base en analogías y, por otro, a partir del desarrollo de un modelo de proyección y representación arquitectónica propia (Tschumi cit. en Cairns, 2007).

Según Tschumi, no hay arquitectura sin evento y sin programa, entre otros elementos (Tschumi cit. en Echezarreta, 2014). En este sentido, el programa se entiende como las contradicciones inevitables que surgen entre los espacios y sus usos. La finalidad de estos estatutos era establecer que el entendimiento de la arquitectura no debería limitarse al objeto construido, sino también considerar la compleja relación entre el edificio y las acciones que se realizan dentro de él.

En un trabajo similar, Eisenstein estableció un precedente cinematográfico del concepto de *yuxtaposición creativa* que, si lo trasladamos al ámbito arquitectónico, en lugar de yuxtaponer fotogramas ajenos, yuxtaponería espacios y sucesos ajenos (Cairns, 2007), lo cual empataría casi perfectamente con los dispositivos de transformación de naturaleza secuencial de Tschumi.

Sergei Eisenstein percibió una cualidad dinámica en la arquitectura, a la cual ya habíamos hecho referencia al inicio de este capítulo: la relación espacio-tiempo. Este cineasta ruso, en el ensayo “Montaje y Arquitectura”, inicia con su visión personal sobre el nuevo significado de la palabra *trayectoria*, diferenciándola de cualquier concepción anterior por el movimiento o el estatismo del observador-preceptor (Villarreal, 2011). Para el teórico ruso, el término de *trayectoria* representa un punto de unión entre las dos disciplinas, por ser precisamente ésta la variable principal que define ambas experiencias artísticas y fenomenológicas. Incluso ubica a la arquitectura como antecesora de esta experiencia multidimensional que

él mismo propone como característica principal de la cinematografía. Señala Eisenstein:

La pintura ha seguido siendo incapaz de fijar la representación total de un fenómeno en su plena multidimensionalidad visual. Sólo la cámara cinematográfica ha resuelto el problema de hacerlo sobre una superficie plana, pero su antecesor indudable con esta capacidad es [...] la arquitectura (Eisenstein cit. en Villarreal, 2011: 64).

En la arquitectura, el arquitecto es quien funge como el único responsable de detonar el proceso creativo de su obra. A diferencia del cine, el guionista al igual que el director tienen la posibilidad de controlar todos los sucesos y modificarlos siempre en beneficio del mejoramiento de su producción. Ambos saben cómo deben de mover los hilos del ejercicio y qué pasa cuando los mueven. Deben preocuparse por mantener una estrecha relación con el espectador o usuario y saber qué es lo que puede estremecer, inspirar o impresionar.

Desde otro enfoque, Robert Chartier argumenta:

El montaje de planos sucesivos corresponde a la percepción corriente por sucesivos movimientos de atención. Así como tenemos la impresión de tener siempre una visión global de lo que se nos presenta [...] en un montaje la sucesión de planos pasa inadvertida por que corresponde a movimientos normales de la aten-

ción y elabora para el espectador una representación de conjunto que le da la ilusión de una percepción real (Chartier cit. en Martin, 2002: 149).

La sucesión de tomas en una película se fundamenta en la mirada o el pensamiento, en la tensión mental de los personajes o del espectador. Así, la conexión se basa en el dinamismo mental —tensión psicológica— o visual —movimiento—. El montaje se apoya en el hecho de que cada toma debe preparar, suscitar y condicionar la siguiente, conteniendo un elemento que requiera una respuesta o una realización, misma que sería satisfecha por la toma sucesiva.

Técnicamente hablando, la toma es el fragmento de película impresa entre el momento cuando la cámara se pone en marcha y el momento cuando se detiene. Desde el punto de vista estético y psicológico, es más delicada, es una totalidad dinámica en transformación. De modo que, incluyendo un llamado o una tensión estética o dramática, suscita la toma siguiente, que la completará integrándola visual o psicológicamente (Martin, 2002).

La escena está determinada precisamente por la unidad de lugar y tiempo. La secuencia es un concepto especialmente cinematográfico, concebido como una serie de tomas, caracterizada por la unidad de acción y la unidad orgánica. Con el propósito de producir una impresión de continuidad, es indispensable que cada escena o secuencia se inicie con una actividad que se esté haciendo y acabe con una actividad que se continúa.



Entre dos tomas debe haber continuidad de contenido material, es decir, presencia en una y otra de un elemento que permita la identificación rápida entre la toma y su situación. En este sentido, la construcción de realidades cinematográficas por medio del montaje tiene un paralelo muy cercano a la construcción de las realidades espaciales concebidas por el arquitecto. Esta idea de ir articulando los espacios con la intención de ser percibidos a través de sus propios recorridos propone la creación de secuencias espaciales, temporales e incluso narrativas (Villarreal, 2011). La arquitectura y el espacio cobran una importancia vital en la formulación de conceptos narrativos y culturales a expresar a través del cine, en el sentido de cómo el espacio en el que se sitúa la narración es el principal elemento para poder dar a entender el contexto social, cultural, geográfico y temporal de la narración.

Estos conceptos, adicionales al de *trayectoria*, fueron incluidos por Eisenstein como complemento al binomio espacio-tiempo. Para esto, propone estudiar la arquitectura de los griegos y, en especial, el caso de la Acrópolis (figura 4). En éste, analizó la disposición de los edificios como una secuencia espacio-temporal compuesta o montada. La elección de los encuadres, es decir, la manera como son observados por primera vez los edificios, la duración de cada uno de ellos, derivada obviamente de la distancia que guardan entre sí, hacen del *plan de montaje* de la Acrópolis un conjunto, cuya capacidad artística no es superada por otros monumentos de la antigüedad (Villarreal, 2011).

## La interpretación del espacio a través del lenguaje cinematográfico

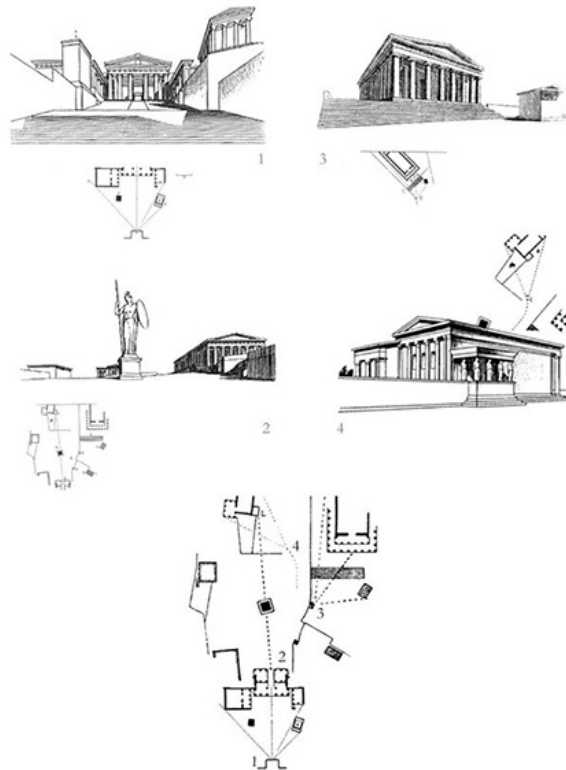


Figura 4. Eisenstein describió estas imágenes en su ensayo "Montaje y Arquitectura". Fuente: Choisy, 1899.

Así, el cine, a lo largo de su historia, ha formulado conceptos naturalmente visuales que emanan de otras formas artísticas que, a su vez, nutren a la Arquitectura. Cuando el cine comienza a evolucionar, buscando dejar de narrar por el simple hecho de hacerlo, se adhiere a vanguardias estéticas y artísticas propias de cada época. Dadas las condiciones y características propias de la entonces novedosa forma

de narrar y describir mediante la imagen en movimiento, empodera la visión de dichas corrientes y vanguardias, dotándola de una voz con la capacidad de llegar más lejos que el simple postulado del discurso.

Una obra filmográfica no puede valerse únicamente de la correcta utilización de los conceptos mencionados en el presente apartado, sino que, además, requiere que el material presentado cumpla con unas expectativas de comprensión aún más complejas, las de la estrecha relación con el espectador.

### **El espectador y la interpretación del espacio**

El éxito de una construcción filmica se encuentra estrechamente ligado a los sentimientos y percepciones del espectador. Se fundamenta en la capacidad creadora y, sobre todo, en el poder persuasivo de los realizadores para capturar la atención y activar distintos estados emocionales.

En este sentido, Eisenstein fue pionero en teorizar acerca de cómo espectador debía ser sometido a estímulos de acción psicológica y sensorial, a través de mecanismos de montaje, con el fin de producir un choque emotivo. Para el teórico y cineasta ruso, el producto cinematográfico arranca fragmentos del medio ambiente según un cálculo consciente y voluntario para conquistar al espectador (Eisenstein, 2013). Por lo tanto, la capacidad expresiva no se concentra exclusivamente en la solidez interior, ni en la consistencia del hilo argumental de la obra. Por el contrario, se centra en la planificación de la puesta en escena

y en cómo el director logra explotar independientemente cada uno de los elementos, mediante asociaciones desencadenadas por uniones simbólicas que construye el montaje. Así, cada elemento adquiere un valor autónomo.

Esta cadena infinita de asociaciones posibles, poseedoras en su conjunto de valor expresivo explícito y efectivo superior a las partes, entra en acción para activar directamente los mecanismos sensoriales del espectador, creando una relación poderosamente vinculante entre su mente y el sentido del discurso desarrollado por el cineasta (Morales, 2009).

La imagen es uno de estos mecanismos, y se relaciona en forma dialéctica con la audiencia tanto afectiva como intelectualmente. El significado que adquiere en la pantalla depende de la actividad mental del espectador, pero también de la voluntad creadora del realizador. Todo lo que se muestra en pantalla tiene sentido, y la mayor parte de las veces un segundo significado que sólo puede aflorar mediante la reflexión. Escribe Martin: “Toda imagen implica más que explica” (2002: 101).

La mayoría de las películas de calidad son interpretables en varios niveles según el grado de sensibilidad, imaginación y cultura del espectador. Para que la aparición de este segundo significado sea posible, la utilización de símbolos adquiere gran relevancia.

El empleo de los símbolos consiste en recurrir a imágenes capaces de sugerir al espectador más de lo que pueda brindarle la sola percepción del contenido aparente. Podríamos hablar de un contenido aparente,

inmediato y directamente legible, así como de un contenido latente y eventual, constituido por el sentido simbólico que el realizador ha querido agregarle a la imagen, o que el espectador ve en ella por sí solo. Reemplazar a un individuo, a un objeto, a un gesto o a un hecho por un símbolo es un ejemplo de lo anterior. Se trata de hacer aparecer un segundo significado, ya sea por la semejanza de dos imágenes —una metáfora— o por la construcción arbitraria de la imagen o del acontecimiento que les confiere una dimensión expresiva suplementaria o un símbolo propiamente dicho.

Hay un símbolo cuando el significado no proviene del encuentro de dos imágenes, sino que reside en la imagen misma. Esto ocurre cuando el realizador ha asociado de un modo más o menos arbitrario dos fragmentos de realidad, con el propósito de hacer surgir de su confrontación un significado más amplio y profundo que su contenido material.

Al yuxtaponer imágenes cuya confrontación produzca golpes psicológicos en la mente del espectador, es posible ayudar a facilitar la percepción y la asimilación de las ideas que el realizador planeó expresar a través de la película. A esto se le llama *metáfora* y puede tratarse de una simple semejanza o analogía del contenido puramente representativo de las imágenes, en la aportación de un elemento explicativo útil para la consecución y comprensión del relato, o por ideologías, con la finalidad de hacer brotar en la conciencia del espectador una idea cuyo alcance supera por mucho el cuadro de acción del film y que implica una postura más amplia en cuanto a los problemas humanos (Martin, 2002).

En la búsqueda de la construcción de metáforas en la mente de los espectadores, los realizadores cinematográficos han convertido a la Arquitectura en un mecanismo eficaz para producir efectos psicológicos esperados. Esto puede atribuirse a que la eterna tarea de la Arquitectura es la de crear metáforas existenciales encarnadas y vívidas que concretan y estructuran nuestro sitio en el mundo y, de igual manera, reflejan, materializan y hace eternas ideas e imágenes de la vida ideal (Pallasmaa, 2014).

Los edificios y las ciudades nos permiten estructurar, entender y recordar el flujo informal de la realidad y reconocer y recordar quiénes somos. Contribuyen a percibir y entender la dialéctica de la permanencia y el cambio para establecernos en el mundo y para colocarnos en el *continuum* de la cultura y el tiempo (Pallasmaa, 2014). En la Arquitectura, el espacio, la materia y el tiempo se funden en una única dimensión. Nosotros nos identificamos con estos ingredientes y pasan a ser parte de nuestra misma existencia. La Arquitectura trabaja en la reconciliación entre nosotros y el mundo. Esta mediación tiene lugar a través de los sentidos y, por tanto, de las percepciones.

Juhani Pallasmaa señala que la arquitectura ofrece experiencias memorables. Escribe:

[...] las piedras colocadas a modo de camino en el césped de un jardín son imágenes y huellas de los pasos. Al abrir una puerta, el peso del cuerpo se encuentra con el de la puerta; las piernas miden los pasos al su-

bir la escalera, la mano acaricia el pasamanos y todo el cuerpo se mueve diagonal y dramáticamente por el espacio (2014: 63).

Esto hace presumir que hay un indicio inherente de acción en las imágenes de arquitectura, el momento del encuentro activo o una “promesa de función” y propósito.

Aludiendo a Henri Bergson, “los objetos que rodean mi cuerpo reflejan su acción posible sobre ellos” (Bergson cit. en Pallasmaa, 2014: 22). Como consecuencia de esta supuesta acción, una reacción corporal es un aspecto inseparable de la experiencia de la arquitectura. Los humanos tenemos la capacidad para recordar e imaginar lugares. La percepción, la memoria y la imaginación están en constante interacción. El dominio de la presencia se fusiona en imágenes de memoria y fantasía.

Analógicamente, el cine carecería de su poder de encantamiento si no jugara con la capacidad del ser humano de entrar en un lugar recordado e imaginado. Las interacciones con la memoria pueden devolver al espectador a espacios y lugares que son reales en todo el sentido de la experiencia, así como a ciudades remotas, construidas de fragmentos momentáneos, envolviéndolo con todo el vigor de las ciudades reales y ayudando a interpretar la situación espacio-temporal de la obra (Pallasmaa, 2014).

Bajo este entendido, el arquitecto francés Jean Nouvel se propuso crear un estilo de arquitectura que es a la vez cinematográfico y fe-

nomenológico. En su propuesta, pone en escena materiales que no existen, como la transparencia, el reflejo, la imagen cinematográfica, la emoción, la indeterminación, el vértigo, el instante, entre otros. Nouvel ha conseguido fundir la realidad con la ficción, ya que, para él, la arquitectura no es una cuestión formal de los edificios solamente referida al diseño, sino un juego de efectos ópticos referidos a la percepción (Nouvel cit. en Barin, 2015).

Al igual que la arquitectura, el cine se ha valido de todas estas cuestiones para revolucionar el modo de percibir el mundo, dotándolo de un nuevo lenguaje visual que le permitió entender mejor la forma como el ojo funciona en entornos cotidianos.

Aquellas obras cinematográficas sobre futuros distópicos son ejemplo de cómo, a través de la arquitectura, la memoria y las experiencias, el espacio puede ser el elemento base para el desarrollo de historias. Tal es el caso de *Blade Runner* (Scott, 1982), filme de culto, de gran reflexión y múltiples interpretaciones. Surge de la idea de representar el contexto de una megalópolis futurista, con una sociedad decadente, repleta de rascacielos y chimeneas humeantes, metáfora de los ingredientes de una metrópoli caótica actual al momento de su rodaje y con los que el espectador pudo identificarse rápidamente (figura 5).





