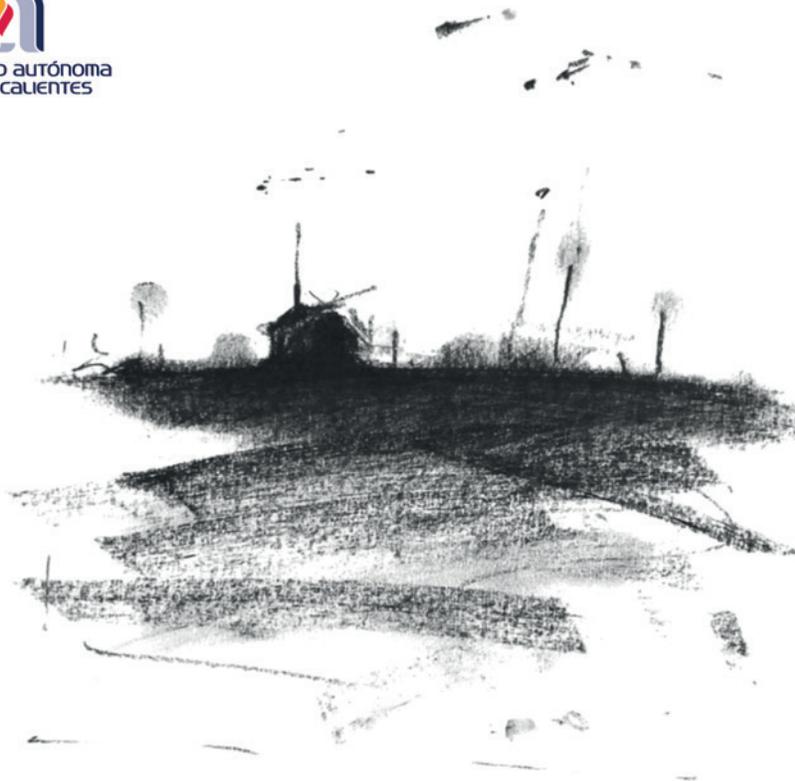




UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE AGUASCALIENTES



# Representaciones Interculturales

Apuntes desde  
**Arte, Territorio y Patrimonio**

Coordinadores  
Rocío Ramírez Villalpando  
Carlos Ríos Llamas  
Jesús Eduardo Oliva Abarca



REPRESENTACIONES INTERCULTURALES  
Apuntes desde arte, territorio y patrimonio



Rocío Ramírez Villalpando  
Carlos Ríos Llamas  
Jesús Eduardo Oliva Abarca  
*Coordinadores*



REPRESENTACIONES INTERCULTURALES  
Apuntes desde arte, territorio y patrimonio



Rocío Ramírez Villalpando  
Carlos Ríos Llamas  
Jesús Eduardo Oliva Abarca  
*Coordinadores*

# REPRESENTACIONES INTERCULTURALES

Apuntes desde arte, territorio y patrimonio

Primera edición 2022

Universidad Autónoma de Aguascalientes  
Av. Universidad 940, Ciudad Universitaria,  
Aguascalientes, Ags., C.P. 20100  
<https://editorial.uaa.mx/>

## *Coordinadores*

Rocío Ramírez Villalpando  
Carlos Ríos Llamas  
Jesús Eduardo Oliva Abarca

## *Autores*

Rocío Ramírez Villalpando  
Carlos Ríos Llamas  
Jesús Eduardo Oliva Abarca  
Martha Gutiérrez Miranda  
Salvador Alejandro Dávila Treviño  
Carlos Ignacio Vizcaíno López  
Milagros Guadalupe López Pérez  
Pablo Jacob Morales Tapia  
Samuel Hernández Vázquez  
Marlene Barba Rodríguez

Diseño de portada: David Antonio Martínez Torres

Esta publicación fue revisada bajo la modalidad de pares ciegos

ISBN 978-607-8834-65-5

Hecho en México / *Made in Mexico*

# ÍNDICE





<b>Introducción</b>	11
<b>REPRESENTACIONES EN Y DESDE LAS ARTES</b>	25
REPRESENTACIÓN, INTERPRETACIÓN, SIGNIFICADO E IMAGEN. LA COMPLEJIDAD DE SU ANÁLISIS EN EL CONTEXTO DE LA CULTURA DIGITAL <i>Martha Gutiérrez Miranda</i>	27
LO IMPOSIBLE O LA TRANSGRESIÓN DE LA REALIDAD: UN ANÁLISIS DEL FENÓMENO FANTÁSTICO Y EL TEMA DEL DOBLE EN LA PELÍCULA <i>LOST HIGHWAY</i> DE DAVID LYNCH <i>Salvador Alejandro Dávila Treviño</i>	53
ARTE Y ALGORITMO: APERTURA PARA UN DEBATE SOBRE EL ARTE GENERATIVO <i>Jesús Eduardo Oliva Abarca</i>	75
<b>REPRESENTACIONES SOCIOTERRITORIALES</b>	103
REPRESENTACIONES DE LO GLOBAL EN ANTROPOLOGÍA Y ARQUITECTURA <i>Carlos Ríos Llamas</i>	105
INDICADORES DE PAISAJE <i>Carlos Ignacio Vizcaíno López</i>	153

GEOSÍMBOLOS Y AFIRMACIÓN DE IDENTIDADES: UNA LECTURA DE SAN PEDRO DEL MONTE A PARTIR DE SUS REPRESENTACIONES SOCIOCULTURALES <i>Milagros Guadalupe López Pérez</i>	177
PAISAJE, MATERIALIDAD Y SOCIEDAD EN SANTA MARÍA DE LOS REYES HUATLATLAUCA, PUEBLA <i>Pablo Jacob Morales Tapia</i>	209
<b>REPRESENTACIONES DESDE EL PATRIMONIO</b>	251
CULTURA E IDENTIDAD. REFLEJOS DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO EN MÉXICO <i>Rocío Ramírez Villalpando</i>	253
PATRIMONIO CULTURAL EN TESISTÁN. LA PÉRDIDA Y PROTECCIÓN FRENTE AL CRECIMIENTO URBANO. <i>Samuel Hernández Vázquez</i>	283
EL JARDÍN DE LA ESTACIÓN DE LA CIUDAD DE AGUASCALIENTES: EVOLUCIÓN DE UN ESPACIO PATRIMONIAL Y SU IMPACTO EN LA CONFIGURACIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA <i>Marlene Barba Rodríguez</i>	305
<b>Acerca de los autores</b>	347

# INTRODUCCIÓN





Las representaciones sociales se organizan en sistemas complejos de valores, ideas, metáforas y creencias que permiten establecer un orden social que orienta la comunicación y las acciones de cada uno de los miembros de una sociedad. La representación es una forma de conocimiento construida y compartida por colectivos que facilita la identificación con un grupo y enmarca las acciones de cada sujeto a partir de una realidad común. Desde una perspectiva ontológica, la representación constituye una de las estrategias de la consciencia para posibilitar la permanencia de las cosas ante la fugacidad de las apariencias, de los fenómenos en tanto aparecen a la percepción. Así pues, toda representación es tanto un instrumento cognitivo para estructurar la realidad, lo mismo que una estrategia social de producción de sentido individual y colectivo, de ello que su abordaje teórico resulta fundamental para comprender, aunque sea de manera aproximada, la complejidad de las creaciones, las prácticas y las interacciones humanas.