**Figura 5.** El futuro distópico planteado en *Blade Runner*. El montaje está construido para que el espectador se identifique con la obra. Fuente: Lalueta, 2017.

Por otro lado, el cine documental ha explorado la ciudad en tanto eje rector de la narrativa y el espacio propuesto como detonador de las acciones y sus personajes. En el claro ejemplo de *Berlín, sinfonía de una ciudad* (Ruttman, 1927), acuñando el subgénero de la sinfonía urbana, esta pieza logra fragmentar de una manera experimental esos fragmentos separados que, en sí mismos, encierran un significado y que, en su unión, narran frases completas, mostrando la conjunción de todas las piezas simples (figura 6). El engranaje supone el funcionamiento de una maquinaria tan compleja como la que una urbe o una sociedad representa y que puede ser reinterpretado según al espacio-tiempo donde se visualice.



**Figura 6.** Fotograma de Berlín, sinfonía de una ciudad. La ciudad como eje rector de la narrativa, donde el espacio detona las acciones y los personajes. Fuente: Galería de cine y arquitectura, s/a.

Esta visión se traslada incluso a narrativas de ficción que, en el futuro, se implantarían de manera definitiva en piezas de gran trascendencia sociocultural, fijando los referentes audiovisuales de cómo se vive en una ciudad, añadiendo una visión de autor que resulta hasta con tintes poéticos. En el caso de *Manhattan* (Allen, 1979), la ciudad es el escenario donde los personajes van a llevar a cabo sus acciones, un espacio que influye en ellas y en sus pensamientos, sus maneras de percibir, de sentir y de *ser* culturalmente hablando (figura 7).



**Figura 7.** Fotograma del tráiler oficial de Manhattan. La ciudad en una extrema relación con sus personajes. Fuente: tráiler oficial de Manhattan lanzado en los Estados Unidos.

## Conclusiones

Podríamos aseverar que el lenguaje cinematográfico tiene la función de explicar, por medio de lo que se ve y lo que se escucha, cómo es el espacio donde se desarrollan las acciones y cómo estos elementos pueden ser comprendidos y percibidos por sus espectadores. Es decir, más allá de la comprensión de la historia narrada, depende del cúmulo de sensaciones y sentimientos que puedan ser evocados en lo expuesto en la escena.

La comprensión y percepción del espacio hecho posible a través del lenguaje fílmico debe ser, entonces, similar a la inducida por el espacio

arquitectónico en una experiencia presencial. El espectador audiovisual será capaz de tener vivencias similares a las del usuario del espacio. Este mismo y sus funciones deben ser comprendidos por el realizador cinematográfico en el momento de la puesta en cámara y escena.

Como lo señala Romina Barin, con el contraste podemos ser conscientes del recorrido, y con la ayuda de la memoria recordar lugares que se han atravesado. Al respecto, Nouvel apunta que “el cine nos enseña a cultivar esa memoria y la noción de movimiento se convierte en un nuevo principio compositivo” (Nouvel cit. en Barin, 2015: 24).

Es claro que el espacio cobra una función narrativa fundamental en la cinematografía. Es evidente también que la arquitectura y la creación espacial influyen en los usuarios que habitan los espacios. Además, es innegable la función cultural de la cinematografía al momento de llevar a múltiples miradas lugares y espacios remotos, de acercar, de hacer sentir el espacio con la simple manifestación de un mensaje audiovisual bien articulado.

Ese papel cultural del cine es el que, a lo largo de su historia, ha llegado a plantear las visiones de los espacios en el futuro, llevándonos hoy día a nuevas perspectivas y técnicas. Un ejemplo de ello es la realidad virtual, donde el espectador es actor e intérprete del espacio, ya no en una forma bidimensional y limitado a los bordes del encuadre, sino que puede percibir el espacio a través de todos los sentidos, por lo cual se puede incluso hacer referencia al espacio como el lugar físico que hace posible la comprensión de la narrativa cinematográfica, la sala donde se

proyecta la imagen y los altavoces que llevan el sonido al espectador. En este aspecto, los avances tecnológicos han hecho palpable el espacio en un sentido menos abstracto, pudiendo ubicar, mediante distancias y referencias sonoras, los puntos exactos donde los eventos narrativos están situados respecto al plano espacial de la historia.

Todo esto transforma al cine de una experiencia de comprensión audiovisual a una vivencia sensorial, llevando al espacio narrativo a configurarse como una experiencia fenomenológica, que revoluciona las bases y conceptos planteados por el cine en sus inicios, trazando incógnitas y perspectivas hacia un nuevo futuro del arte narrativo. La percepción racional se entrelaza ahora de manera definitiva a la percepción sensorial.

## Referencias

- ALLEN, W. (director) (1979). *Manhattan* (película). United Artists.
- BARIN, R. (2015). *El cine como método proyectual en la arquitectura*. Universidad de Belgrano.
- CAIRNS, G. (2007). *El arquitecto detrás de la cámara. La visión espacial del cine*. (V. Carmona, editor). Abada Editores.
- CURCIO, M. (2010). *Historia del western*. <http://www.enclavedecine.com/2010/03/historia-del-western.html>
- CHOISY, A. (1899). Analysis of the Acropolis. *Histoire de l'Architecture*. <https://on-something.tumblr.com/post/67946489429>
- ECHEZARRETA, P. (2014). Rojo no es un color, Tschumi. *Arquine*. <http://www.arquine.com/rojo-no-es-un-color-tschumi/>

- EISENSTEIN, S. (1989). Montage and Architecture. *The MIT Press*, 10, 110-131. <https://www.jstor.org/stable/3171145>
- EISENSTEIN, S. (2013). *La forma del cine*. (J. Leyda, editor). Siglo XXI Editores.
- GALERÍA DE CINE Y ARQUITECTURA (s/a). *Berlín, sinfonía de una ciudad*. <https://www.archdaily.co/co/02-220926/cine-y-arquitectura-berlin-sinfonia-de-una-gran-ciudad/50dccf0fb3fc4b32300001e7-cine-y-arquitectura-berlin-sinfonia-de-una-gran-ciudad-imagen>
- GARCÍA DE FÓRMICA-CORSI, J. M. (2016). *Metrópolis* frente a *Metrópolis*: de Fritz Lang a Thea von Harbou (II). *La mano del extranjero. Blog sobre ficciones del cine, la literatura y el cómic*. <https://lamanodelextranjero.com/2016/02/28/metropolis-frente-a-metropolis-de-fritz-lang-a-thea-von-harbou-ii/>
- HITCHCOCK, A. (director) (1948). *Rope (La soga)* (película). Transatlantic Pictures.
- LALUETA, I. (2017). Mirando en la producción de las maquetas utilizados para filmar *Blade Runner 2049*. *Metalocus*. <https://www.metalocus.es/es/noticias/mirando-en-la-produccion-de-las-maquetas-utilizados-para-filmar-blade-runner-2049>
- LANG, F. (director) (1927). *Metrópolis* (película). U.F.A.
- LEONE, S. (director) (1968). *Érase una vez en el Oeste (C'era una volta il West)* (película). Paramount Pictures.
- MARTIN, M. (2002). *El lenguaje del cine*. S. Feldman, editor. Editorial Gedisa.
- MCLUHAN, M. (1994). *Comprender los medios de comunicación*. Paidós.
- MORALES MORANTE, L. F. (2009). *Sergei Eisenstein: montaje de atracciones o atracciones para el montaje*. Universidad Autónoma de Barcelona. [https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2009/106227/trafon\\_a2009.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2009/106227/trafon_a2009.pdf)
- NEIRA PIÑEIRO, M. del R. (1998). El espacio en el relato cinematográfico: Análisis de los espacios en un film. *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, (48), 373-397. <https://doi.org/10.17811/arc.48.1998>

- PALLASMAA, J. (2014). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos* (2a. edición). Gustavo Gili.
- PRINCE, G. (1987). *A dictionary of narratology*. University of Nebraska.
- RUTTMAN, W. (director) (1927). *Berlín, sinfonía de una ciudad*. Deutsche Ver-eins-Film.
- SCOTT, R. (director) (1982). *Blade Runner* (película). Warner Bros. Pictures.
- THE HITCHCOCK ZONE (sf). *Rope* (1948). [http://the.hitchcock.zone/wiki/Rope\\_\(1948\)](http://the.hitchcock.zone/wiki/Rope_(1948))
- VILLARREAL UGARTE, L. (2011). Las relaciones compositivas entre cine y arquitectura. *DEARQ: Revista de Arquitectura de la Universidad de los Andes*, (8), 62-71. <http://dearq.uniandes.edu.com>





---

# El género como performance, la ciudad como escenario

Laura Astrid Villarreal Pimienta

## Introducción

**L**os estudios de género —incluidos estudios sobre la mujer, sobre el hombre y sobre LGBT+—<sup>25</sup> conforman un campo interdisciplinario, construido a partir de la filosofía, la antropología, la sociología, el psicoanálisis, la política y la economía,

---

25. El término LGBT+ ha sido resultado de una evolución en la que se fueron agregando letras a una sigla que agrupa a las personas con diversas orientaciones sexuales e identidades de género, así como a las comunidades formadas por ellas, con la finalidad de ser inclusivos. Originalmente, en los años noventa, sólo se utilizaban las expresiones homosexual o gay. Organizaciones de personas lesbianas y bisexuales la consideraron insuficiente, originando una primera sigla lgb. Posteriormente, las personas transexuales hicieron una crítica similar, generando la sigla LGBT, y en los últimos años han surgido nuevas ampliaciones para incluir a más comunidades como intersexuales (LGBTI), queer (LGBTIQ), la diferenciación entre transexuales y transgénero (lgbttiq), así como comunidades travestis, intersexuales y asexuales (LGBTTTIQ-QA). Esta tendencia a adicionar letras para incluir a nuevas comunidades ha dado lugar al uso del signo más (LGBT+).

entre otras. Particularmente, los estudios de la mujer se aproximan al feminismo, entendido como un movimiento que busca la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, así como la eliminación de la violencia y la dominación social hacia la mujer, como una postura crítica. Los estudios de la mujer abarcan temas de historia social de las mujeres —hechos históricos como el sufragio femenino—, arte y literatura feministas, la práctica influenciada por el feminismo de las disciplinas sociales contemporáneas y la teoría feminista. Esta última refiere a la extensión del feminismo a los campos teóricos o filosóficos para explorar temas como la estética, la discriminación, los estereotipos, la cosificación, la opresión y el patriarcado.

La presente investigación parte de la teoría feminista, en particular de una de las contribuciones más significativas: el género como una categoría de análisis social. Susana Gamba indica:

Esta categoría analítica surgió para explicar las desigualdades entre hombres y mujeres, poniendo el énfasis en la noción de multiplicidad de identidades. Lo femenino y lo masculino se conforman a partir de una relación mutua, cultural e histórica. El género es una categoría transdisciplinaria, que desarrolla un enfoque globalizador y remite a los rasgos y funciones psicológicos y socioculturales que se le atribuye a cada uno de los sexos en cada momento histórico y en cada sociedad (2008: s/p).

El género es una definición no sólo de roles, lo es también de identidades y valores atribuidos a hombres y mujeres, mediante los procesos de socialización de forma transversal. Al definir el género como una construcción social y como parte de un sistema asimétrico de poder, la teoría feminista niega el carácter natural de los conflictos sociales que parten del mismo, al tiempo que abre la posibilidad para la creación de nuevos vínculos no jerarquizados ni discriminatorios.

Así, con base en las pautas desarrolladas por la teoría feminista, y particularmente desde el *género* como concepto analítico y de construcción social, se propone analizar lo femenino —valores, símbolos, rasgos, funciones e identidades asociados a las mujeres— desde una perspectiva teórico-reflexiva que explora su carácter performativo. A partir de esto, se desarrolla primeramente una revisión de las dicotomías público/privado, masculino/femenino, para analizar las formas de habitar de los sujetos en los espacios. Se toma como caso de estudio a la ciudad de León, Guanajuato, en una revisión de la nomenclatura urbana como indicador de la representación de lo femenino en el espacio público. Finalmente, el capítulo cierra con una serie de conclusiones y perspectivas acerca de un urbanismo igualitario desde la perspectiva de género.

### **El género como construcción social y el peso de la heteronormatividad**

Hablar de género es hablar acerca de la estructura primaria de la sociedad misma. Si bien, los factores históricos, económicos, políticos e

incluso físicos o geográficos intervienen en la configuración del modo de vida de una sociedad y su cultura, el género se ve internalizado mediante los propios procesos de socialización. Algunas de las características y dimensiones que muestran el peso del género en la determinación de una sociedad son las siguientes, de acuerdo con lo mencionado por Gamba (2011):

- Es una construcción histórica: desarrollada a lo largo del tiempo, por lo que puede variar de una época a otra.
- Es una relación social: determina normas para la relación entre mujeres y hombres, tanto en el ámbito público como en el privado.
- Es abarcativa: el género no se refiere solamente a las relaciones entre los sexos, también alude a otros procesos que se dan en una sociedad, como instituciones, símbolos, identidades, sistemas económicos y políticos.
- Es transversal: el género no es una cualidad aislada de cierto sector, sino que atraviesa todo el entramado social, articulándose con otros factores como la edad, estado civil, educación, etnia o clase social.

El género es una variable sumamente importante en la forma como una sociedad se constituye y desarrolla, sin embargo, el origen de los roles que se asignan por su determinación no es un tema que se suele cuestionar en la vida cotidiana, ya que lo consideramos como algo natural, completamente normalizado. Marcela Lagarde menciona:

Si algo es indiscutible para las personas, es el significado de ser hombre o ser mujer, los contenidos de las

relaciones entre mujeres y hombres y los deberes y las prohibiciones para las mujeres por ser mujeres y para los hombres por ser hombres (1996: 6).

Esta determinación, que designa los modos de vivir, posibilidades y restricciones para una persona como miembro de un género definido en una sociedad particular, ocurre al nacer y ser nombrado como “niño” o “niña”. El lenguaje marca la diferencia, significa al sexo e inaugura el género, imponiendo una forma de ser en el mundo a partir de lo que podrá o no hacer, decir o pensar, desde el constructo que es el género.

A partir del momento de ser nombrado, el cuerpo recibe una significación sexual que lo define como referencia normativa inmediata para la construcción en cada sujeto de su masculinidad o de su feminidad y perdura como norma permanente en el desarrollo de su historia personal, que es siempre historia social. El género es una construcción simbólica y contiene el conjunto de atributos asignados a las personas a partir del sexo. Se trata de características biológicas, físicas, económicas, sociales, psicológicas, eróticas, jurídicas, políticas y culturales (Lagarde, 1996: 12).

La repetición constante de la significación del sexo como género mediante las acciones, actitudes, formas de expresión, maneras de relacionarse y comportamientos que afirman como hombre o mujer, lleva a su naturalización. Es decir, lo que conocemos como “hombre”

o como “mujer” es una caracterización que pasa como realidad, pero que no se limita a una serie de patrones normalizados por la sociedad. Judith Butler sostiene:

Lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos [...]. De esta forma se demuestra que lo que hemos tomado como un rasgo ‘interno’ de nosotros mismos es algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales, en un extremo, un efecto alucinatorio de gestos naturalizados (1990: 17).

La teoría de Butler, conocida como *género performativo*, reflexiona acerca de la forma ritual como convenciones obligadas por la sociedad se repiten incesantemente como parte de una actuación. Aitor Francisco Della Ventura González reflexiona acerca de esta teoría, indicando que “hablar de performatividad del género implica que el género es una actuación reiterada y obligatoria en función de unas normas sociales” (2015: 21). Así, el género se presenta como un discurso que genera una normativa a repetir, que se promueve y legitima a través de sí mismo, es decir, un proceso teatral reiterado, autonaturalizado.

Dentro de esta norma, la heterosexualidad es considerada un fundamento natural de la sociedad. Al igual que el género, actúa como mecanismo que se impone y autosustenta desde el pensamiento binario—heterosexual/homosexual, hombre/mujer—, otorgando privilegios a unos y oprimiendo a otros. La heterosexualidad promovida y mantenida

como normal por la ideología y las construcciones sociales —condición conocida como *heteronorma*— implica el seguimiento de guiones o pautas que se reproducen desde la performatividad del género, mediante las cuales se indica a cada uno cómo relacionarse y representarse.

Además, en la heteronorma, el género masculino mantiene roles sociales dominantes sobre las mujeres y otras identidades de género consideradas femeninas. El concepto de *masculinidad hegemónica* indica que el género masculino mantiene una posición de liderazgo y privilegios sociales desde el ideal cultural del hombre fuerte, musculoso y valiente. El conjunto de roles asociados con el ejercicio de la autoridad se encuentra tradicionalmente vinculado con las características masculinas anteriormente mencionadas, alentando a los hombres y desalentando a las mujeres a ejercerlos. De acuerdo con el psicólogo Alfonso Hernández, “se espera del varón que sea el que manda, el que dirige, el que toma las decisiones, el jefe de familia que provee económicamente y protege, aquel que logra el éxito entendido como riqueza y poder” (1998: 111). Estas prácticas ocurren en las relaciones interpersonales, no sólo a nivel familiar, sino también en los ámbitos académicos y profesionales, legitimando jerarquías sociales basadas en el género y garantizando la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres.

En la sociedad actual, aún hay muchas cualidades del género y la sexualidad que se consideran naturales y que son dictadas desde la heteronormatividad, es decir, desde el entendimiento de la heterosexualidad como la orientación sexual normal y la masculinidad

como el género dominante. La consideración de las mujeres como criadoras y cuidadoras, de los hombres como sexualmente activos, así como de la homosexualidad como perversión, son algunas de ellas. De acuerdo con Monique Wittig:

Referir a una sociedad heterosexual es hablar de una normativa que no se limita a la sanción de aquellas prácticas sexuales de sujetos disidentes a la norma, como lesbianas y gays, sino que oprime a muchos otros/diferentes, oprime a todas las mujeres y a numerosas categorías de hombres, a todos los que están en la situación de dominados (2006: 53).

Por su parte, la teoría de Adrienne Rich alude a las mismas tácticas opresivas con que Karl Marx afirma que el capitalismo es mantenido, para hablar de la heterosexualidad obligatoria. Desde el enfoque de Rich, las prácticas opresivas que imponen la sexualidad masculina sobre la mujer van desde la violencia simbólica hasta el uso de la fuerza para controlar el comportamiento de las mujeres. Al respecto, Christopher Thorpe argumenta que “matrimonios infantiles concertados, imágenes pornográficas que representan a la mujer disfrutando con la violencia y humillación sexuales, abuso sexual de niñas, incesto... todo impone la sexualidad masculina sobre la mujer” (2016: 308).

Otras prácticas opresivas de la heterosexualidad obligatoria, de acuerdo con Rich, son aquellas que utilizan mujeres como objetos de transacción. El tráfico de mujeres para la explotación sexual y el uso de



prostitutas para el placer son claros ejemplos de dichas prácticas, las cuales aseguran mecanismos pedagógicos, coercitivos y correctivos que ponen en desventaja a unos sujetos de género frente a otros.

De igual forma, la idea extendida de que las mujeres se encuentran vulnerables a la violencia en los espacios públicos y, por tanto, deben buscar la protección masculina, alienta a las mujeres a verse a sí mismas como presas, oprimiendo su forma de vida por medio del miedo. Así, el acercamiento formal modo de habitar y representarse de las mujeres en el espacio público es una manera de analizar la jerarquía heteronormativa y los roles de género construidos e impuestos por la sociedad.

### **El habitar de las mujeres en el espacio público heteronormado: opresión y miedo**

Los determinismos impuestos por los roles de género que parten de la hegemonía masculina y la heteronorma designan maneras de vivir, posibilidades y restricciones que se autosustentan performativamente, sin embargo las prácticas de género también se exponen en las formas de habitar la ciudad, desde el espacio doméstico y el espacio público.

La repetición infinita de costumbres estéticas y comportamientos lleva a creer que son “naturales” de un género u otro. Asimismo, la configuración del espacio desde una estructura “naturalmente” heteronormada ha llevado a que las ciudades se constituyan como una herramienta más de opresión donde la dicotomía masculino-femenino queda polarizada. Helen Hills argumenta:

El feminismo hizo hincapié desde las últimas décadas del siglo xx en la asignación de la figura femenina a los espacios del 'adentro' y al varón como el habitante por antonomasia del 'afuera'. Esta manera de identificar el espacio doméstico con la mujer es, por un lado, una consecuencia de la dominación masculina y las imposiciones canónicas de las estructuras familiares, y al mismo tiempo una proyección del espacio doméstico proyectado y materializado a partir de elementos determinantes de la actividad y permanencia de las mujeres en el hogar, que van desde la distribución espacial hasta la disposición de muebles y la asignación de tareas (2003: 7).

Esta separación tiene su origen en la división sexual del trabajo, asociada al espacio público con el trabajo productivo, asignando al rol masculino en el exterior, mientras a las mujeres en el trabajo reproductivo. Isabel Larrañaga, Begoña Arregi y Jesús Arpal, investigadores del tema, plantean:

El trabajo reproductivo hace referencia al trabajo destinado a satisfacer las necesidades de la familia. A pesar de constituir una dimensión necesaria para la reproducción de la sociedad, su desarrollo ha quedado históricamente circunscrito al marco privado, primordialmente a la esfera doméstica, razón por la que también se define como 'trabajo doméstico' o 'familiar' (2004: 32).

Aun así, el hecho de que el espacio privado sea considerado propio de las mujeres desde la imposición del trabajo doméstico por la heteronormatividad no significa la dominación o libertad femenina en el ámbito doméstico.

[...] si bien los espacios relacionados con lo doméstico se refieren a lo femenino, una vez dentro del hogar son aquellos relacionados con las actividades de trabajo, servicio y cuidados en los que el rol de la mujer es representado: cocinas, cuartos de lavado y tendido, alacenas, cuartos infantiles, etc. (Villarreal & Ríos-Llamas, 2018: 7).

Aunado a esta categorización intrínseca, la violencia doméstica es una realidad para muchas mujeres que, lejos de encontrar paz en sus hogares, viven diariamente la agresión física y psicológica.

Sin embargo, en la experiencia contemporánea, las mujeres definitivamente no sólo habitan desde espacio doméstico y en su relación con los espacios de servicio. Los esquemas de “hombres proveedores” y “mujeres amas de casa” no son los únicos que existen en la actualidad, de tal forma que las mujeres están presentes en el espacio público, “ya sea como acompañantes y cuidadoras; o desde su experiencia individual como consumidoras y cada vez más, como trabajadoras. El exterior urbano es el espacio donde las mujeres desarrollan indefectiblemente las labores complementarias del rol asignado” (Montaner & Muxí, 2016: 198).

Incluso, podría decirse que hoy son más mujeres las que usan el espacio público desde el complejo papel que la sociedad actual exige para aquéllas que son cabeza de hogar, o para las que practican su derecho a los servicios de educación, salud y recreación. Así, pensar desde la situación contemporánea en el papel de las mujeres como reclusas en el espacio doméstico resulta cada vez menos factible, debido a la enorme carga de tareas profesionales y personales que se ha sumado a las del trabajo reproductivo, del que pocas veces se desprende.

Sin embargo, incluso cuando consigue salir a la esfera del espacio exterior, a la ciudad, lo femenino es violentado y oprimido mediante mecanismos de dominación desde lo urbano. A pesar del uso real del espacio público por las mujeres, éste sigue siendo un escenario de segregación: en el encuentro urbano con los otros, el sujeto masculino representa la amenaza hacia el sujeto femenino, debido las agresiones sistemáticas perpetradas por hombres contra mujeres en el uso cotidiano de las calles.

En el acoso sexual callejero,<sup>26</sup> las amenazas van desde silbidos y

---

26. El acoso sexual callejero son prácticas de connotación sexual ejercidas por una persona desconocida, en espacios públicos (calle o transporte) o espacios semipúblicos (centros comerciales, universidades, plazas), que suelen generar malestar en la víctima. Estas acciones son unidireccionales, es decir, no son consentidas por la víctima y quien acosa no tiene interés en entablar una comunicación real con la persona agredida. Las prácticas de acoso sexual callejero son sufridas de manera sistemática, en especial por las mujeres, ocurriendo varias veces al día desde aproximadamente los 12 años de edad, generando traumatización no sólo por hechos de acoso especialmente graves, sino por su recurrencia (Observatorio Contra el Acoso Chile, 2015).

miradas hostiles, hasta comportamientos corporales invasivos. De igual modo, existen los “espacios prohibidos” en la ciudad para las mujeres, desde una calle oscura hasta una plaza desierta, una esquina con poca visibilidad o los cada vez menos frecuentes espacios de acceso restringido para las mujeres como salones de juego o cantinas.

Asimismo, ocurre una serie de implicaciones y restricciones para vivir en la ciudad, que surgen desde el simple hecho de ser mujer: los horarios de uso del transporte público o de las propias vialidades, ya sea como conductora de algún vehículo, o bien, desde la experiencia peatonal; la censura en la forma de vestir de acuerdo con los lugares, los trayectos o la compañía. En pocas palabras, como lo señala Paula Soto “no se puede disfrutar plenamente de la ciudad desde la experiencia urbana de las mujeres” (2012: 315).

Dentro de las *Memorias del Segundo Congreso Internacional sobre Género y Espacio y Tercer Seminario Latino-Americano de Geografía, Género y Sexualidades*, Varinia Loya Ramírez realiza, en “Algunos apuntes sobre el miedo, el acoso sexual callejero y el código de vestimenta instituido”, una investigación donde comparte su experiencia personal. Señala: “[...] aprendí a estar atenta, a incomodarme con cercanías, a ponerme a salvo dejando pasar, distanciándome, a caminar por en medio de la calle cuando está oscura [...] He aprendido a vivir con miedo la calle, la calle de noche con la carga de cansancio y estrés extra que conlleva” (2017: 890). De acuerdo con Loya:

El acoso sexual callejero instituye una práctica de dominación orientada a la eliminación de las expresiones corporales de la sexualidad en general, de lo femenino en particular, que se da en el espacio público y que le da sentido a todo un sistema desigual expresado en un código de vestimenta estricto y en un contexto generalizado de permisividad punitiva ante su rompimiento (2017: 890).

El mecanismo desarrollado por las mujeres ante la agresión vivida en el espacio público es esconder, mediante la vestimenta, la principal fuente de violencia, de miedo e inseguridad por el hecho de ser mujer.

El miedo a la ciudad desde la experiencia femenina hace manifiesta la manera que el diseño urbano propicia las desigualdades desde su planteamiento como parte de una estructura hegemónica heteronormada. Y si bien, “la vida cotidiana urbana está dotada de aprendizajes de supervivencia por el uso del espacio, así como de procesos de adaptación, clasificación, interpretación y significación” (Ceniceros, 2017: 98), la perspectiva feminista de que el “ser hombre” y “ser mujer” son categorías esbozadas desde convenciones sociales lleva a la argumentación de que el miedo a la ciudad por el mero hecho de pertenecer a un género asignado debe ser eliminado desde la necesidad de condiciones espaciales y sociales que garanticen la seguridad en las experiencias urbanas en el entendido del derecho a la ciudad, derecho a la no violencia y derecho a la representación.

## **La representación de las mujeres en el espacio público heteronormado: estereotipos y omisiones**

La ciudad es el escenario de la vida contemporánea. Las prácticas de los habitantes en el espacio público representan concepciones espaciales e imaginarias o los vínculos identitarios y de memoria colectiva, así como también toda una lógica dada por las determinaciones sociales.

Como se ha mencionado anteriormente, el ejercicio de la masculinidad como rol tradicionalmente dominante provoca una serie de implicaciones en cuanto a la forma de vivir el espacio público por parte de las mujeres en función de la inseguridad y el miedo. Además de la habitabilidad, está la representación de las mujeres en el espacio público. En La producción del espacio, Lefebvre (1974) establece una distinción entre práctica espacial, espacios de representación y representaciones del espacio, a partir de la cual se pretende analizar la desigualdad en cuanto a representación en el espacio urbano desde la perspectiva de género. La práctica espacial —aquella que refiere al uso cotidiano, real, que le damos al espacio público— indica que, a pesar de que la ciudad ha sido históricamente considerada un espacio masculino que le resulta hostil a lo femenino, las mujeres no quedan relegadas al espacio doméstico, pues realmente viven la ciudad.

Por su parte, los espacios de representación o espacios vividos son aquéllos que incorporan simbolismos complejos, codificados o no, que producen imágenes e imaginarios en los habitantes de la ciudad. De acuerdo con Manuel Delgado, es en éstos “donde puede encontrar uno

expresiones de sumisión a códigos impuestos desde los poderes [...] es el espacio cualitativo de los sometimientos a las representaciones dominantes” (2013: 3).

Los sistemas de símbolos que se convierten en imaginarios se comunican a través de estos espacios de representación, y es justamente aquí donde, “desde un precedente histórico, —a través de la pintura— y en la mirada contemporánea —a través de la publicidad— se sitúan los espacios asignados a cada género” (Montaner & Muxí, 2016: 198).

Respecto a la publicidad, García & García mencionan que “los estereotipos que la publicidad sostiene y refuerza se sustentan de una serie de convencionalismos iconográficos que se han introducido en la sociedad a lo largo de la historia. Las propuestas visuales de los anuncios limitan significativamente las diferentes funciones que se les asignan a las representaciones de hombre y mujer” (2004: 47). De acuerdo con los autores, los estereotipos más comunes asignados a la mujer por medio de la publicidad son “ama de casa”, “madre y cuidadora”, “esposa y compañera”, los cuales atienden a los roles de género convencionales, mientras que apenas se comienzan a explorar las nuevas formas de “trabajadora”, “independiente” y “del siglo xxi”. El uso de la imagen de las mujeres como símbolos de belleza, juventud, objeto de deseo e imagen de marca promueven, además del aprendizaje de los roles sociales que ratifican la hegemonía masculina, su identificación como objetos de consumo en los espacios de representación.



Por su parte, la representación del espacio o espacio concebido es aquel que diseñadores, arquitectos, urbanistas y administrativos planifican para la ciudad. Es o quiere ser el espacio dominante que define lo vivido y lo representado mediante la práctica del poder y la autoridad fundamentada en un conocimiento científico y un lenguaje técnico, es decir, mediante sistemas de signos elaborados intelectualmente. Los planes de desarrollo urbano y ordenación territorial, la creación de vialidades y espacios públicos, en general todas las decisiones que se toman a nivel de planificación de la ciudad, responden a la vocación organizadora del espacio concebido.

Como parte de un sistema de poder dominante, éste busca hegemonizar las otras dos categorías del espacio público, y para ello “omite, elude y evacúa ¿Qué? Todo lo que se le opone. Por la violencia inherente y si esa violencia latente no basta, por la violencia abierta” (Lefebvre, 1974: 370). Por ello, muchas de las prácticas de crecimiento urbano agudizan la condición de grupos marginados —migrantes, niños, ancianos, personas con capacidades diferentes, mujeres—, ya que las ciudades se piensan para un sujeto universal masculino, como mencionan Montaner & Muxí:

En gran parte, la ciudad se planifica para un hombre (rol de género y no de sexo) de mediana edad, en plenas condiciones físicas, con un trabajo estable y bien remunerado que le permite tener un coche privado y una esposa que le aguarda en casa con todo hecho y preparado. Pensemos, si no, en la proporción de inver-

sión pública ligada a mejoras viarias para vehículos privados —calles, autovías, túneles, rondas, etc.— comparada con la del transporte público más eficiente y que llegue a más puntos con mayor frecuencia (2016: 207).