Las interacciones entre individuos y grupos de diferente procedencia se presentan en medio de tensiones, triangulaciones u organizaciones en función

de las maneras como se construye la realidad a partir de rutinas, tradiciones, rituales o hábitos. Durkheim consideraba que las representaciones son formas de ideación colectiva; Goffman las explicó como ritualidades de la vida cotidiana; Moscovici como procesos de pensamiento y pertenencia social; Geertz las postula como formas de organización de las experiencias humanas, mientras que Lefebvre las plantea como la base para la producción social del espacio, y Jodelet insiste en la capacidad de las representaciones para definir y analizar los diferentes fenómenos de la realidad.

En este libro nos interesa reflexionar sobre qué sucede en las representaciones que tenemos desde el arte, la arquitectura y el patrimonio con respecto a las intersecciones culturales que definen lo contemporáneo: ¿cómo se construyen, o construimos, las representaciones con las que conocemos y, al mismo tiempo, organizamos nuestra realidad?, ¿a qué fenómenos, prácticas o situaciones remiten?, ¿qué sentidos conllevan y qué revelan (si es que el verbo se puede utilizar sin un sentido metafísico) del mundo físico y simbólico que habitamos? El eje vertebral del análisis consiste tanto en la indagación de diversas prácticas simbolizadoras, así como en la figuración de los espacios como clave para comprender nuestra época, dominada por una mirada económico-política del cuerpo, del territorio y de la historia.

Musset, por su parte, expone en el mundo de lo representado la relación entre el signo y la realidad, que puede pasar por dos niveles: el que conforma la figura y el del receptor que la interpreta y le da sentido. Las disciplinas humanas que tocan las artes convergen constantemente en el uso de representaciones bajo metonimias como ideología, creencia, tradición, discurso, modo de vida o universo semiótico, entre otros. Parece necesario entonces, apuntalar la noción de este concepto polisémico desde las articulaciones teóricas de las disciplinas culturales que confluyen en torno a la creación artística,

las condiciones espaciales y la construcción simbólica del patrimonio. Esta obra presenta una serie de reflexiones en torno a las representaciones y confluencias culturales desde el campo artístico, territorial y patrimonial.

En lo que se refiere al territorio, la búsqueda de representaciones cartográficas cada vez más cercanas a la realidad ha sido objeto de debate por siglos. Algunos, indica Musset, fueron partidarios de la pintura y sus posibilidades para “fingir” la realidad y adaptarla a lo que se presenta a la vista, pero otros buscaron la especialización del mapa, considerando que las representaciones más abstractas y matemáticas permiten captar la exactitud dimensional del espacio y rebasar la ilusión del paisaje. Otro aspecto ineludible del mundo representado es su carácter político. Las representaciones se elaboran de acuerdo con propósitos específicos que van más allá de su contenido figurativo. Existe una supuesta “neutralidad” de las imágenes con que representamos el mundo, sobre todo cuando se trata de representaciones del espacio, como si en el espacio representado se pudiese diluir el orden social. Por el contrario, en el arte, la arquitectura y el patrimonio se expresan las relaciones de los diferentes grupos sociales con la cultura que habitan.

En un afán de lograr un abordaje integral e integrador, además de diversificado, este libro se organiza en tres partes. La primera parte aborda las representaciones en el arte, con la apertura teórica y metodológica para integrar enfoques, ya sea materialistas, en los que las manifestaciones artísticas están vinculadas con –o incluso determinadas por– las condiciones productivas de la época y la región, o bien interaccionistas, según los cuales, las prácticas artísticas corresponden a formas tanto de producción de sentido, como de organización del universo simbólico humano. En este apartado, los trabajos reunidos buscan atender a interrogantes que, surgidas del carácter inquisitivo y crítico de las diferentes prácticas artísticas, son de relevancia para

otros ámbitos de la vida humana. Partiendo tanto del análisis, así como de los problemas a los que remite la expresión artística en general, cada capítulo se propone como una exploración de los modos de percibir y comprender la realidad y sus diferentes facetas.

La primera aproximación al tema la realiza Martha Gutiérrez Miranda, con su texto titulado “Representación, interpretación, significado e imagen. La complejidad de su análisis en el contexto de la cultura digital”; su punto de partida lo constituyen las condiciones perceptivas de nuestra época, influidas fuertemente por las nuevas tecnologías de información y comunicación, así como los lenguajes mediáticos que intervienen en la producción, circulación e intercambio, y consumo de las imágenes. Con el propósito de indagar en torno a la interpretación de la imagen digital, y de su sentido en la configuración de la realidad, la autora explora las correlaciones entre los medios de producción visual actuales –de entre los que se destacan las tecnologías digitales– y los códigos específicos y generales con los que se generan y aprehenden las imágenes. Así, desde una perspectiva interdisciplinaria, Gutiérrez Miranda reflexiona en torno al estatus perceptivo y cognitivo de la imagen digital, y sobre su valor como artefacto representacional en la sociedad contemporánea.

Por su parte, y desde una óptica psicológica, el capítulo “Lo imposible o la trasgresión de la realidad: Un análisis del fenómeno fantástico y el tema del doble en la película *Lost Highway* de David Lynch”, de Salvador Alejandro Dávila Treviño, parte del análisis cinematográfico para abordar el tema fantástico del doble, que se plantea como una forma de transgredir el orden establecido, normativo de nuestras representaciones cotidianas. Apoyándose en diferentes teorías que examinan el fenómeno de lo fantástico en las artes y en la literatura, y sirviéndose del examen de la cinta *Lost Highway*, de David Lynch, Dávila Treviño señala que lo fantástico constituye un modo de que-

brantamiento o de contravenir la legalidad del mundo natural y social al que etiquetamos como realidad, en el cual el doble irrumpe para demostrar que los mecanismos y estrategias de representación no son infalibles; de ello, el autor explica que, conforme con la complejidad psíquica del ser humano, a veces se pueden desvanecer los límites representacionales entre realidad y ficción.