A partir de la revisión teórica de los roles de género que perpetúan la hegemonía masculina en la configuración de imágenes e imaginarios desde el espacio de representación, en el siguiente apartado se plantea que la omisión de lo femenino en el espacio representado es una táctica de opresión, de la misma forma que la violencia, latente o abierta, asegura la prevalencia de la heteronormatividad mediante su repetición y validación, desde la toma de decisiones de aquéllos que proyectan la ciudad.

### **Caso de estudio: la representación de las mujeres en la nomenclatura urbana de León, Guanajuato, México**

Uno de los campos que abarca la autoridad organizativa del espacio representado, aquel que planifica la ciudad, es el de su nomenclatura. Nombrar las calles tiene varios objetivos: de gestión urbana, administración fiscal y, sobre todo, para dar lectura a la ciudad. Kevin Lynch (2015) utiliza el término *legibilidad urbana*, mencionando la importancia de reconocer y estructurar los elementos del entorno —entre los cuales se encuentran los senderos, caminos o vías— para facilitar su identificación y agrupación. Cercano a las propiedades de construcción del significado en el espacio de representación desarrollado por Lefebvre, Lynch lleva esta legibilidad más allá de lo meramente organizativo hacia lo referencial e ideológico:

Es evidente que una imagen nítida permite desplazarse con facilidad y prontitud: hallar la casa de un amigo, un agente de policía o una botonería. Pero un medio ambiente ordenado puede hacer todavía más; puede actuar como amplio marco de referencias, como organizador de la actividad, las creencias o el conocimiento (Lynch, 2015: 11).

Por ello, resulta interesante analizar la nomenclatura urbana en busca de datos que evidencien la imposición de estereotipos y la omisión de lo femenino en el espacio público. Desde la asignación de la nomenclatura —representación del espacio— a las calles donde se desarrolla la vida cotidiana —práctica espacial—, se influencia la legibilidad e identificación de los habitantes —espacio de representación— por medio de dichos nombramientos.

En este sentido, se realiza la revisión de la nomenclatura urbana en la ciudad de León Guanajuato, para analizar la representación de las mujeres desde el espacio concebido. Dicha revisión se aplica en los nombres de calles en colonias de diversos estratos sociales, con antecedentes históricos diferentes y en distintas zonas de la ciudad con el fin de dar amplitud a la muestra (figura 1).

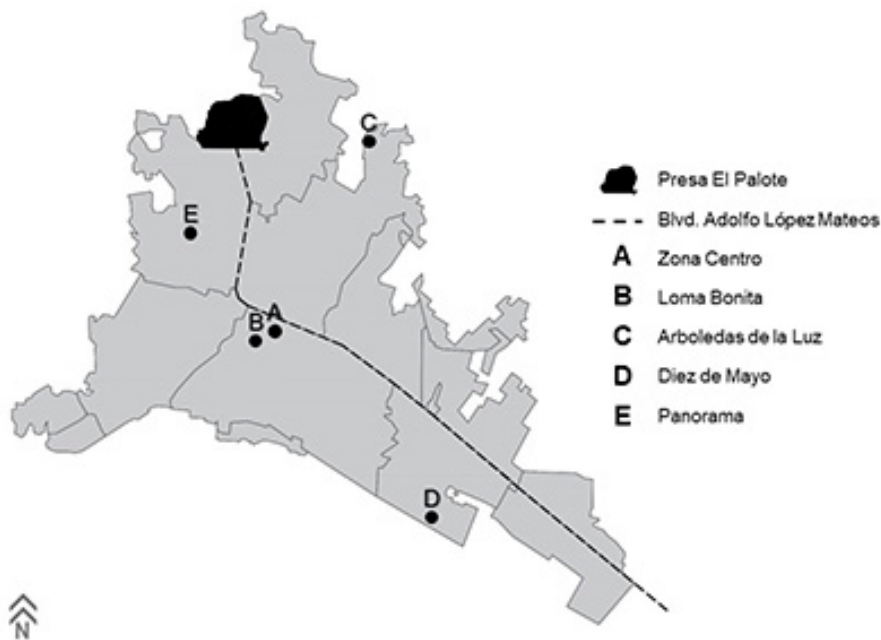


Figura 1. Ubicación de las colonias analizadas en el caso de estudio, León, México. Fuente: Elaboración propia con base en el Mapa de Sectores Urbanos.

En primer lugar, a partir de la selección que Jaime H. Gallardo Saavedra y Carlos A. Vivero (2018) realizan en su obra *Los inmortales. Personajes históricos en las calles de León Guanajuato*, se analiza una compilación de biografías de algunas de las celebridades cuyos nombres han sido elegidos para designar algunas calles de la ciudad. El inventario realizado por los autores comprende personalidades originarias de León, guanajuatenses, mexicanos e, incluso, extranjeros que llevaron a cabo obras importantes en México (tabla 1).

**Tabla 1.** Nombres de calles con nombres de personajes históricos en León, Guanajuato

Hermanos Aldama	Esperanza Iris
Miguel Alemán	José Alfredo Jiménez
Sofía Álvarez	Wigberto Jiménez
Florencio Antillón	Luis Long
Hermenegildo Bustos	López Mateos
Julián Carrillo	López Sanabria
Rosario Castellanos	Timoteo Lozano
Ricardo Castro	Antonio Madrazo
Manuel Clouthier	Hilario Medina
Corrales Ayala	Francisco Z. Mena
Manuel de Austri	Cándido Navarro
Julián de Obregón	Clemente Orozco
Juan Alonso de Torres	Manuel M. Ponce
Luis Díaz Infante	Silvestre Revueltas
Diez de Sollano	Diego Rivera
Alonso Espino	Antonio Segoviano
Toribio Esquivel	Agustín Téllez Cruces
Aurelio Luis Gallardo	Antonio Torres Gómez
Rodolfo Gaona	Torres Landa
Vicente González del Castillo	Tresguerras
María Greever	Juan Valle
Práxediss Guerrero	Vicente Valtierra
Hernández Álvarez	Valverde y Téllez

Efrén Hernández	Fulgencio Vargas
Juan Nepomuceno Herrera	Yermo y Parrés

Fuente: Elaboración propia a partir de Gallardo& Vivero, 2018.

Se han destacado los nombres de las cuatro mujeres que figuran en una lista de cincuenta personajes (8%). En un conjunto conformado mayoritariamente por hombres —insurgentes, cantantes, constituyentes, pensadores, políticos, militares, compositores, abogados, poetas, ingenieros, políticos, historiadores, presidentes, pintores, gobernadores, arquitectos, anarquistas y empresarios— se sitúan una actriz de origen colombiano —Sofía Álvarez—; una escritora, catedrática y embajadora mexicana de pensamiento feminista —Rosario Castellanos—; una reconocida compositora —María Greever—; y una actriz mexicana —Esperanza Isis.

No se pretende confrontar la decisión por parte de los autores respecto a las calles elegidas para integrar el compilado de su obra, sino hacer énfasis en la poca representación en el espacio público que las mujeres han tenido como personajes históricos e influyentes al compararlas con la cantidad de hombres que han recibido dicha distinción.

Desde un segundo acercamiento, se revisan las 69 calles que conforman la zona centro de la ciudad, que es la que reúne un mayor valor identitario debido a la carga histórica que representa (tabla 2).

**Tabla 2.** Nombres de calles de la zona centro.

Francisco I. Madero	Donato Guerra	República
Pedro Moreno	Gante	Adolfo López Mateos
5 de Febrero	Motolinia	Del Río de los Gómez
Belisario Domínguez	La Paz	Álvaro Obregón
Díaz Mirón	Juan Valle	Colón
Rosas Moreno	Ignacio Zaragoza	Chuparrosa
Reforma	Licenciado Verdad	10 de Mayo
Constitución	Manuel Doblado	13 de Septiembre
Aquiles Serdán	Libertad	Guerrero
Ignacio Comonfort	Leandro Valle	Aldama
Justo Sierra	Guillermo Prieto	De los Héroeos
20 de Enero	Mariano Escobedo	Juan de Orozco
Juárez	<b>Leona Vicario</b>	Saade
Hidalgo	Parral	García
Pino Suárez	La Merced	Delicias
5 de Mayo	Río Bravo	Domingo de Mendiola
Emiliano Zapata	Dr. Hernández Álvarez	Padilla
Hermanos Aldama	Jardineros	Bravo
Independencia	Hortelanos	Del Consuelo
Ignacio Altamirano	Prado	Granada
<b>Josefa Ortiz de Domínguez</b>	Progreso	Principal
Práxedes Guerrero	José Alvarado	Fundadores
Miguel Alemán	15 de Septiembre	

Fuente: Elaboración propia con base en datos de la Dirección de Desarrollo Urbano de León, México.

Como puede observarse, algunas calles coinciden con la selección de personajes históricos de Gallardo y Vivero. De 41 calles que llevan nombres de este tipo, solamente dos son mujeres (2.8% del total). Por su parte, seis calles (8.6% del total) hacen alusión a valores patrióticos —Reforma, Constitución, Independencia, La Paz, Libertad y República— que se entienden como femeninos desde su género gramatical; y una (1.4% del total) de las seis calles que lleva por nombre una fecha, 10 de Mayo, que remite a “la madre”. Esto nos da un total de solamente 12.8% de representación de la figura femenina en una de las zonas con mayor peso en el imaginario y memoria colectivos de la ciudad.

Algunas colonias resaltan por tener una mayor frecuencia de nombres femeninos en sus calles. Es el caso de Loma Bonita, denomina 14 de sus 28 calles (50%) con nombres propios de mujeres, simples o compuestos, pero sin apellidos ni otras referencias. En la colonia Arboledas de la Luz, 9 de 11 calles (81.8%) refieren a figuras femeninas. Sin embargo, es notorio el carácter religioso de ellas (tabla 3).

Tabla 3. Nombres de calles de la colonia Arboledas.

Ibarilla	Reina de los Apóstoles	Virgen de la Luz
Arroyo del Muerto	De la Reina	Reina de los Patriarcas
Reina de los Ángeles	Reina de la Paz	Reina de los Mártires
Reina de los Profetas	Reina de las Vírgenes	

Fuente: Elaboración propia con base en datos de la Dirección de Desarrollo Urbano de León, México.



La relación entre religiosidad y género es un complejo entramado de creencias y construcciones culturales que, en general, han enfatizado la superioridad masculina, legitimando constructos hegemónicos e inculcando jerarquías de valores que remarcan las diferencias entre hombres y mujeres. Los modelos religiosos dominantes excluyen a las mujeres a pesar del uso de figuras de culto femeninas. Como menciona Teresa González Pérez, “ese pensamiento unidireccional, repleto de prejuicios y rutinas en cada una de las religiones mayoritarias del planeta, ha conducido a ignorar a las mujeres y mantener la ausencia femenina en las jerarquías y el culto” (2010: 469).

Los mecanismos de control religiosos, asumidos sin cuestionamientos, orientan a las mujeres hacia ciertos comportamientos y actitudes que, de acuerdo con la categorización de Guy Bechtel, se concentran en cuatro estereotipos: “como una libidinosa, como una compañera del diablo, como una imbécil y en raras ocasiones, como una santa, si bien algo molesta” (2001: 11). Estos estereotipos se han traducido, como continúa Bechtel, “en una voluntad de someter y excluir a la mujer” (2001: 11). Es por esto que la asociación de lo femenino con las virtudes religiosas no resulta positiva desde la perspectiva de las construcciones simbólicas de opresión que representa.

Siguiendo con el análisis, el caso de la nomenclatura en el polígono de desarrollo Diez de Mayo (un asentamiento cuya densificación se ha dado en la última década y que, debido a sus condiciones de polarización social y grupos vulnerables, ha sido objeto de estudios

para el desarrollo social incluyente) presenta un total de 53 calles, de las cuales 41 (77%) se determinan mediante la fórmula “madre + nombre propio de mujer”. Entre las restantes, resulta interesante que Madre Inmaculada, Madre Redentora y Madre Santa remiten a valores religiosos, mientras que Madre Tierra, Madre Selva y Madre Sierra tienen una reminiscencia de naturaleza y fertilidad, y Madre Patria aborda la tradición nacionalista y solamente Madre Obrera hace un reconocimiento a la labor productiva de la mujer. Siguiendo en esa línea de observación, la tabla 4 muestra las calles de la colonia Panorama.

Tabla 4. Nombres de calles de la colonia Panorama.

Circunvalación	<b>Médicos</b>
León	<b>Maestros</b>
Roca	<b>Filósofos</b>
Panorama	<b>Músicos</b>
<b>Escultores</b>	<b>Poetas</b>
<b>Pintores</b>	<b>Compositores</b>
<b>Arquitectos</b>	<b>Escritores</b>
Juan Bautista De La Salle	<b>Artistas</b>
Luis Lozano	<b>Topógrafos</b>
Pedro Lyonett	Juan Manuel López Sanabria
Cesareo Boillot	Juan Alonso de Torres
Guillermo Alba	Paseo de los Insurgentes
<b>Ingenieros</b>	<b>Cantores</b>

Fuente: Elaboración propia con base en datos de la Dirección de Desarrollo Urbano de León, México.

En esta ocasión se han resaltado los nombres de calles que hacen referencia a profesionistas desde el plural que describe al “sujeto universal”, que es en realidad un sujeto sexuado por demás masculino, ya que no sólo resulta interesante la total omisión de nombres de mujeres como sujetos históricos relevantes en su individualidad, sino que esta omisión se extiende a un colectivo desligado de los temas de desarrollo profesional, artístico o técnico.

A manera de conclusión del estudio de caso, se encuentra una notable disparidad al comparar la cantidad de nombres de calles dedicados a hombres como personajes históricos, célebres e incluso heroicos, frente a aquéllos que nombran a mujeres como individuos reconocidos en el mismo sentido. Resulta inquietante, además, la forma en que muchos de los elementos físicos del entorno urbano que, en efecto, reciben nombres con connotación femenina son referentes de ideales de representación y simbolismos en cuanto al rol de género de las mujeres como madres, santas o virtuosas. Al respecto, Miguel García Gómez, en el prólogo de Gallardo & Vivero, argumenta:

El nombre del lugar en que transcurre la vida de los habitantes se convierte entonces en un referente pero también en el recuerdo de un acontecimiento, o en el homenaje a un personaje, y todos los nombres siempre se convierten en parte de la historia y por lo tanto en instrumentos de aprendizaje (2018: s/p).

Así, podría decirse que el homenaje que se rinde y la enseñanza que se aprende de la imagen de las mujeres, de acuerdo con la nomenclatura asignada, están mayormente apegados a los determinismos impuestos por un rol de género que la remite a los papeles de virtuosa, cuidadora o alimentadora. Estos constructos sociales, en parte asociados a la religiosidad, omiten la presencia femenina en campos como el desarrollo profesional y el posicionamiento como sujetos individuales e históricos.

Remitir a las mujeres a categorías estereotípicas mediante la nomenclatura urbana —es decir, desde el espacio concebido—, así como referenciarlas como objetos de consumo o limitarlas a roles definidos mediante la publicidad en el espacio de representación, son mecanismos que contribuyen a la legitimación de las prácticas hegemónicas que invisibilizan y oprimen a las mujeres desde la lectura del entorno urbano, provocando una carencia de referentes y, por lo tanto, una percepción de no pertenencia y miedo en la práctica espacial.

### **La aportación de la perspectiva de género a la ciudad**

El caso de estudio previamente desarrollado acerca de la revisión de la nomenclatura de algunas calles de la ciudad de León Guanajuato nos permite evidenciar la notable prevalencia de lo denominado como masculino en el espacio urbano, así como la continuidad de los ideales impuestos a lo femenino (santa, madre) en las pocas calles que así se designan. Esto muestra la manera en que el espacio concebido se fundamenta y ratifica la construcción social de los roles de género que, a su vez, legitiman la hegemonía masculina.