Esta sección finaliza con el capítulo titulado "Arte y algoritmo: apertura para un debate sobre el arte generativo", de Jesús Eduardo Oliva Abarca, texto en el que se analiza el influjo y las repercusiones de la Inteligencia Artificial en la creación artística. Para tal examen, Oliva Abarca parte, primero, de una distinción general de los tipos de actividades según el grado o nivel de participación humana, clasificando así al arte como un tipo de práctica que exige de la intervención del artista frente a otras actividades mecánicas, repetitivas, que pueden ser ejecutadas por máquinas o mecanismos semiautónomos. Después, mediante una brevísima exploración histórica de las formas creativas elaboradas mediante sistemas autónomos, el autor esboza una clasificación generalista de lo que denomina como "modalidades tecnoartísticas", que marca la pauta para abordar el arte generado mediante Aprendizaje Automático, subrama de la Inteligencia Artificial que posibilita el que un sistema programático aprenda a ejecutar tareas diversas. La cuestión de obras y prácticas artísticas que pueden realizarse sin que intervenga de manera directa el ser humano abre el debate en torno a si somos los únicos capaces de representar al mundo y producir símbolos para comprenderlo.

La segunda parte aborda las representaciones socioterritoriales, considerando la manera como se delimita, conceptualiza y problematiza el territorio en diversos escenarios. Se incluyen aquí los textos que tratan las tensiones global/locales, las fronteras físico-geográficas, los lindes urbano-arquitectó-

nicos, así como geosímbolos y artefactos culturales que modulan espacios a partir del diálogo entre culturas.

El apartado inicia con el capítulo “Representaciones de lo global en antropología y arquitectura”, en el que Carlos Ríos Llamas presenta una discusión interdisciplinar sobre la construcción de lo local y lo global. Analizando las relaciones entre edificio y habitante en espacios patrimoniales, el autor introduce los paralelismos de la arquitectura y la antropología para interpretar el mundo y los sujetos que lo habitan. Más allá del mero diálogo entre ambas disciplinas, propone una mirada crítica de la globalización a partir de escalas intermedias que superan el antagonismo de escalas geográficas (local-global). En la segunda parte del texto, el autor propone una alternativa a la segmentación física y cultural del espacio habitado a partir del diálogo de saberes entre la arquitectura y la antropología. Se trata, a decir de Ríos Llamas, de colocar las relaciones espaciales en la interdependencia entre el espacio edificado y el espacio significado. Se propone, entonces, un abordaje antropológico del espacio arquitectónico que puede abonar, tanto a la ruptura de culturalismos de la antropología, como a la mecanización y mercantilismo de la arquitectura.

El segundo capítulo del apartado se titula “Indicadores de paisaje”. En este texto, Carlos Ignacio Vizcaíno López propone algunos principios teóricos para entender la noción de paisaje y una serie de indicadores para medirlo. El autor repasa las acepciones de paisaje en estudios recientes y esboza una serie de conceptos que permitan medir el paisaje de manera más integrada y concreta.

En su capítulo titulado “Geosímbolos y afirmación de identidades: Una lectura de San Pedro del Monte a partir de sus representaciones socioculturales”, Milagros Guadalupe López Pérez reconstruye las identidades de San Pedro del Monte, un poblado de Guanajuato en el que se estableció un hospital psiquiátrico. A partir de la memoria anclada en geosímbolos, la autora

coloca una discusión de la memoria colectiva que rebasa las representaciones del territorio dictadas desde un proyecto político. Contra la memoria impuesta de “San Pedro de los locos”, reaparecen geosímbolos como la huizachera, los bordos, el río, los mezquites y las fiestas religiosas que reconfiguran los modos de ser de las personas y de los lugares. Como indica la autora, en esta reconstrucción de significados se reconstruyen identidades en las que la delimitación física del territorio se enmarca a través de las interacciones sociales, símbolos y fenómenos que permiten redimensionar el espacio como escenario y constructor de las relaciones humanas.

En cuanto al capítulo “Paisaje, materialidad y sociedad en Santa María de los Reyes Huatlatlauca, Puebla”, en este texto Pablo Jacob Morales Tapia retoma la idea del paisaje como un concepto de materialidad en un contexto social en el que son ineludibles tanto el mundo físico como el mundo de las ideas. El autor afirma que podemos llamarlo piedras, cal, monte o pasto, pero en nuestro subconsciente son costumbres, valores, amor y sentimientos. Desde el caso concreto de Santa María Huatlatlauca, Morales considera que es posible encontrar en su concepción de materialidad una diferenciación imponente, en la que se reconocen las mutaciones y arraigos mantenidos en los últimos años dentro del proceso de la fiesta patronal y las expresiones culturales.

La tercera y última parte, enfocada en las representaciones en el patrimonio, brinda un panorama sobre el análisis de la construcción social contemporánea, se ha procurado que lo patrimonial sea abordado desde las diversas perspectivas que las representaciones de éste reflejan dentro de las colectividades, en donde la conformación de nuevos parámetros se ha evidenciado a través del tiempo, dando cabida al vacío de conocimiento, así como a nuevos parámetros de estudio, que podrán partir tanto de la memoria colectiva como de la diversidad de transformaciones tangibles e intangibles dentro

del mismo, a través de una reflexión constante y transdisciplinaria, posibilitando así, la configuración de un panorama en el que la adecuación, evolución o pérdida, reconfigura aquello que se ha heredado.

El patrimonio arquitectónico y cultural, en la contemporaneidad da forma en gran medida a la idiosincrasia de las sociedades que lo contienen, interviniendo en esa identidad que los distingue ante los otros. Las representaciones de éste, inciden en el sentido de apropiación de aquello que les contextualiza espacialmente y que se convierten en símbolos no sólo tangibles y enaltecidos por el común poblacional, además de ello, significan a nivel personal-espiritual configurando así, en cierta medida un patrimonio de ciudad con diversos valores, el del habitante a nivel individual, el de la sociedad que lo conforma y reconforma a consecuencia de las nuevas visiones generacionales, y el del foráneo, que lo visita, y en el mejor de los casos lo conoce a través todo aquello que lo ha expuesto.

Por otro lado, se encuentra el patrimonio intangible como una visión colectiva que se conforma socialmente, sobre todo en el caso de aquello que es a través de la memoria colectiva que traspasa épocas y que se va enriqueciendo y modificando a través de los procesos que permiten darle “vida” generación tras generación.