Sin embargo, cabe señalar que si bien el espacio concebido es el que domina y manipula al espacio vivido y de representación en un sistema de poder, y aunque su análisis se abordó como caso de estudio de la presente investigación por medio de los nombres dados a los elementos físicos del espacio urbano como calles y monumentos, no se pretende de ninguna forma argumentar que la solución a los problemas de género en su muy amplia complejidad se reduzca simplemente a un tema de nomenclatura.

Se busca visibilizar el modo como la estructura urbana participa en la repetición de las convenciones sociales, promoviendo y legitimando a través de su propia reiteración prácticas que implican la opresión y omisión de lo femenino, convirtiéndose la ciudad en un escenario para la construcción del performance del género.

Sin embargo, así como Judith Butler cuestiona “si el género es una construcción, ¿podría construirse de distinta manera, o acaso su construcción conlleva alguna forma de determinismo social que niega la posibilidad de que el agente actúe y cambie?” (1990: 56), podemos preguntarnos si la ciudad puede cambiar sus determinaciones en busca de nuevos paradigmas que acaben con las desigualdades sociales y la opresión hacia las mujeres. Desde su análisis, Delgado señala:

Tras ese espacio concebido y representado no hay otra cosa que mera ideología, en el sentido marxista clásico, es decir, fantasma que recubre las relaciones sociales

reales de producción, en este caso haciendo creer con frecuencia en la neutralidad de valores abstractos universales, y que deviene obstáculo para la revelación de su auténtica naturaleza y por tanto de su transformación futura (2013: 3).

Al ser una ideología, el espacio concebido puede ser replanteado por una sociedad consciente de la oposición e imposición que supone sobre el espacio vivido y la realidad del habitar la ciudad: “La comprensión de todo aquello que nos constituye, nos dota a su vez, de un poder de lucha teórica y política contra las formas en las que se da el sometimiento” (Della Ventura, 2015: 23).

Se propone entonces un planteamiento de la ciudad como escenario de nuevos enfoques, donde la aportación de la perspectiva de género resulta primordial. El reconocimiento de la diversidad como un principio fundamental en la construcción de una sociedad, y la construcción de una nueva configuración en que hombres y mujeres —sus posibilidades vitales, el sentido de sus vidas, sus expectativas, oportunidades y relaciones— vivan una democracia genérica que impida a los sujetos la satisfacción de sus necesidades vitales ni la realización de sus aspiraciones en virtud a su género.

Si bien, el espacio público ha sido proyectado como masculino desde el ideal de “el hombre” como “sujeto universal”, y las ciudades contemporáneas han sido reflejo de esta ideología que resulta en disparidad de privilegios, la configuración del espacio público desde los principios

de perspectiva de género implica la consideración inminente de la mirada femenina. Desde la condición segregada del espacio público que históricamente se le ha asignado, lo femenino aporta a favor de un entorno de igualdad y respeto a la diversidad, de atención y preocupación por el bienestar humano más allá de lo productivo.

La adecuación de los equipamientos urbanos, el diseño de los sistemas de movilidad y la sensación de seguridad resultan primordiales desde la aproximación a la experiencia de las mujeres al hablar de mejorar las oportunidades de uso y disfrute común de los espacios de la ciudad. Otras variables a considerar desde la práctica urbana de las mujeres son: visibilidad, límites, recorridos, iluminación y usos. Es decir: banquetas para pasar con carriolas, con compras o junto con otras personas; iluminación vial suficiente que atienda no sólo al arroyo vehicular sino también la vialidad peatonal; cruces y conexiones que permitan recorridos complejos eficaces y seguros, entre otros.

Sin embargo, el tema de la igualdad de género en la ciudad tampoco se limita solamente a una cuestión de diseño, accesibilidad o adaptación del espacio —aunque estos temas son precisamente los abordables de forma directa desde la arquitectura y el diseño urbano—, sino que implican la construcción de nuevos paradigmas e imaginarios de convivencia en el espacio a partir de la superación de los ya existentes.

Montaner & Muxí se refieren la ciudad sin género para hablar de espacios que rompan con la concepción hegemónica y normalizada del espacio pensado en el sujeto universal masculino:

El desafío consiste en construir un espacio sin género ni orden patriarcal; por tanto, un espacio sin jerarquías, horizontal, un espacio que visibilice las diferencias y no las desigualdades, un espacio de todos y todas en igualdad de miradas, saberes y experiencias. El objetivo es resignificar la construcción de nuestras ciudades a partir de la experiencia que los hombres y las mujeres tienen del mundo, dos maneras múltiples de enunciar la realidad (2016: 199).

El enfoque de la perspectiva de género en urbanismo abre la posibilidad a las ciudades de posicionarse contra las prácticas reglamentarias que ratifican los roles de género como parte de un orden político y social opresor de lo femenino. La consideración en el espacio de representación y desde el espacio concebido de la mirada femenina como aportación de experiencia real significa la apertura de nuevas formas de hacer ciudad.

Es precisamente la riqueza que parte de la apertura a la diversidad la que permitirá a las zonas públicas convertirse en espacios que diluyan las diferencias entre géneros desde la conciencia de igualdad y hacia la posibilidad de concebir nuevos escenarios para una vivencia del espacio no limitada por prejuicios desde la determinación obligada de las representaciones hegemónicas.



## Referencias

- BECHTEL, G. (2001). *Las cuatro mujeres de dios: la puta, la bruja, la santa y la tonta*. Ediciones B.
- BUTLER, J. (1990). *El género en disputa*. Paidós.
- CENICEROS, M. (2017). Regímenes de visualidad corporal como sistema de diferenciación social en el espacio urbano En *Memorias del Segundo Congreso Internacional sobre Género y Espacio y Tercer Seminario Latino-Americano de Geografía, Género y Sexualidades*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- DELGADO, M. (2013). El espacio público como representación. Espacio urbano y espacio social en Henri Lefebvre. A *Cicade Resgatada*, 1-6. [http://www.oasrn.org/pdf\\_upload/el\\_espacio\\_publico.pdf](http://www.oasrn.org/pdf_upload/el_espacio_publico.pdf)
- DELLA VENTURA, A. (2015). *Género, identidad y performatividad en Judith Butler*. Tesis de grado en Filosofía, Universidad de La Laguna, La Laguna, España.
- GALLARDO, J., & C. VIVERO (2018). *Los inmortales. Personajes históricos en las calles de León, Guanajuato*. Academia Latinoamericana de Literatura Moderna.
- GAMBA, S. (1994). ¿Qué es la perspectiva de género y los estudios de género? Mujeres en Red. *El periódico feminista*. [http://www.mujeresenred.net/IMG/article\\_PDF/article\\_a1395.pdf](http://www.mujeresenred.net/IMG/article_PDF/article_a1395.pdf)
- GARCÍA, E., & I. GARCÍA (2004). Los estereotipos de la mujer en la publicidad actual. *Questiones Publicitarias*, 1(9), 43-64.
- GONZÁLEZ PÉREZ, T. (2010). Desigualdad, mujeres y religión: sesgos de género en las representaciones culturales religiosas. *Cuestiones de Género: de la Igualdad y la Diferencia*, (5), 467-505. <https://doi.org/10.18002/cg.v0i5.3797>
- HILLS, H. (2003). *Theorizing the relationships between architecture and gender in Early Modern Europe*. Ashgate.

- HERNÁNDEZ, A. (1998). *La masculinidad ¿Poder o dolor? La masculinidad: aspectos sociales y culturales*. Ediciones Abya-Yala.
- LAGARDE, M. (1996). El género, fragmento literal: 'La perspectiva de género' (pp. 13-38). En *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Editorial Horas y Horas.
- LARRAÑAGA, I., B. ARREGI & J. ARPAL (2004). El trabajo reproductivo o doméstico. *Gaceta Sanitaria*, 18(1), 31-37.
- LEFEBVRE, H. (1974) La production de *l'espace social*. Anthropos.
- LOYA, V. (2017). Algunos apuntes sobre el miedo, el acoso sexual callejero y el código de vestimenta instituido. En *Memorias del Segundo Congreso Internacional sobre Género y Espacio y Tercer Seminario Latino-Americano de Geografía, Género y Sexualidades*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- LYNCH, K. (2015). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili.
- MONTANER, J. M., & Z. Muxí (2016). *Arquitectura y política. Ensayos para mundos alternativos*. Gustavo Gili.
- SOTO, P. (2011). La ciudad pensada, la ciudad vivida, la ciudad imaginada. Reflexiones teóricas y empíricas. *La Ventana*, 34, 7-38.
- THORPE, C. et al. (2016). *El libro de la sociología*. Penguin Random House.
- VILLARREAL, L., & C. RÍOS (2018). *El espacio arquitectónico y la opresión de la mujer en la vivienda mexicana contemporánea*. Ponencia presentada en ASINEA99, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- WITTIG, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Editorial Egales.

---

# El grafiti:

## de lo clandestino a la generación de un urbanismo táctico ¿es posible?

Aurora del Rocío Mata Rosales

### Introducción

**E**l término italiano *graffiti* deriva de las incisiones hechas con materiales de carbón y grafito, utilizado con frecuencia en los monolitos egipcios en 1738, así como en murales romanos de la antigüedad. Actualmente, el *graffiti* se puede identificar como toda inscripción hecha en espacios públicos no autorizados a tal fin. Algunos autores señalan que si es una pinta legal de paredes, entonces no es considerado un grafiti, ya que debe ser espontáneo, ilegal y, por tanto, no permitido.

El grafitero o artista callejero siempre ha tenido que negociar las ambivalencias que existen en los bordes de la legalidad con un toque que comunica de forma común, “a través de un lenguaje sugestivo, en forma gratuita y sin censura” (Lachmann, 1988, cit. en Pacini, 2010: 1).

Por su parte, Caitlin Bruce señala:

El graffiti es una de las tantas maneras que existen de comunicar, de expresar, entonces considera que si entendemos un poco mejor al graffiti como una forma de expresión desarrollado desde abajo, desde la gente común y no por intereses comerciales (en sus principios), se puede ver cómo los ciudadanos participan e influyen en el entorno urbano y también cambiar un poco la sociedad [...] sé que es algo un poco utópico porque el graffiti no puede solucionar todos los problemas sociales, pero es una forma de comunicación, de hacer puentes entre diferencias sociales y un recurso para imaginar de manera diferente las ciudades. (Bruce cit. En López, 2018)

Sin embargo, el término *graffiti* se popularizó a partir de la incorporación a la cultura callejera estadounidense, a la música como el hip hop y al crecimiento de algunas tribus urbanas. La aparición de la pintura en aerosol, a mediados del siglo xx, provocó que el graffiti tomara un mayor auge, y fue entonces cuando se convirtió en una forma común de expresión anónima para delimitar territorios entre pandillas. Fue hasta los años noventa cuando el graffiti se diversificó en sus técnicas—el uso de gises, spray, tintas, estencil, *waste*, entre otros materiales—y en su forma de comunicación e intención, que va desde aspectos de territorialidad, sociológicos, publicitarios, artísticos, generando años más tarde el *street art*.

La intención de este capítulo radica en un interés netamente personal, debido a que durante mi infancia residí en León cerca de un área que estaba catalogada como zona de conflicto entre pandillas, justo en la línea territorial entre la zona “violenta” y el área habitacional. Por esta razón, era muy común familiarizarse con todo tipo de grafitis y entenderlos como referente de los continuos conflictos entre bandas callejeras y de alta delincuencia en la ciudad. Ver las paredes tapizadas con rayones y aerosol era algo común en ese entorno. Para muchos de los habitantes de la zona, cuyas expresiones se resumían en que los grafitis eran simplemente “rayones sin ninguna intención ni significado”, era frecuente escuchar comentarios como el siguiente: “¿qué ganan estos muchachos con sólo rayar y gastar en aerosoles si lo que pintan no significa nada y lo que hacen sólo es ensuciar las paredes de los vecinos?” Para los transeúntes, el grafiti sólo se limitaba a eso, basura visual que contamina, que mancha, que estorba a las paredes, pues no representan nada. Sin embargo, para los “grafiteros” representa más que simple rayones, en contraparte puede significar poder, identidad o comunidad.

Así, el objetivo de este capítulo es discutir la percepción del grafiti dentro de un entorno clandestino en zonas de alto índice de delincuencia de la ciudad de León, con respecto al *street art* bajo un ambiente legal y su reciente implementación en puntos estratégicos de la localidad como parte de un urbanismo táctico.

## **El graffiti: una apropiación del espacio urbano**

Sara Ocaña afirma que “el graffiti es un sistema social, el cual constituye signos sociales determinados por su expresión y contenido, dando la posibilidad de que este puede trascender como un medio de comunicación alternativa” (cit. en Mendoza Olvera, 2011: 22). Por su parte, Víctor Manuel Mendoza Olvera señala que los jóvenes comienzan a identificarse unos con otros y diferenciarse del mundo adulto a través de un espacio físico. Aunado a ello, se generan sus propias identidades, entendidas desde su tiempo —construidas a partir de un determinado contexto histórico—, su situación —trascendencia en el contexto social de su generación— así como desde su representatividad. Lo anterior, en palabras de Mendoza Olvera, “se refiere a la construcción de umbrales simbólicos de adscripción o pertenencia donde se delimita quiénes pertenecen al grupo juvenil y quienes quedan excluidos” (2011, p. 66).

La intención del graffiti es variada, así como su temática: ¿se debe considerar éste como parte de un urbanismo táctico? Comencemos por definir este término. Según Mike Lydon,<sup>27</sup> un “urbanismo táctico se refiere al desarrollo de una serie de proyectos, de ideas locales para retos de planificación urbana local, que se manifiesta en términos de compromiso a corto plazo” (2012, p. 54). El urbanismo táctico no requiere de una planeación extensa y mucho menos de expertos urba-

---

27. Planificador internacionalmente reconocido y uno de los promotores más importantes del urbanismo táctico a nivel mundial.

nistas, sino que se genera de las iniciativas de un grupo de personas empoderadas, es decir, un movimiento cien por ciento ciudadano.

El urbanismo táctico tiene bastante incidencia en los espacios públicos de las ciudades, con pequeñas intervenciones a escala local, permitiendo, en la mayoría de los casos, mejorar las condiciones de ese espacio. Entonces, al hablar de un urbanismo táctico, señala la apropiación física del espacio, logrando sobre todo vínculos entre la propia comunidad, ya sea para un fin estético, una memoria a favor de alguna persona “caída” (figura 1) o un propósito religioso, como un acto de “ofrenda” que incluye imágenes de santos —San Judas Tadeo o la Virgen de Guadalupe. En este último caso, los espacios se consideran sagrados y no se admite la pinta de otros grafitis, asegurando el respeto por estos espacios e, incluso, utilizándolos como recintos religiosos para ciertas festividades, como las celebraciones guadalupanas, donde el espacio se cubre con veladoras, cruces, ofrendas, entre otros elementos decorativos (figura 2).

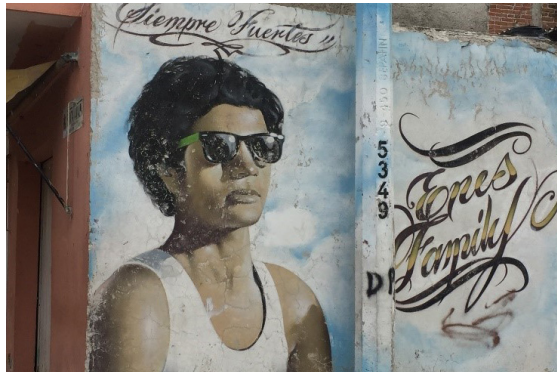


Figura 1. Colonia Santa Clara, León, Guanajuato. Fuente: Archivo particular.



Figura 2. Colonia Santa Clara, León, Guanajuato. Fuente: Archivo particular.

Pero, entonces, ¿por qué elegir un espacio para ello? De acuerdo con Patricia Ramírez (cit. en Mendoza Olvera, 2011), la importancia de un espacio público radica en que es el lugar de encuentro, intercambio y comunicación, donde existen referentes de la vida social, política y cultural. Dentro de una estructura social, esto permite redimensionar la ciudad a través de interacciones sociales que den sentido a la comunidad. Por su parte, Joan Garí (cit. en Mendoza Olvera, 2011) hace énfasis en que las imágenes de los grafiteros no son más que pequeñas abstracciones de su realidad, es decir, una forma de socialización e intercambio cultural del entorno donde se manifiesta el grafiti.

Ericka Araiza y Roberto Martínez (2016) realizan un estudio donde describen el fenómeno global del grafiti, así como su apropiación y significado para los habitantes de ciertas zonas de la Ciudad de México. Aseveran que si la comunidad aprueba la pinta de bardas, esto reflejará sus sentimientos: el México prehispánico, la Revolución Mexicana,



la santa muerte, rostros de familiares que están en la frontera o que ya fallecieron, artistas de la época de oro, íconos de guerrillas, cantantes de rock, son sólo algunos de los temas que les permiten hacer suya la ciudad, en un sentido de territorialidad y de comunidad (figura 3).



Figura 3. Colonia Santa Clara, León, Guanajuato. Fuente: Archivo particular.

### ¿Qué expresamos cuando pintamos?

El grafiti, con el afán por expresar sin voz y sin pedir permiso a nadie, origina una identidad a través del propio trabajo, e incluso provoca un sentido de pertenencia mediante su exhibición pública. Hacer parte del paisaje público un discurso, inclusive al interrumpir ese orden del espacio con colores y formas, da entonces como resultado una reconceptualización del entorno social mediante una crítica social.

Poco a poco, el grafiti va tomando más auge en el entorno, otorgando a sus participantes la oportunidad de re-imaginar y reconstruir espacios, proyectar una cierta y peculiar identidad, así como posibilitar la interactividad con su entorno urbano por medio de ideas, cultura, estilos y poco a poco a ser incluyente. En algunos espacios abandonados, el grafiti es utilizado como una protesta contra la injusticia. Según Tyson John Mitman (2015), el grafiti ha sido una demanda ante un entorno urbano cada vez más saturado por empresas con intereses comerciales.

Los antecedentes del grafiti moderno se remontan a Filadelfia y Nueva York a finales de 1960 y principios de la década de los años setenta, influido no sólo por la pintura, sino también por la música, como el *breakdance* y el hip hop, entre otras corrientes artísticas. Existe un dato interesante sobre su origen. Se dice que Taki 183, un niño de la 183rd Street en Washington Heights, al norte de Manhattan, fue el primer neoyorquino en hacerse famoso por hacer grafiti. Para él, cualquier espacio público era importante para poner su nombre (figura 4). Jean-Michel Basquiat y Keith Haring, Shepard Fairey y Banksy, son sólo algunos artistas que destacan a nivel internacional en esta singular forma de expresión urbana. Banksy, quien se hizo famoso por su peculiar forma de pintar paredes, aplica el estencil para lograr transmitir mensajes cargados de sátiras y humor negro con tintes políticos y sociales, y aborda temáticas como el racismo, la pobreza, la esclavitud, entre otros. Más allá de la capacidad creativa de comunicar con grafitis, lo que destaca en este peculiar autor es la identidad secreta: el grafiti como una cuestión clandestina.

Otro artista que destaca en estos ámbitos es Shepard Fairey, autodenominado como populista al romper las reglas del arte contemporáneo. En sus obras realiza parodias ante marcas comerciales de alto impacto, para invitar a los espectadores a tomar conciencia sobre el uso comercial de su entorno (Gráfica, 2015).



Figura 4. Grafiti Taki 183. Fuente: Taki183.net.

El *street art* ha tenido una evolución en sus técnicas; por ejemplo, Swoon, un artista callejero de Nueva York, experimenta con papel periódico en su obra, con el fin de que sea efímera. No utiliza el aerosol como herramienta, por lo que sus obras desaparecen en un menor tiempo. Sin embargo, presta mayor atención al lugar donde son colo-

cadras, busca el lienzo perfecto a través de los espacios comunes y corrientes, como botes de basura, puertas o postes de luz (Artnet, 2018).

En la actualidad, con la nueva ola de grafiteros, en México puede observarse una gran mezcla de influencias, desde el muralismo mexicano, impresionismo, dadaísmo, cubismo, entre otros. Existen un sinnúmero de artistas que toman las calles para apropiarse de ellas y ser un grito de la vida urbana, de las tradiciones mexicanas. En contraparte, hay algunos que exaltan, a través de sus creaciones el surrealismo, una amalgama cultural entre lo estrictamente mexicano y un tinte japonés. Algunos artistas mexicanos, como Curiot, Cix y Kenta Torii, están tomando las calles con la intención de recuperarlas y trascender en ellas con su arte, como parte de la identidad mexicana dentro de un espacio urbano.

### **La llegada del grafiti a México**

El grafiti es una manifestación que forma parte de un referente cultural, político y social, como ha ocurrido internacionalmente con el Muro de Berlín y con la resistencia civil en Estados Unidos de América, particularmente en Filadelfia y Nueva York, utilizándolo como una demanda de las minorías étnicas.

En México, el origen del grafiti se sitúa en la frontera de Tijuana, debido a la cercanía con Estados Unidos y por el intercambio cultural entre los migrantes. Posteriormente, fue Guadalajara donde se desarrolló con mayor intensidad, al grado de formar la *Old School*. Por su parte, en la

Ciudad de México el grafiti emergió de los barrios marginales y periféricos y, posteriormente, se comenzó a esparcir por toda la República debido a la migración de las personas hacia otras regiones del país. A esto se suman las condiciones de marginalidad social, así como la necesidad de delimitar espacios entre los “chavos banda”, sobre todo en los años ochenta (Zapiain, Quintero & Casas, 2007).

La ciudad de León no fue la excepción, en las décadas de 1980 y 1990 se popularizó el uso de los *tags*.<sup>28</sup> Algunas de las zonas con mayor índice de grafiti de este tipo fueron las colonias Las Arboledas, Barrio de San Miguel y El Coecillo. Durante el 2000, hubo una “plaga de grafiteros que comenzó a pintar no sólo estas zonas sino fueron extendiéndose al centro de la ciudad” (Castro Murillo, 2017). Fue entonces cuando se aplicaron sanciones, con la tolerancia cero, aunque tiempo después comenzarían a surgir programas que permitían a los jóvenes pintar en bardas con temáticas específicas y en lugares acordados por las autoridades.

A las figuras que tradicionalmente aparecen en el grafiti se suman, en el caso de León, aquellas pintas de bardas donde el protagonista principal es el equipo de futbol soccer de la ciudad. Esto representa un orgullo local que se debe respetar y, por ello, es casi imposible que se pinte algún tipo de grafiti adicional (figura 5).

---

28. Los *tags* son el tipo de grafiti más sencillo, son una firma o marca, generalmente el nombre del grafitero o de la banda.



Figura 5. Col. Arboledas y Blvd. La luz, León, Guanajuato. Fuente: Archivo particular.

Por otro lado, como parte de este urbanismo táctico en la localidad, se han llevado a cabo iniciativas que permiten utilizar tanto el grafiti como el arte urbano en determinadas zonas de León. Tal es el caso, por segundo año consecutivo, de la pinta de bardas del Malecón del Río de los Gómez, una de las principales avenidas locales; en noviembre de 2018 fue intervenido el Malecón por aproximadamente unas 200 personas (figura 6).



Figura 6. "Malecolor", Malecón del Río de los Gómez, León, Guanajuato. Fuente: Archivo particular.

Entonces, de acuerdo con el objetivo de este capítulo, ¿en qué momento se reconoce un grafiti como algo estético o, por el contrario, como una invasión a un espacio privado?

### **El grafiti clandestino y la cero tolerancia**

Hay una gran controversia entre la legalidad o lo clandestino de los espacios utilizados con este fin, ya que para algunos sigue siendo un acto de vandalismo, mientras que para otros más es considerado una forma de disminuir las posibilidades de violencia, incentivar la inserción de grupos vulnerables a la sociedad y, además, como una alternativa para exhibir arte callejero.

El Reglamento del Bando de Policía y Buen Gobierno para el municipio de Guanajuato, sobre la afectación visual del entorno urbano, señala:

Artículo 52. Los grafitis, y otras conductas de ensuciamiento y afeamiento no sólo devalúan el patrimonio público o privado y ponen de manifiesto su deterioro, sino que principalmente provocan una degradación visual del entorno, que afecta la calidad de vida de los habitantes del Municipio de Guanajuato, de sus visitantes y turistas.

Artículo 54. Está prohibido dañar, ensuciar o pintar estatuas, monumentos, postes, arbotantes, fachadas de

edificios públicos, así como causar deterioro a plazas, parques y jardines u otros bienes del dominio público; realizar todo tipo de grafitis, manchas, garabatos, escritos, inscripciones o grafismos, con cualquier materia (tinta, pintura, chicle, plastilina, materia orgánica o similares) o bien rayando la superficie, sobre cualquier elemento del espacio público, así como en el interior o el exterior de equipamientos, infraestructuras o elementos de un servicio público e instalaciones en general, incluidos transporte público, equipamiento, mobiliario urbano, árboles, jardines y vías públicas en general y el resto de los elementos descritos en el artículo 5 de este Bando. Quedan excluidos los murales artísticos que se realicen con autorización expresa del propietario o de la autoridad municipal (Presidencia Municipal de Guanajuato, 2009).

Pero, ¿qué pasa con aquellos grafiteros que no ingresan en este tipo de programas o que no cuentan con la autorización expresa, ya sea del propietario o de la autoridad municipal?

La agregación e interacción ante una gran diversidad juvenil, el grafiti, la música, la vestimenta, son sólo algunos de los medios que los jóvenes han empleado a lo largo del tiempo para definir su propia identidad. El grafiti no es de uso exclusivo de las pandillas, pero sí es un tema recurrente como acto vandálico en la localidad. El grafiti es utilizado para delimitar las zonas entre una pandilla y otra. Hasta el 2016, se tenía un



censo de 120 pandillas en León, de acuerdo con un estudio realizado por la Dirección de Prevención del Delito, y 25 de ellas se tienen identificadas y no tienen actividades necesariamente delictivas (Zamora, 2018). Un dato importante es que cada vez más se están integrando menores de 14 años de edad, que las autoridades no podrían sancionar si se les captura *in fraganti*. Al ser menores de edad, existe una llamada de atención y una responsiva ante sus padres o tutores, una sanción administrativa o un arresto hasta por doce horas, de acuerdo con el Artículo 57 del Reglamento del Bando de Policía y Buen Gobierno para el municipio de Guanajuato (Presidencia Municipal de Guanajuato, 2009).

Para disminuir el riesgo y generar acciones que promuevan la inserción y la integración de los jóvenes a la sociedad, se destina presupuesto a programas que contemplan acciones para que los propios jóvenes participen. Se les convoca a realizar grafitis en espacios permitidos y asignados para ello. Sin embargo, aun con estos proyectos patrocinados, el grafiti sigue siendo una expresión alterna, cuyo principal objetivo es enfatizar el sentido de pertenencia, una forma de delimitar espacios y de manifestar territorialidad y poder entre las pandillas en algunas zonas de León.

Delimitar un espacio para la “pinta legal” nunca será suficiente, ya que el grafiti, más que un sentido de expresión, ha tomado una importante referencia no sólo en aspectos semánticos sino incluso sociales, es decir, una forma de rescatar sus raíces. Aquellos jóvenes que no pertenecían a ningún grupo de programas patrocinados continuaron expresándose de manera clandestina. ¿Qué beneficios traería todo esto? Definitivamente,

la pinta ilegal no tendrá un impacto positivo para la sociedad en general, pero hacia el interior de los grafiteros repercute a mejorar o elevar su nivel de expresión, retar a la autoridad, invadir la ciudad con sus firmas, delimitar un espacio con respecto a otras bandas o grupos de grafiteros, apropiarse de espacios o, simplemente, plasmar parte de su identidad en las paredes, bajo algún *tag*, inclusive al lado de aquellos grafitis que sí cuentan con un permiso para realizarlo (figura 7).



Figura 7. Malecón Río de los Gómez, León, Guanajuato. Fuente: Archivo particular.

Ante esta situación de clandestinidad, tan sólo entre 2016 y 2017, el mismo Gobierno municipal de León gastó ocho millones de pesos en eliminar el grafiti de la ciudad. No obstante, más tardaron en limpiar que los grafiteros en volver a ser recurrentes en la apropiación del espacio. (López, 2018) (figura 8).



Figura 8. Malecón Río de los Gómez, León, Guanajuato. Fuente: Archivo particular.

El grafiti es una práctica que plantea la delgada línea entre lo clandestino y lo legal. Se trata de la capacidad de los jóvenes de construir su propio lenguaje, independientemente de la ubicación donde se encuentre el grafiti. Asimismo, es un estilo autónomo y, sobre todo, un tema de territorialidad (figura 9).



Figura 9. Col. Arboledas y Blvd. Torres Landa, León, Guanajuato. Fuente: Archivo particular.

El grafiti, con respecto al entorno urbano, “es una reconquista de la calle como escenario” (Dorfles, 1998, cit. en Figueroa, 2005: 18) e, incluso, “es una conquista del nuevo espacio suburbano” (Popper, 1989, cit. en Figueroa, 2005: 19).

Para Jean Baudrillard, “la calle es [...] la forma alternativa y subversiva de los medios de comunicación de masas” (1981, p. 19). Fernando Figueroa señala:

La expansión del grafiti actual resulta novedosa y no quede por menos que ligarse con el desarrollo mismo de la civilización contemporánea y sus modelos urbanos [...]. El grafiti reclama su porción territorial en la cartografía cultural [...] y la necesidad de redibujar sus fronteras (2005: 2).

Entonces, entre lo legal y lo clandestino existe una pequeña línea que lo divide. El grafiti exige formas de expresión, de identidad y de territorialidad. Independientemente de si se trata de un espacio clandestino o patrocinado, en lo concerniente al arte urbano, su principal objetivo es el de ser escuchado ante una saturación de mensajes, de edificaciones, de comercios.

No toda la pinta de bardas es arte y tampoco todo el arte callejero o urbano es grafiti. El arte urbano o *street art* comienza a ser una modalidad exitosa en muchos aspectos: inserción, reconocimiento público, espacios patrocinados, entre otros. Por el contrario, el grafiti siempre carecerá de esto, pues invade, no pide permiso (figura 10).



Figura 10. Malecón del Río de los Gómez y Col. El Coecillo, León, Guanajuato.  
Fuente: Archivo particular.

### **El grafiti como una alternativa de inserción social y resignificación del espacio**

El grafiti ha implicado la constitución de algunos tópicos como los factores socioculturales, poblacionales, así como tipologías vinculadas a la marginación social, la subversión cultural, lo indecoroso, el cuestionamiento ético, la apropiación del espacio y su delimitación. Adolf Loos (1870-1933), quien defendía la modernidad arquitectónica, consideraba que ésta sólo debería ser funcional y rechazaba abiertamente toda “aplicación artística”. El hombre debía buscar la belleza en la

forma sin que ésta dependiera del ornamento de elementos externos a su esencia. Loos argumentaba, en 1908, lo siguiente:

[...] los rezagados retrasan la evolución cultural de los pueblos y de la humanidad, ya que el ornamento no está engendrado sólo por delincuentes, sino que es un delito en tanto que perjudica enormemente a los hombres atentando a la salud, al patrimonio nacional y por eso a la evolución cultural. El ornamento es fuerza de trabajo desperdiciada y por ello salud desperdiciada. Así fue siempre. Hoy significa, además, material desperdiciado y ambas cosas significan capital desperdiciado [...] Verdaderamente los objetos ornamentados producen un efecto antiestético (2011: 4).