Por todo lo mencionado, en lo referente a las representaciones patrimoniales, el presente documento brinda distintas ópticas de aquello que hoy día nos enriquece, nos distingue y desde diversos ángulos nos representa. Desde una visión general del patrimonio en México, el texto de Rocío Ramírez Villalpando “Cultura e identidad. Reflejos del patrimonio arquitectónico en México” nos remite a una lectura del patrimonio en la que se esboza más que la obra edificada por sí misma, su contexto en el sentido amplio del mismo, la importancia de su conservación y salvaguarda y, sobre todo, de una restauración

que les permita formar parte de la sociedad, otorgando con ello la posibilidad de que formen parte desde un nuevo uso-función de una sociedad que requiere transformaciones, y que sin embargo, se identifica con todo aquello que nos distingue como nación.

Retoma la importancia de las singularidades, de aquello que por único destaca para quienes no la visualizan como su parte de su vivir cotidiano, reflejando en todas estas expresiones tangibles e intangibles, esa esencia que jamás podrá ser replicada, pero que se proyecta, se vive y siente y en ocasiones sin poder describirla, forma parte de la historia.

Si bien es cierto, analiza el concepto de patrimonio partiendo de las expresiones arquitectónicas heredadas, también es importante señalar que el texto da pauta para visualizar más allá de las piedras con valor histórico, las transformaciones socioculturales que permiten esbozar un panorama histórico desde la enorme diversidad y riqueza de un país como México, que en conjunto otorga una identidad de nación saturada de valores, que se reflejan en la complejidad de su abordaje en el presente siglo XXI.

El texto de Samuel Hernández Vázquez "Patrimonio cultural en Tesis-tán. La pérdida y protección frente al crecimiento urbano" nos remite al estado de Jalisco, específicamente al poblado de Tesis-tán perteneciente al municipio de Zapopan, en el que resulta tangible la evolución de lo rural a lo urbano y que, por momentos, se desdibuja esa divergencia.

Con recientes planteamientos habitacionales enmarcando las principales avenidas y trastocando la planificación arquitectónica y urbana de la zona, que se gentrifica con la visión de transformar para comerciar y atraer turismo, el autor hace mención de la recuperación y protección patrimonial representativa para el pueblo, y que se ha visto comprometida por la afluencia masiva de visitantes. El documento muestra un ángulo que no favorece a la población

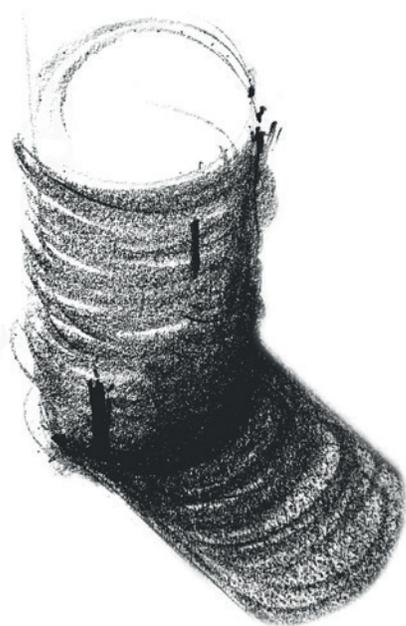
residente, que trastoca la conservación patrimonial que incide en la identidad, y que, pese a ello, logra gracias al interés de la población con arraigo, resistir y mostrar sus tradiciones.

En el capítulo “El Jardín de la Estación de la ciudad de Aguascalientes: evolución de un espacio patrimonial y su impacto en la configuración de la memoria colectiva”, de Marlene Barba Rodríguez, se da muestra desde el patrimonio industrial, específicamente el ferrocarrilero, de las diversas representaciones desde la mirada aguascalentense, dejando una impronta incluso en un espacio público destinado al esparcimiento, en el que parecían disolverse las diversas funciones que las personas tenían dentro del complejo ferrocarrilero de la entidad y que, con el paso del tiempo se ha encumbrado como un importante espacio de vinculación, de identidad, de cultura, evolucionando con la finalidad de acercar a la población a las tradiciones de una entidad que ha sido catalogada como ferrocarrilera y que dentro de ese camino del hierro que menciona la autora, contribuyó más allá que como solamente una industria, mostrando una visión integral dentro de la que se ha forjado la tradición de la sociedad hidrocálida.

Cada uno de los capítulos que integran este libro se proponen como miradas y perspectivas en torno a la representación, en tanto concepto, lo mismo que como estrategia cognitiva y práctica comunicante de las percepciones individuales, de los hábitos, costumbres y tradiciones comunitarias, y de las interacciones sociales en su generalidad y su particularidad. La finalidad de este libro, compuesto por diferentes visiones, voces, e, incluso, enfoques teóricos, y preferencias (ideológicas, estéticas, etc.), es la de ofrecer a todo lector no solamente un panorama de la diversidad de fenómenos en cuya base se encuentra el debate sobre cómo representamos nuestro entorno, cómo aprehendemos nuestro mundo y cómo entendemos nuestra praxis social; se

desea también establecer un diálogo que, desde ángulos variados –desde las artes, los territorios y el patrimonio–, incentive la reflexión sobre los códigos, modos y acciones mediante los cuales aprehendemos el mundo y deliberamos en torno a lo humano.





# Representaciones en el **Arte**

Representaciones Interculturales



REPRESENTACIÓN,  
INTERPRETACIÓN, SIGNIFICADO  
E IMAGEN. LA COMPLEJIDAD  
DE SU ANÁLISIS EN EL CONTEXTO  
DE LA CULTURA DIGITAL



Martha Gutiérrez Miranda  
*Universidad Autónoma de Querétaro*



## Resumen

La realidad y la forma de percibirla constituyen un concepto distinto para los hombres del siglo XXI, que se entremezcla entre lo material e inmaterial, lo tangible e intangible y lo tradicional-análogo y lo virtual. Sin temor a equivocaciones, el mundo actual se encuentra como nunca, condicionado y determinado por las tecnologías y la forma en que condicionan los procesos de comunicación y la relación con los otros. Como lo afirma Jesús Martín-Barbero, “la tecnología remite hoy no a unos aparatos, sino a nuevos modos de percepción y de lenguaje, a nuevas sensibilidades y escrituras”<sup>1</sup>. Toda esta condición está desdibujando las fronteras entre “razón e imaginación, saber

---

1 Jesús Martín-Barbero, “Técnicidades, identidades, alteridades: Des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo”. *Diálogos de la comunicación*, núm. 64 (2002): 9. [https://www.infoamerica.org/documentos\\_pdf/martin\\_barbero1.pdf](https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/martin_barbero1.pdf).

e información, naturaleza y artificio”<sup>2</sup>. Estas nuevas formas de circulación de informaciones y saberes, derivadas principalmente de computadoras, dispositivos e internet, acentúan las complejidades que, para el hombre de este siglo, sigue representando la concepción y percepción del mundo y la manera de configurarlo interna y externamente, así como las formas de conferirle sentido y significado.

La imagen ha cambiado a lo largo del tiempo y su influencia ha sido determinante en la manera de conocer o percibir el mundo. Hoy se puede hablar de una evolución y revolución de la imagen, pues ha permitido construir la memoria visual del hombre en sus manifestaciones.

En la denominada cultura digital, la imagen ocupa el lugar más importante de la comunicación, convirtiéndose en factor central de la revolución cultural. Como protagonista se concibe como un elemento mediador de la realidad y se ha vuelto uno de los temas favoritos de la sociedad digital. Su presencia, cada vez más extendida en todos los ámbitos de nuestra sociedad, fenómeno que se ha complejizado y dinamizado por el desarrollo de la tecnología, ha dado lugar a estudios interdisciplinarios, multidisciplinarios y transdisciplinarios, orientados a plantear su singularidad, pero también sus generalidades, expresividades y expresiones, representaciones y hasta sus dimensiones.

La presente reflexión es una aproximación, a partir de un estudio exploratorio sobre algunos argumentos en torno a la interpretación de la imagen, particularmente la digital en el contexto cultural actual. Así, se plantea desde un análisis general sobre la imagen como una representación posible de la realidad y algunas de sus formas de interpretación, configuración y significación.

---

2 Jesús Martín-Barbero, “Técnicidades, identidades, alteridades...”, 11.

## Introducción

Generalmente, analizar las imágenes partiendo de un enfoque teórico puede ayudar a comprender su especificidad. Teniendo en cuenta los distintos aspectos de la imagen, son varias las teorías que pueden abordar estos análisis, como la estética, psicológica, sociológica, retórica, etcétera; para efectos de este documento resultaría sumamente complejo abordarlas todas. Con el objetivo de evitar desvíos en el propósito, se acude a una revisión general, permitiendo entablar un diálogo apenas esbozado, de algunas de sus categorías funcionales que determinan y condicionan la imagen en contexto. Así, se parte esencialmente desde la teoría Semiótica para establecer las relaciones primordiales de la presente exploración.

Desde un enfoque analítico, se intentará abordar la imagen a partir de un principio general, específicamente desde la significación. Incluso, y a pesar de que no siempre se han llevado a cabo este tipo de análisis estrictamente bajo el mismo esquema, estudiar ciertos fenómenos que presenta la imagen vista en sus aspectos semióticos, es considerar el modo de producción de sentido; en otras palabras, la manera en que provocan significaciones, es decir, interpretaciones. Tal como lo diría Martine Joly, “un signo no es signo”, si no “expresa ideas”, si no provoca en el ánimo de quien lo percibe una tarea interpretativa<sup>3</sup>.

Desde esta premisa se podría decir que todo puede ser signo, porque, a partir de que somos seres socializados, aprendemos a interpretar el mundo que nos rodea. Sin embargo, desde el punto de vista de la semiótica y de forma más rigurosa, el trabajo consiste en ver la imagen como un signo desde las categorías propias de los signos presentes, y determinar si éstos tienen cier-

---

3 Martine Joly, *Introducción al análisis de la imagen* (Buenos Aires: La Marca, 1999): 32.

tos niveles de especificidad o comportan formas propias de organización, así como los procesos de significación particulares, dependiendo del contexto en el que se da su análisis. Y que para efectos de este documento se enmarcan en el ámbito de la “cultura digital”, como contexto específico.

Las imágenes digitales, consideradas imágenes informáticas, imágenes artificiales o simplemente “nuevas” imágenes, oscilan entre la realidad, la irrealdad y la hiperrealidad, pues van desde la reproducción o simulación de objetos reales hasta objetos irreales con alto grado de semejanza, inclusive en ocasiones mayor que los reales, aun siendo inexistentes; todo gracias a la magia de las computadoras, las cámaras, la tecnología móvil y todos los dispositivos con los que a diario se interactúa.

Esta condición ha colocado a las ciencias de la computación, la ingeniería y el desarrollo de productos, la informática y los artefactos tecnológicos, en el centro de los procesos que enmarca la denominada cultura digital. Como lo refiere Vilches<sup>4</sup>, se habla entonces, de una verdadera revolución en el campo de la imagen, pues ha cambiado nuestra relación con lo visible y la forma y el contenido de los objetos que recibimos o incluso, producimos.

Igualmente, una consideración inicial se retoma de la postura de Juan Soto, que en una reflexión a la que denominó *Nosotros entre las imágenes* (o los usos sociales de las imágenes), propone como idea central que:

[...] las imágenes no poseen significados propios si no es gracias a la intermediación de las dimensiones sociales, ideológicas, políticas, culturales, etc., que perfilan un ‘modo de ver’. Se sostiene que las imágenes nunca están solas y que establecemos lazos sociales con ellas

---

4 Lorenzo Vilches, *La migración digital*. (Barcelona: Gedisa): 2001.

gracias a las formas en que las utilizamos para relacionarnos con la realidad a través de ellas, así como entre nosotros mismos<sup>5</sup>.

Desde esta perspectiva, Tatiana Merlo propone que “la imagen atraviesa a la persona, a la sociedad y a la cultura como forma imperante de comunicación, produciendo modificaciones que son esenciales, desde lo biológico hasta lo cultural”<sup>6</sup>. Y a partir de esta consideración, se puede afirmar que, en la hoy denominada cultura digital, la imagen ocupa uno de los lugares más importantes de la comunicación, convirtiéndose en el factor de la revolución cultural. Como elemento dinámico y dinamizador de las interacciones, su *status* se modifica permanentemente a lo largo del tiempo y en todo momento su influencia ha sido determinante, pues ha modificado también de forma definitiva la manera de conocer o percibir el mundo, de entender la realidad tanto lo cercano como lo remoto, por lo que cabe la generalidad de hablar de una evolución de la imagen y considerarla como el elemento central para construir la memoria visual del hombre en todas sus manifestaciones.

---

5 Juan Soto Ramírez, “Nosotros entre las imágenes (o los usos sociales de las imágenes)”, *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 78/1 (2015): 103. <https://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/article/view/118/207>

6 Tatiana Merlo, “La imagen como nuevo símbolo cultural”, *Ágora Digital*, núm. 3 (2002): 1, <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/3458>

## La imagen como protagonista de la cultura digital

Según Lorenzo Vilches<sup>7</sup>, probablemente el advenimiento más espectacular de la migración digital tenga a la imagen como protagonista, pues la relación entre la imagen y la realidad, desde Platón, es una preocupación constante de la cultura y se ha convertido en uno de los temas favoritos de la sociedad digital. Y es Alberto Carrillo<sup>8</sup> quien insiste en que justamente con el auge de la imagen digital y sus complejas relaciones con la realidad, han vuelto a situarse y discutirse esas relaciones existentes entre la realidad y su representación visual a través de semejanzas.