Bajo esta perspectiva, se podría entender el grafiti como una actitud delictiva, incluso como un elemento propio de personas o sociedades poco evolucionadas. No obstante, hoy no podemos concebir nuestra ciudad sin grafitis, ya que esta manifestación cultural no respeta paredes, edificios, ni monumentos. El grafiti exige a gritos desesperados aquellos espacios que puedan albergar expresiones individuales o colectivas. Esta actividad ha evolucionado. En un inicio generaba cero tolerancia en la población afectada, pero poco a poco ha ido logrando establecerse como un movimiento cultural, involucrando lo artístico sin olvidar su origen. El grafiti incluye, desde lo amateur, hasta grupos con un dominio de la técnica que han optado por la legalidad y que, a través de programas de gobierno, han participado en la resignificación de lugares claves y avenidas principales que hacen, de

un simple muro, una expresión capaz de contar historias. No sólo el Gobierno ha utilizado este recurso para la inserción social, también algunas marcas comerciales han recurrido al grafiti como parte de su estrategia, en la que han utilizado como recursos las paredes y su entorno para generar *engagement*,<sup>29</sup> tales como Nestlé, M&M's, Coca-Cola y Converse, que han invitado a grafiteros reconocidos a pintar algún sitio en vivo para dar a conocer su marca y llegar a nuevos segmentos de mercado (figura 11).



**Figura 11.** Publicidad intervenida con arte urbano y grafiti, marca Converse, en Ciudad de México. Fuente: Archivo particular.

Varios grafiteros han unido distintas técnicas y, con la intención de mejorarlas e intercambiar puntos de vista, se han integrado en *crews* solicitando espacios para pintar de manera legal y colectiva. De esta forma se apropian, resignifican y desarrollan formas de expresión, bajo un sentido de pertenencia, cada

---

29. Relación que se genera entre el consumidor y la marca a partir de estrategias de comunicación y la implicación emocional que se genera.

uno con su propio estilo. Algunos solamente incluyen su *tag*, otros son capaces de contar historias, compartir tradiciones y costumbres a partir de un lienzo de grandes magnitudes, como son las paredes y los muros.

Más allá de si el grafiti es legal o clandestino, siembra elementos positivos al generar comunidades, promover la socialización y construir conexiones humanas dando una resignificación del espacio. Algunos critican este movimiento y lo limitan a una de las manifestaciones de pandillas, ciertas tribus urbanas o *ninis*.<sup>30</sup> Paradójicamente, muchos de ellos son profesionistas, artistas, comerciantes y, aunque es tal la diversidad de ocupaciones, lo que tienen en común es el gusto por el dibujo libre, la ilustración y el dominio de otras técnicas de representación y tipografía (figura 12).



**Figura 12.** “Malecolor”, Río de los Gómez, León, Guanajuato.  
Fuente: Periódico *El Heraldo de León*.

---

30. Sector de la población catalogado como *ninis* (jóvenes que ni estudian, ni trabajan), que actualmente suman 3,9 millones de personas de acuerdo con [la última Encuesta Nacional de Educación y Empleo](#) elaborada por el INEGI, 2018.



## Construyendo ciudades creativas a partir del grafiti

El grafiti se ha convertido en un problema de orden público, en gran parte por los intentos de muchas administraciones por erradicarlos. Sin embargo, a medida que las guerras contra el grafiti han aumentado, también se han multiplicado los esfuerzos por generar, a través de este, una alternativa para generar recompensas subculturales para aquéllos dispuestos a participar en la Red de Ciudades Creativas.<sup>31</sup>

Richard Florida (2010, cit. en Herrera Medina et al., 2013:13) destaca que la clase creativa, es decir, las personas que desempeñan actividades relacionadas con la creatividad, presentan una interesante propuesta en dos ámbitos: en primera instancia, el beneficio directo a una economía basada en la creatividad y, sobre todo, en nuestra época en la que se busca la identidad, el fomento un estilo de vida y dejar huella en cualquier espacio; en segunda instancia, aspecto se basa en la creatividad, sus procesos y estímulos, mismos que abordan temas desde la psicología y la sociología.

En la Red de Ciudades Creativas radica la promesa de promover la diversidad cultural y las formas de movilizar la nueva economía en la ciudad postindustrial a través de la cultura y la creatividad (Florida, 2002). El beneficio económico directo para las ciudades, sea a través

---

31. Creada por unesco en 2004, la Red de Ciudades Creativas busca fomentar el aprovechamiento del potencial creativo, social y económico de las colectividades locales, con el propósito de promover la diversidad cultural (UNESCO, 2018).

de estrategias vinculadas a la construcción de imagen de las mismas, sobre todo para el atractivo turístico —*branding*— o como industria o sector para el desarrollo económico —industrias creativas—. Si este tema se aborda desde el punto de vista de *marketing* y formas alternas de financiamiento, se podría estar ante un panorama de marca ciudad ya con mucho auge y, por consiguiente, esto conduciría a una reinterpretación del nuevo esquema de turismo, que toma como punto de atracción estas zonas adornadas con grafitis artísticos, los cuales cuentan de manera gráfica la historia, las costumbres, tradiciones y anécdotas de una ciudad o barrio.

Sin embargo, en la práctica son mínimos los espacios destinados para el grafiti. Por ejemplo, el programa “Malecolor” no abarca todo el Río de los Gómez, sino sólo un punto de la ciudad. El Puente del Amor está localizado cerca del Arco de la Calzada; después de esta zona, las paredes del Malecón son utilizadas por grafiteros clandestinos, que son, en realidad, el verdadero grafiti local. En la figura 13 se observa uno de los puntos más importantes de la ciudad, la intersección del Malecón Río de los Gómez con la avenida principal de la ciudad, que es el boulevard Adolfo López Mateos. Allí se puede observar el grafiti real, el clandestino, el que invade y toma espacios públicos.



Figura 13. Malecón Río de los Gómez y Blvd. Adolfo López Mateos, León, Gto. Fuente: Archivo particular.

Ma. Victoria Sánchez, Joaquim Rius y Matías I. Zarlenga (2018) enfocan la temática de las ciudades creativas es tres aspectos:

Primero: los procesos de segregación, desplazamiento y aburguesamiento espacial generados a nivel urbano. Con base en ello se puede observar que los programas institucionales de grafiti realmente no son incluyentes. Por supuesto, tienen la finalidad de integrar a un determinado sector de la sociedad, pero con la participación de jóvenes en la ciudad se fomenta un neoburguesamiento artístico. En contraparte, seguirá existiendo el grafiti clandestino, el que no tiene autorización,

el que exige espacios y desafía a las autoridades o inclusive se burla de ellas, y que seguirá representando a una clase social marginada.

Segundo: el entendimiento y uso de la cultura como un tipo de activo para el incremento de valor simbólico o material —economía creativa— que en la actualidad repunta a convertirse en un nuevo eje económico a través de *street art*. Teresa Caldeira (2018) señala que para los jóvenes de hoy no basta con delimitar el entorno al que pertenecen, sino que buscan apropiarse de toda la ciudad en búsqueda de un espacio de creatividad. Especialmente de zonas de bajos recursos o periferias, el espacio toma un nuevo sentido, no sólo de circulación, sino también de experimentación, placer y riesgo.

Tercero: la exclusión de los actores sociales locales —movimientos sociales, asociaciones vecinales, grupos de artistas, entre otros— para la toma de decisiones y en el blanco de las propuestas.

Para el discurso de la sostenibilidad cultural, estos tres factores convierten en insostenible el discurso sobre la creatividad (Sánchez, Rius & Zarlenga, 2018). En nuestro entorno se requiere problematizar sobre qué espacios son los que están libres o dispuestos para que sean tomados por el famoso *street art*. Ante esto, vale la pena cuestionarnos: ¿podrá convertirse una ciudad de la República Mexicana en una ciudad creativa debido a su *street art*?

Retomando algunas palabras de Misraim Macías, de acuerdo con el actual plan de Gobierno 2018-2021, las acciones como Malecolor buscan resca-

tar espacios públicos y promueven “el arte urbano para que la gente ame y cuide su entorno generando un poco de turismo local” (Monroy, 2018).

Para la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) es fundamental que se trabaje en esta área, ya que las industrias creativas contribuyen a la estructura social de una ciudad, a la diversidad cultural y a la mejora de la vida diaria, refuerzan también sus comunidades y ayudan a la definición de una identidad común (UNESCO, 2018). El organismo señala que las industrias creativas utilizan el capital intelectual.

Una de las principales características de las ciudades creativas es que no sólo se limitan a explotar lo artístico, también repercuten directa e indirectamente en otros aspectos económicos. Proyectos como *Creative Nation*, generado en Australia en 1994 y posteriormente en Reino Unido, identifican a las ciudades creativas como un área de oportunidad para “un nuevo esquema de economía a partir de la generación de industrias que tienen su origen en la creatividad, habilidad y talento individuales y que presentan un potencial para la creación de riqueza y empleos por medio de la generación y explotación de propiedad intelectual” (Fonseca, 2008, cit. en Herrera Medina et al, 2013: 13).

En México, son cada vez más los espacios destinados a la expresión artística por medio del *street art*. Sin embargo, no se puede considerar que sea ésta la base para generar una economía creativa, ya que dependerá de otros factores, incluyendo los políticos, para la donación y gestión de espacios. La UNESCO promueve este nombramiento en un

afán de cooperación entre ciudades para impulsar y desarrollar estrategias sostenibles a niveles económicos, sociales, culturales y ambientales (UNESCO, 2018).

### **El grafiti en León, Guanajuato**

Algo que parecía carecer de interés e, incluso, era considerado un problema social, ha tomado un rumbo distinto en la ciudad de León. El grafiti:

Más que un simple embellecimiento, es una composición de trazos: un enigmático discurso de un autor ausente ante un público de extraños impredecibles [...]. El grafiti ha tenido una historia muy particular en León. Pasó de ser una actividad muy reprimida, a ser un programa que cuenta con recursos y con el apoyo gubernamental. En ese sentido, León puede ser un modelo posible para otras ciudades, para celebrar y apoyar esta forma de arte (López, 2018).

Estas iniciativas permiten resignificar el grafiti como práctica creativa. A partir del 2009, en León, el Gobierno municipal impulsó, a través de diversos programas, el grafiti como una manifestación “legal”. Posteriormente destinó dentro de su presupuesto alrededor de 800 mil pesos para programas encauzados a este tipo de arte urbano (López, 2018).

El proyecto “Malecolor”, que inició de manera oficial el 23 de septiembre de 2017 en conjunto con el Instituto Municipal de la Juventud, autorizó

a los jóvenes para “apropiarse” del Malecón a través del arte urbano con pintura de bardas, como una forma de expresión. En este caso se involucraron algunas marcas comerciales que participaron como patrocinadores. Un año después se retomó este proyecto y, en esa ocasión, se invitó no sólo a grafiteros, sino también a algunos artistas urbanos a intervenir una pequeña parte del Malecón, bajo el tema del espacio.

Otro caso es el lienzo urbano que está ubicado abajo del puente vehicular Mariano Escobedo en la ciudad de León, Guanajuato, que hoy sirve como parte del escenario para llevar a cabo la clásica lucha libre. Otros ejemplos son el Panteón de San Nicolás y el Panteón Municipal, cuyas fachadas son un homenaje a la temática de la muerte desde el punto de vista artístico. Sin embargo, en la mayoría de estos casos se habla de un *street art* y no de un grafiti convencional.

En este sentido, no se puede condicionar el grafiti dentro de un marco legal. Éste, por sí mismo, es una alteración del entorno y, sobre todo, nunca pide permiso, pues se apropia de los espacios ante una exigencia determinada.

### **Conclusiones**

El grafiti es un tema sumamente abordado desde distintas vertientes. En este capítulo se buscó enfatizar la delgada línea entre lo legal y lo clandestino. El *street art*, aunque algunas ocasiones utiliza recursos propios del grafiti, se recrea en un ámbito legal, ya que cuenta con permisos y autorizaciones para su difusión, además de que es bien recibi-

do en su entorno, en tanto embellece, promueve y estimula la economía de una ciudad o colonia para convertirla en parte de un escenario turístico. Algunas marcas comerciales se suman como patrocinadores, de tal forma que ello contribuye a que sea percibido como algo positivo para la ciudad y alineado con los proyectos de urbanismo táctico que, a diferencia de una ciudad creativa, sólo aporta algunos detalles para fomentar un entorno en los que se pueden tejer conexiones humanas.

En contraparte, es importante considerar el sentido clandestino del grafiti desde la territorialidad, justo cuando el grafitero reta o burla a las autoridades para realizar las pintas de manera ilegal, bajo pseudónimos y pinta de *tags*. Esto, incluso ante la comunidad donde se desarrolla, sigue siendo percibido como un acto de vandalismo, que sólo ensucia el entorno, sin embargo no se percibe el fondo de lo que sociológicamente significa. Se suele asociar con pandillas, delincuencia y vandalismo, sin entender que se trata de una práctica que permite crear comunidades y grupos con intereses similares, incluyendo la propia seguridad de sus colonias.

Independientemente si se trata de *street art* o grafiti, si es legal o es clandestino, se pueden identificar elementos en común, tales como el sentido de identidad, de pertenencia, de crear y reconstruir un entorno, de fomentar una cultura urbana, incluso de limitar, lamentablemente, niveles socioeconómicos.

Otro punto interesante es la representatividad y la solemnidad que algunas de las obras llegan a originar, sobre todo en aquellos espacios urbanos intervenidos con aspectos religiosos, donde toda la comuni-



dad vuelca sus tradiciones y costumbres, transformando una simple pared en un altar, digno de ser, según su cosmovisión, un espacio o recinto religioso para llevar a cabo la fiesta patronal. Se observa que hay mucho respeto de los grafiteros ante determinados grafitis, donde se abordan temas religiosos, futbol y eventos musicales. Estos espacios no se grafitean, sino que se conservan. Así, se puede deducir que es parte de una cultura, donde incluso en lo clandestino existen reglas internas para intervenir los espacios (figura 14).





**Figura 14.** Arboledas, Blvd. La Luz, Santa Clara. Fuente: Archivo particular.

La apropiación de los espacios puede ser tan simple como adueñarse de las paredes para utilizarlo como un lienzo en el que, más que comunicar, se integra, vincula, exige, recrimina, pues son espacio de crítica social. Por otra parte, también puede respetar, proteger y resignificar a un grupo de personas de una determinada comunidad. Un grafiti puede ir más allá de un simple paisaje estético, para incorporar la carga emocional y de contenidos a través de vivencias, tradiciones, experiencias, que quedan como parte del entorno físico de ese contexto.

Para hacer de la ciudad un proyecto de urbanismo táctico, más allá de la dicotomía entre grafiti y *street art*, es importante considerar cuál es el objetivo *per se* y no sólo encasillarse en un proyecto que ni siquiera abarca toda la zona del Malecón.

## Referencias

- ARAIZA, E., & R. MARTÍNEZ (2016). “Hacer de la calle un museo de la calle”. El grafiti y sus actores en una colonia popular de Ecatepec, Estado de México. *Desatados*, 51, 110-129. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2016000200110&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2016000200110&lng=es&tlng=es)
- ARTNET (22 de Junio de 2018). Swoon. <http://www.artnet.com/artists/swoon/biography>
- BAUDRILLARD, J. (1981). *Requiem for the media. For a critique of the political economy of the sign*. Telos Press Ltd.
- CALDEIRA, T. (2017). Nuevas prácticas urbanas y recreación del espacio público. Ciudades creativas Kreanta. <https://www.ciudadescreativas.org/2018/04/01/nuevas-practicas-urbanas-y-recreacion-del-espacio-publico-teresa-caldeira/>
- CASTRO MURILLO, J. A. (24 de diciembre de 2017). Convierte León arte urbano. Periódico am. <https://www.am.com.mx/noticias/Convierte-Leon-arte-urbano-20171224-0063.html>
- DORFLES, G. (1998). Prólogo. En A. Silva, *Graffiti: Una ciudad imaginada*. Tercer Mundo Editores.
- FIGUEROA SAAVEDRA, F. (2005). Graffiti y espacio urbano. Cuadernos del minotauro, (1). 9-14.
- FLORIDA, R. (2002). *The rise of the creative class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Basic Books.
- GRÁFICA (5 de julio de 2015). El underground populista de Shepard Fairey. Gráfica. <https://grafica.info/el-underground-populista-de-shepard-fairey/>
- HERRERA MEDINA, E., L. F. MOLINA-PRIETO, H. BONILLA-ESTEVEZ (2013). Ciudades creativas: ¿Paradigma económico para el diseño y la planeación urbana? *Bitácora Urbano Territorial* 22(1), 15-16.