Específicamente, un aspecto relevante de este análisis se centra en la denominada imagen digital como un producto desarrollado desde la informática y que tiene como antecesores, primero a la pintura y luego a la fotografía, pero que también promueve una forma de captar el mundo “real” o recrearlo, para posteriormente entablar distintas y extendidas formas de representarlo o representar otros mundos incluso muy distintos de éste. Desde esta consideración, resulta más certero hablar de la imagen digital como un término que acota la condición de la imagen en un contexto amplio como elemento maleable, manipulable y resultante incluso de realidades o totales irrealidades; es decir, no siempre como consecuencia de una reproducción, sino a veces lejana a ella o bien a partir de principios de simulación que no siempre la toman como punto de referencia.

---

7 Lorenzo Vilches, *La migración digital...*

8 Alberto Carrillo, A. J. L., “La realidad, la fotografía y la imagen digital”. *Nuevo Itinerario*, núm. 5 (2010): 1, <https://doi.org/10.30972/nvt.053240>.

Si se compara esta revolución provocada por las tecnologías de la comunicación y la información con otro momento histórico crucial donde la imagen ha sido una gran protagonista, evidentemente tendríamos que hacerlo con el Renacimiento y la imprenta. Es cierto que el humanismo del Renacimiento cambió la manera de percibir el mundo a nivel visual y conceptual, pero esa circunstancia no se hubiese producido de una forma tan rápida si la imprenta no hubiera transmitido ese pensamiento humanista de la forma en que lo hizo. Con este ejemplo, se puede decir que una tecnología (como es el caso de la imprenta) ayudó a producir un nuevo tipo de representación visual y, por ende, a proyectar nuevas tecnologías y órdenes sociales y visuales alternativos (la pintura en perspectiva, la cámara oscura, el pantógrafo, etcétera).

Si la tecnología produce cambios es porque los avances tecnológicos son ineludiblemente sensibles al discurrir social. Una época determinada potencia más una tecnología que haya sido alentada o recompensada por la sociedad para satisfacer sus necesidades y demandas. Como afirma Heilbroner, “el cambio tecnológico debe ser compatible con las condiciones existentes [...] la tecnología no sólo influye sobre la sociedad, sino también es influida por ella”<sup>9</sup>.

Si además de analizar los cambios de paradigmas provocados por las innovaciones tecnológicas, también se evidencian los nuevos tipos de lenguajes que éstas son capaces de generar; nos enfrentamos particularmente en los últimos años del siglo pasado y lo que va del presente, al hecho de que los nuevos dispositivos audiovisuales han logrado generar su propia especificidad discursiva. Por ello, muchos autores que analizan la cultura digital están convencidos de que estamos ante el nacimiento de un nuevo lenguaje digital.

---

9 Heilbroner Robert, *Naturaleza y lógica del capitalismo* (México: Siglo XXI Editores, 1996), 79.

A esta irrupción de la tecnología digital en el universo simbólico de la representación, Brea<sup>10</sup> la bautizó como la “era postmedia”, pues según él, es una época en la que los medios clásicos de comunicación como son cine, radio, fotografía y televisión, que tuvieron su auge en el siglo pasado, tendrían que redefinirse tanto en su forma lingüística o su lenguaje, así como en su funcionamiento social. Es decir, que las nuevas intenciones que presenta y representa la imagen, entablan ahora elementos sígnicos y simbólicos que integran el contexto sobre el que subyacen las intencionalidades, pero también las formas de entender una imagen. Esto sitúa entonces esas posibles definiciones directamente en el marco de la semiótica, considerando que es en torno al signo que se construyen los significados.

### *Signo, significación y significado*

Resulta importante precisar y acotar algunos conceptos básicos, especialmente como puntos de partida generalizados para comprender el sentido de lo que se expresa. Por tanto, cabe iniciar recordando que han sido muchos teóricos los que han definido lo que el signo es. Desde Pierce, Saussure, Barthes, pasando por Greimas, Eco, Lotman y hasta Klinkenberg, mucho se ha dicho sobre el signo y sus características, fundamentos y funciones. Sería complejo enunciar todas las posibles definiciones que sobre el signo se han puesto de manifiesto, y en un ejercicio de reducción necesaria para establecer un punto de partida, se plantea una explicación relativamente generalizada. El signo puede considerarse como todo aquello que se puede interpretar, puede ser una cosa, un

---

<sup>10</sup> José Luis Brea, *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales* (Salamanca: Centro de Arte Salamanca, 2002).

hecho o bien una persona. Y está compuesto de un *significado*, que de forma general es planteado como la *imagen mental* que varía según cada cultura, y un *significante*: que no necesariamente es lingüístico, y que puede también ser una imagen. Si bien algunos denominan a este aspecto del signo significación, en este caso particular, así como lo plantea Ana Calvo Revilla, “se emplea este término para hacer referencia al acto de significar del significante, así como la relación existente entre el significante y sus significados, gracias a la cual le viene al significante su capacidad de significar”<sup>11</sup>.

Se entiende, entonces, por significación ese contenido significativo o la dotación de sentido que se les atribuye a las palabras o a las cosas (como una categoría generalizadora). Desde los orígenes de la Semiótica como disciplina encargada de estudiar a los signos, el centro de atención ha sido tratar de explicar o buscarle explicación a todo cuanto sucede alrededor, así como identificar los procesos por los cuales se construyen esas explicaciones o interpretaciones y que finalmente han dado soporte a los principios epistemológicos de la teoría del conocimiento. A partir de esta consideración, se estructura y propone como una definición de Semiótica el planteamiento de Toledo y Sequera que definen que esta disciplina:

[...] puede explicar tanto los fenómenos de la vida social ordinaria como los procesos por los cuales científicos, artistas, teólogos, brujos y chamanes, el hombre cotidiano, construyen cuerpos de conocimien-

---

11 Ana Calvo Revilla, “Signo, significación y comunicación”, *Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, eds. José M. Paz Gago, José Ángel Fernández Roca, Carlos J. Gómez Blanco (A Coruña: Universidade. Servizo de publicacións, 1992), 137.

to tendientes a dar al ser humano explicaciones sobre la existencia, la naturaleza de las cosas del mundo (tanto las tangibles, como las intangibles); es decir, toda la vida del hombre en tanto cadena productora una realidad social construida a través del lenguaje<sup>12</sup>.

A partir de estas consideraciones, se puede afirmar que la significación articula la representación e interpretación sobre un objeto o conocimiento, particularmente, en un contexto general. De esta forma, la comunicación definida como producción en común de sentido, como le refieren Fuentes y Luna<sup>13</sup>, se postula como la base de la construcción social del conocimiento.

Tomando en cuenta lo antes mencionado y contemplando el análisis de la imagen y los significados, la representación aparece como eje para trabajar y modelar la significación, y al ser una característica indispensable en los espacios o entornos, se eleva al plano de los contextos actuales, particularmente de los entornos virtuales, para suponer una mediación entre la idea, su expresión literal y su materialización a través justamente de ella. Desde un enfoque comunicativo, la significación se configura no sólo como proceso individual, también interaccional y quizá más propiamente dicho, social. Partiendo de esa idea, John B. Thompson sugiere que:

- 
- 12 Aletse Toledo y José Antonio Sequera, "La producción del sentido: Semiosis Social", *Razón y palabra*, núm. 88 (diciembre 2014-febrero 2015): 2, [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N88/Varia/40\\_ToledoSequera\\_V88.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N88/Varia/40_ToledoSequera_V88.pdf).
  - 13 Raúl Fuentes Navarro y Carlos Luna Cortés, "La comunicación como fenómeno sociocultural". En *Comunicación y Teoría Social*, coord. Fátima Fernández y Margarita Yépez (México: UNAM, 1984): 99-108.

[...] con el desarrollo de los medios de comunicación, la interacción social se ha separado del espacio físico, lo que supone que los individuos pueden relacionarse unos con otros incluso sin compartir una ubicación espacio-temporal común. La utilización de los medios de comunicación, entonces, da lugar a nuevas formas de interacción que se extienden en el espacio (y quizá también en el tiempo), y que muestran un amplio conjunto de características que los diferencian de la interacción cara a cara<sup>14</sup>.

En este mismo tenor, Toledo y Sequera afirman, que "la semiótica propone un análisis de la producción del sentido. Desde esta perspectiva, los hombres de forma permanente intercambian las significaciones dentro del orden social"<sup>15</sup>. Y como se ha hecho referencia en otros documentos, esto implica que el individuo es un "meaner", es decir, alguien que significa, y que en una sociedad siempre va a significar.

Se habla entonces de significación, significado y sentido como estructuras básicas del análisis de todo aquello que involucra percibir o interpretar, y que, por ende, facilita los procesos de conocimiento, reconocimiento, acondicionamiento, adaptación y aprendizaje, sea en la realidad tal cual o en los espacios virtuales, que buscan hacer eco de ella, alejarse o representarla e incluso reinterpretarla. De esta forma, la importancia de las imágenes se valida a partir de reconocerlas como las grandes portadoras de significado, significación y sentido.

---

14 John B. Thompson, *Los medios y la modernidad: una teoría de los medios de comunicación* (Barcelona: Paidós, 1998): 116.

15 Aletse Toledo y José Antonio Sequera, "La producción del sentido...", 2.

Arbeláez expresa que “comprender las representaciones de un sujeto implica adentrarse en su epistemología personal, en sus creencias, en sus teorías implícitas y en las representaciones sociales del contexto en el cual las ha construido y se ha construido”<sup>16</sup>. Esto plantea una dimensión compleja en tanto que la representación social incluye un “primer filtro” personal para luego cotejarse con el de los otros. Es decir, que los significados son construcciones de carácter social.

Desde esta perspectiva y aludiendo a la postura de Juan Diego Parra<sup>17</sup>, la práctica de adopción de las imágenes, principalmente gracias a todos los dispositivos móviles existentes y las formas de presentación de las interfaces y sistemas multiplataforma, se ha naturalizado a tal extremo, que prácticamente ha diluido la noción de representación que cada una de ellas expresa. Las imágenes, sin embargo, son signos que implican tipos de interacción con la idea de realidad, lo que garantiza formas de apropiación funcional y, en esa medida, es necesario comprender el valor sígnico que cada una de ellas representa como formas expresivas y comunicativas.

Luego entonces, la imagen en el contexto de la cultura digital situada como mediador tecnológico –la imagen tecnológica–, se coloca entre cada uno de nosotros y los otros. Poder comunicarse a través de las imágenes es una habilidad imprescindible en esta era tecnológica. Infografías, fotografías, visualizaciones, animaciones, vídeos, íconos, gráficos, mapas y todo aquello

---

16 Martha Arbeláez, “Las representaciones mentales” [versión electrónica]. *Ciencias Humanas*, núm. 29 (mayo 2018): 7.

17 Juan Diego Parra, “La imagen y la esfera semiótica”, *Iconofacto* 10, núm. 14 (enero-junio 2014): 76-89. <https://revistas.upb.edu.co/index.php/index/login?source=%2Findex.php%2Ficonofacto%2Farticle%2Fview%2F3005>.

se tipifica como imagen en el entorno digital se han ido incorporando con naturalidad a nuestra cotidianidad y las maneras de comunicarnos, informarnos, socializar, interpretar, referir y construir. Por lo tanto, se puede afirmar que en la actualidad hemos pasado de la época de la imagen del mundo a la época del mundo como imagen.

### ***De la naturaleza de la imagen a interpretación de la imagen***

En la actualidad, la imagen difícilmente es sólo simple captura de la realidad; con la tecnología digital y todas sus posibilidades es más bien un resultado de la concurrencia de filtros, efectos, pinceles, etcétera, que incorporan todo tipo de elementos visuales y transforman sustancialmente esa realidad. Sin embargo, se debe recordar que la capacidad narrativa de la imagen, atributo que no se debe en absoluto al poder que otorgan esas tecnologías, más bien reside en la intención o intencionalidad de aquel que busca confeccionar un relato visual. Lo que entonces vale la pena resaltar es que estos artefactos o dispositivos de retoque, edición, creación o tratamiento, se vuelven capaces de recrear, configurar o bien actualizar, de forma cada vez más vívida y realista. Como refiere Nelson Goodman “una imagen es una imagen realista en la medida en que es correcta según el sistema normal de representación propio de una determinada época o cultura”<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Nelson Goodman, *Los lenguajes del arte. Una aproximación a la teoría de los símbolos* (Barcelona: Seix Barral, 1990): 176.

Dada la naturaleza de la imagen digital y de su elaborada y enorme capacidad de simulación tal y como menciona Gómez Isla<sup>19</sup>, la tecnología digital es capaz de emular alternativamente varios lenguajes y códigos visuales pertenecientes a otros tantos medios, por ello más que la configuración de un lenguaje visual inédito, en la actualidad, el universo de lo digital responde a una especie de articulada mezcla fortuita e insólita resultante de códigos procedentes de otros medios o de la concurrencia de todos los medios.