- LYDON, M. (2012). Urbanismo Táctico 2 Acción a corto plazo / cambio a largo plazo. Nextgen.
- Loos, A. (2011). Ornamento y delito. *Paperback*, (7), 1-7. <http://www.infolio.es/paperback/articulos/loos/ornato.pdf>
- LÓPEZ, L. (7 de febrero de 2018). La conversación mural de León. Ruleta Rusa. Historias con Calibre. <http://www.ruletarusa.mx/historiasrr/la-conversacion-mural-de-leon/>
- MENDOZA AMARO, O. I. (2016). Dimensiones del arte callejero. Un estudio crítico del graffiti, el postgraffiti y el arte callejero. Tesis de Maestría en Filosofía de la Cultura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México. [http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/xmlui/bitstream/handle/DGB\\_UMICH/119/IIF-M-2015-1733.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/xmlui/bitstream/handle/DGB_UMICH/119/IIF-M-2015-1733.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- MENDOZA OLVERA, V. M. (2011). Graffiti: Construcción identitaria juvenil en la Ciudad de México. Facultad de Estudios Superiores - Universidad Nacional Autónoma de México-Acatlán.
- MITMAN, T. J. (2015). *Rebels, Artists and the Reimagined City: An ethnographic examination of graffiti culture in Philadelphia*. Thesis of Doctor of Philosophy, Drexel University, USA.
- MONROY, B. (25 de noviembre del 2018). Pintan Malecón del Río. El Heraldo de León. <https://www.heraldoleon.mx/pintan-malecon-del-rio/>
- ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (UNESCO). Industrias creativas. (11 de junio de 2018). UNESCO. <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/creative-industries/>
- PACINI, C. (2010). El graffiti. Historia social, origen y desarrollo en América. Cuatro casos en Mendoza. [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39176/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39176/Documento_completo.pdf?sequence=1)
- POPPER, F. (1989). Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy. Akal.

- PRESIDENCIA MUNICIPAL DE GUANAJUATO (13 de noviembre de 2009). Bando de Policía y Buen Gobierno. <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Estatal/Guanajuato/Todos%20los%20Municipios/wo43641.pdf>
- SÁNCHEZ BELANDO, M. V., J. RIUS ULLDEMO & M. I. ZARLENGA (2012). ¿Ciudad creativa y ciudad sostenible?: un análisis crítico del “modelo Barcelona” de políticas culturales. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 99, 31-50. <https://journals.openedition.org/rccs/5101>
- ZAMORA, R. (10 de agosto de 2016). Realizan censo de las pandillas que existen en León. Noticieros en Línea. <https://noticierosenlinea.com/realizan-censo-de-las-pandillas-que-existen-en-leon/>
- ZAPIAIN, M., P. QUINTERO & B. CASAS (2007). Graffiti en México: arte marginal y trasgresor. *Discurso Visual. Revista Digital*, 8. <http://discursovisual.net/dvweb08/entorno/entmarcela.htm>



---

## Sobre los autores

ALAN ALEJANDRO BARRERA FRANCO. Licenciado en Mercadotecnia y estudiante de la maestría en Ingeniería Administrativa y de Calidad en la Universidad De La Salle Bajío. Tiene estudios en Derecho Internacional Humanitario por la Cruz Roja Colombiana, un Diplomado en Reconstrucción del Tejido Social por el Programa Jesuitas por la Paz, así como Gestión de Proyectos Sociales por el Instituto Nacional de Desarrollo Social (Indesol). Actualmente es Responsable de Grupos Estudiantiles y profesor en la Facultad de Comunicación y Mercadotecnia de la Universidad De La Salle Bajío. Además, colabora como director de Marketing en la agencia Brain Bros. Su línea de interés es la responsabilidad social, sustentabilidad y marketing estratégico. Contacto: abarrera@delasalle.edu.mx

MARÍA DE LA PAZ DÍAZ-INFANTE AGUIRRE. Master en Gestión de Proyectos por la Universitat Ramon Llull, coordinadora de la Maestría en Diseño Arquitectónico y de la Licenciatura en Arquitectura en la Universidad De La Salle Bajío e integrante de la Acreditadora Nacional de Programas de Arquitectura y Disciplinas del Espacio Habitable (ANPADEH AC). Su línea de investigación es habitabilidad del espacio urbano, rural y arquitectónico. Contacto: minfante@delasalle.edu.mx

DIEGO ENRÍQUEZ MACÍAS. Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad De La Salle Bajío, su tesis se titula *Funciones narrativas de la música en el cine*. Tiene estudios en Realización de Cine Documental en la Universidad Internacional de Cine y Televisión, Cuba.

---

Actualmente es realizador audiovisual y profesor en la Facultad de Comunicación y Mercadotecnia de la Universidad De La Salle Bajío, en materias Lenguaje audiovisual y Cine. Su línea de interés es la cinematografía. Contacto: diegoem9@gmail.com

MÓNICA PAOLA FERNÁNDEZ GÓMEZ. Maestra en Diseño Urbano por la Universidad De La Salle Bajío. Es profesora en las Facultades de Arquitectura y Diseño, en la Universidad De La Salle Bajío. Su línea de investigación es habitabilidad del espacio urbano, rural y arquitectónico. Contacto: mpaola.fg@gmail.com

DORISMILDA FLORES MÁRQUEZ. Doctora en Estudios Científico-Sociales, en la línea de Comunicación, Cultura y Sociedad, por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Es profesora-investigadora en la Facultad de Comunicación y Mercadotecnia de la Universidad De La Salle Bajío. Es parte del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) en nivel I, socia de la International Sociological Association (ISA), la International Association for Media and Communication Research (IAMCR) y la Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación (AMIC). Es también co-coordinadora del Seminario Espacialidades en la Era Global en la Universidad De La Salle Bajío. Sus líneas de investigación son cultura digital y comunicación para el cambio social. Contacto: dfloresm@delasalle.edu.mx

CHRISTIAN SAÚL HERNÁNDEZ PÉREZ. Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad De La Salle Bajío. Es analista en la Dirección de Investigación de la misma universidad. Sus áreas de interés son la



---

sociología y la historia de los movimientos sociales, el análisis del conflicto y los estudios culturales. Contacto: culccom@gmail.com

MOISÉS DAMIÁN HERNÁNDEZ RANGEL. Arquitecto por la Universidad de Guanajuato y egresado de la Maestría en Diseño Arquitectónico de la Universidad De La Salle Bajío. Es profesor en las áreas de diseño y teoría e historia en la Facultad de Arquitectura de la misma universidad. Sus líneas de investigación son las relaciones simbióticas entre la arquitectura y el cine, así como las interfaces e intersticios urbanos. Contacto: mhdez.arq@gmail.com

SCHROEDER ESTANISLAO HIGAREDA ISLAS. Maestro en Ingeniería en Administración y Calidad por la Universidad De La Salle Bajío. Es profesor en las Facultades de Comunicación y Mercadotecnia, Negocios y Tecnologías de Información en la misma universidad. Sus líneas de interés son uso de tecnologías de información en el desarrollo de proyectos vinculados a inteligencia de negocios. Contacto: ehigareda16@gmail.com

DAVID ANTONIO MARTÍNEZ TORRES. Egresado de la Maestría en Diseño Arquitectónico de la Universidad De La Salle Bajío. Es co-fundador de Taller Arquitectura Bajío (TAB) y profesor en el área de representación y diseño en la Facultad de Arquitectura de la misma universidad. Sus áreas de interés son realidad virtual, representación y diseño. Contacto: amt@tab-mx.com

AURORA DEL ROCÍO MATA ROSALES. Estudiante del Doctorado en Marketing en la Universidad de Valencia. Es coordinadora General de la Fa-

---

cultad de Comunicación y Mercadotecnia en la Universidad De La Salle Bajío. Su línea de investigación es comportamiento del consumidor. Contacto: amata@delasalle.edu.mx

HÉCTOR ENRIQUE PÉREZ AGUILAR. Licenciado en Arquitectura por la Universidad del Bajío. Director de la Facultad de Arquitectura en la Universidad De La Salle Bajío. Sus líneas de interés son arquitectura contemporánea, derecho a la arquitectura y estudios de habitabilidad interior. Contacto: heperez@delasalle.edu.mx

CARLOS RÍOS LLAMAS. Arquitecto y doctor en Estudios Científico-Sociales, en la línea de Dinámicas Socioeconómicas, por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Es profesor-investigador en la Facultad de Arquitectura de la Universidad De La Salle Bajío. Es parte del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) en nivel candidato, socio de la Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red (AIBR), la Society for Latin American and Caribbean Anthropology (SLACA) y el International Lasallian Advisory Research Group. Es también co-coordinador del Seminario Espacialidades en la Era Global en la Universidad De La Salle Bajío. Sus líneas de investigación son antropología política, salud urbana y desigualdad socioespacial. Contacto: carlosrios@delasalle.edu.mx

SALVADOR SALAZAR GUTIÉRREZ. Doctor en Estudios Científico-Sociales por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO) y profesor-investigador en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Es parte del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) en

---

nivel II. Es autor de los libros *La cárcel es mi vida y mi destino. Producción sociocultural del castigo. La vida del joven en prisión* (CLACSO / UACJ, 2016), *Ciudad abatida. Antropología de la(s) fatalidad(es)* (con Martha Mónica Curiel, UACJ, 2012), *Relatos interdisciplinarios. Ensayos desde y para la comunicación-cultura-política* (UACJ, 2010) e *Idealizar el triunfo, enfrentar la sobrevivencia. Espacios socialidad-sociabilidad en colectivos juveniles* (UACJ, 2009). Sus líneas de investigación son dinámicas socioculturales del espacio urbano y subjetividad cultural y poder. Contacto: salvador.salazar@uacj.mx

JUAN CARLOS SCANDELLA MARTÍNEZ FRESNEDA. Maestro en Diseño Arquitectónico por la Universidad De La Salle Bajío, co-fundador de Taller Arquitectura Bajío (TAB), profesor en el área de diseño y representación en la Facultad de Arquitectura de la misma universidad. Sus áreas de interés son representación y diseño. Contacto: smf@tab-mx.com

HÉCTOR JAZIEL VILLANUEVA MÁRQUEZ. Licenciado en Mercadotecnia por la Universidad De La Salle Bajío. Realizó estudios en Publicidad en la Escuela Simulador de Vuelo. Actualmente es Director Creativo de Epcon Marketing agencia de mercadotecnia digital y profesor en la Facultad de Comunicación y Mercadotecnia de la Universidad De La Salle Bajío, en materias de publicidad y comercio electrónico. Su línea de interés es el e-commerce. Contacto: jazielitoo@gmail.com

LAURA ASTRID VILLARREAL PIMIENTA. Arquitecta por la Universidad De La Salle Bajío y egresada de la Maestría en Diseño Arquitectónico. Ejerce como docente en las áreas de teoría y proyectos en las Facultades de

---

Arquitectura y Diseño de la misma institución, impartiendo materias acerca de la manifestación del pensamiento y los modos de vida en los espacios diseñados. Sus intereses se amplían hacia la investigación de las formas de vivir y percibir la arquitectura y la ciudad desde el entendimiento de una realidad compleja. [pimientastrid@gmail.com](mailto:pimientastrid@gmail.com)

LUIS ENRIQUE ZORRILLA ACEVES. Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad De La Salle Bajío. Director de la Facultad de Comunicación y Mercadotecnia en la Universidad De La Salle Bajío. Ha sido docente por más de 20 años, impartiendo las materias de Semiótica, Teorías de la Comunicación y Técnicas de Investigación. Sus líneas de interés son la educación, el humanismo y la crítica a la racionalidad científico-tecnológica. Contacto: [lzorrilla@delasalle.edu.mx](mailto:lzorrilla@delasalle.edu.mx)

---

## Dictaminadores

Dr. Luis Álvarez Azcárraga, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Dr. Miguel Ángel Bartorila, Universidad Autónoma de Tamaulipas.

Dra. Viviana Barquero, Tecnológico de Monterrey Campus León.

Dra. Karina Berenice Bárcenas Barajas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Dra. María Concepción Castillo González, Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey.

Dr. Fernando Cornejo Hernández, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO).

Dr. Darwin Franco Miguez, Universidad de Guadalajara.

Mtra. Rosella Galindo, Queen Mary University of London.

Dr. César Galván Meza, Instituto Tecnológico de San Luis Potosí.

Mtra. Diana García, Tecnológico de Monterrey Campus Aguascalientes.

Dra. Claudia Gasca Moreno, Universidad de Guanajuato.

Dr. Rodrigo González Reyes, Universidad de Guadalajara.

Mtro. Samuel Hernández, Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social de Occidente.

Mtro. Pedro Antonio Hernández Serrano, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

---

Dra. Paola Lazo Corvera, ITESO.

Dra. Magdalena López de Anda, ITESO.

Dra. Marcela Meneses, Universidad Nacional Autónoma de México.

Dr. David Navarrete, Universidad de Guanajuato.

Dra. Ana María Navarro Casillas, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Dra. María Rebeca Padilla de la Torre, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Dr. Gabriel Pérez Barrón, Universidad de Guadalajara.

Dr. Álvaro Ramírez, St. Mary's College of California.

Dr. César Augusto Rodríguez Cano, Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa.

Dr. Juan Antonio Rodríguez González, Universidad de Guanajuato.

Dra. Gemma Elizabeth Sánchez Ruiz, Universidad Autónoma de Querétaro.

Mtro. Miguel Sánchez Soto, Universidad de Guadalajara.

Dra. Leticia Silva, ITESO.

Mtra. Gabriela Sued, Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México.

Mtra. Marina Tavizón Mondragón, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Dr. Agustín Zaballos, Universidad La Salle Barcelona.





En las décadas más recientes, distintas disciplinas convergen en el interés por comprender la espacialidad. Los abordajes propuestos desde las ciencias sociales y las humanidades permiten trascender la dimensión física del espacio para incorporar otras miradas como la histórica, la simbólica y la digital. Desde la Facultad de Arquitectura y la Facultad de Comunicación y Mercadotecnia de la Universidad De La Salle Bajío, hemos puesto en común nuestras ideas para pensar, comprender e incluso intervenir el espacio en diferentes lógicas. Las discusiones, expresadas en este libro, se articularon en torno a las incertidumbres y los desafíos que enfrentamos en el análisis del espacio urbano-arquitectónico y comunicacional, así como sus más recientes transformaciones.

Alan Alejandro Barrera Franco + María de la Paz Díaz Infante Aguirre + Diego Enríquez Macías +  
Mónica Paola Fernández Gómez + Dorismilda Flores Márquez + Christian Saúl Hernández Pérez  
+ Moisés Damián Hernández Rangel + Schroeder Estanislao Higareda Islas + David Antonio  
Martínez Torres + Aurora del Rocío Mata Rosales + Héctor Enrique Pérez Aguilar + Carlos Ríos  
Llamas + Salvador Salazar Gutiérrez + Juan Carlos Scandella Martínez Fresneda + Héctor Jaziel  
Villanueva Márquez + Laura Astrid Villarreal Pimienta + Luis Enrique Zorrilla Aceves