Darley afirma que, en la cultura visual digital, las imágenes “no exigen espectadores inclinados a la interpretación, o que buscan evocaciones semánticas”<sup>20</sup>. Desde esta perspectiva se puede inferir que la mayoría consume imágenes de forma indiscriminada, sin una reflexión profunda y crítica. Que prácticamente son aceptadas sin el menor atisbo de inconformidad, sean éstas fieles o no a la realidad o quizá aun siendo o no evocativas. Este planteamiento difiere entonces de esa necesidad que se tiene de buscar o tratar de conferir un significado a todo lo que se ve o lo que incluso sin verse se puede expresar o representar. Generalmente, hoy se considera que las imágenes son capaces de representar tanto las cosas que existen en la realidad como aquellas que nunca han existido, sin que eso represente o implique un esfuerzo mayor por entender las intenciones de cada una de ellas. Inclusive, la realidad es modificada por cada creador como resultado de la técnica, del uso en mayor o menor medida de herramientas y esto también repercute en el punto de vista de

---

19 José Gómez Isla, “Digitosfera y cultura visual. Discusiones sobre el cambio de paradigma lingüístico en la era de la imagen sintética”, en *Tras el Ensayo Digital. Una aproximación interdisciplinar a la sociedad de la información*, eds. Vicente Serrano y Guiomar Salvat (Chile: Universidad Austral de Chile, 2015): 33-62.

20 Andrew Darley, *Cultura visual digital. Espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación* (Barcelona: Paidós Ibérica, 2003): 17.

quien la observa, condición que de forma inminente implica un proceso, por lo menos simple, de encontrarles sentido o bien significación. Luego entonces, una imagen puede ser una simple representación de la realidad, una de tantas posibilidades de interpretación de ella o bien una total y absoluta irrealidad.

Las imágenes digitales son engañosas, ya que han llegado a confundir a los espectadores con relación a lo que en semiótica y sintaxis visual se llama "*grado de iconicidad*", pues el grado de parecido con una imagen real no puede a veces precisarse. Igualmente, estas imágenes abren un abanico muy amplio de significados, pero no dejan de ser referentes y símbolos del momento histórico que se vive.

Abraham Moles decía que "el concepto de iconicidad se refiere al hecho de que una imagen es la imagen de un objeto real. Un símbolo es un signo que retiene en muy poca medida el objeto que designa; se le parece poco"<sup>21</sup>. Una imagen sería más icónica que otra en la medida en que logre reunir mayor cantidad de propiedades comunes en razón del esquema perceptivo del propio objeto. Sin embargo, hoy los elementos que aparecen en una imagen en algunos casos no tienen semejanza con la realidad y en otros, como dice Jullier, "en una perspectiva inversa a la abstracción, las imágenes digitales pueden incluso añadir un poco de real en vez de sustraerlo... pueden aclarar aspectos inadvertidos"<sup>22</sup>, como es el caso de la realidad aumentada; y en la medida que la imagen deja de ser parecida al objeto representado, se presentan dificultades o desvíos en su interpretación. Si pensamos actualmente en una imagen sintética, su papel como representación de la realidad cambia, sobre todo desde

---

21 Abraham Moles, *La imagen: comunicación funcional* (México: Trillas, 2009): 35.

22 Laurent Jullier, *La imagen digital: de la tecnología a la estética* (España: La Marca, 2004): 108.

un punto de vista conceptual ya que, como explica Manovich<sup>23</sup>, se transforma en una construcción “ilusionista abierta a un universo de ficción”.

A pesar de que el contexto, la lectura, la creación y la interpretación de las imágenes se modifica según el marco espacial y temporal en el que se desarrollan, dependiendo de la época, sociedad y cultura, desde finales del siglo XX y lo que va del actual, el registro de la imagen ha pasado de un proceso destinado a unos cuantos, a un proceso global en el que cualquier persona no sólo las consume, también las puede producir manipular, tratar, distribuir, etcétera, con un numeroso conjunto de poderosas herramientas e instrumentos, para llenar al mundo virtual y real de una serie de mensajes polisémicos, sean éstos reales o no. Tal cual lo dijo en su momento Barthes:

Toda imagen es polisémica, toda imagen implica, subyacente a sus significantes, una cadena flotante de significados, de la que el lector permite seleccionar unos determinados e ignorar todos los demás. La polisemia provoca una interrogación sobre el sentido<sup>24</sup>.

En la recepción de los mensajes, el que percibe se ve influenciado principalmente por un contexto de orden personal y social que añade elementos al significado original, provocando diferentes sentidos, incluso para imágenes que pueden verse idénticas; por ejemplo, la del mundo real y la del digital. A lo largo de la historia de la humanidad, las imágenes han cumplido su función

---

23 Lev Manovich, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital* (México: Paidós Comunicación, 2005).

24 Roland Barthes, *Retórica de la imagen. Lo obvio y lo obtuso* (Barcelona: Paidós Ibérica, 1996): 3.

referencial y cada época se ha caracterizado por utilizarlas para expresar justo ese momento histórico y constituirse como referentes de un tiempo, un espacio y una sociedad, hasta llegar a expresar valores culturales propios de cada época, así como mecanismos para expresar sus ideas y creencias.

En un mundo como el actual, donde existe una sobreabundancia de imágenes de toda clase, las digitales se imponen como representación de un contexto espacio-temporal y como siempre, aspiran a ser la representación icónica de la realidad. Este tipo de imágenes pueden obtenerse prácticamente de manera instantánea y visualizarse inmediatamente, además de que su distribución y difusión pueden alcanzar una escala mundial a través de internet. A través de todos estos avances técnicos, incluso puede alterarse, manipularse y estar a la mano de cualquier persona, dando origen así a una realidad distinta, a la que se le puede llamar la realidad alterada.

Como lo dice Juan Soto<sup>25</sup>, estos procesos siempre están determinados en un marco espacio-temporal. Su significado resulta de una serie de relaciones (sociales, ideológicas, políticas, morales, religiosas, etc.), que se establecen con ellas. Es decir, que generalmente existen elementos que están más allá de la imagen y que a partir de ellos se puede determinar su significado. Desde esta afirmación, la manera como se significa una imagen, entonces dependerá de las relaciones que se establecen con ella, en un tiempo histórico y en un espacio, social y culturalmente determinado y para descifrar, expresar o conocer sus significados, es preciso también conocer las sociedades en las que aparecen y su simbolismo.

---

25 Juan Soto, "Las imágenes y la sociedad (o las imágenes, la sociedad y su desciframiento)", *Athenea Digital* 12, núm. 3, (noviembre 2012): 217-224.

Crear una imagen hoy es una actividad relativamente sencilla y al alcance de prácticamente cualquier persona. Gracias al desarrollo y los avances tecnológicos se han promovido nuevos canales de comunicación, conectando al mundo entero en todo momento. Desde esta reflexión, vale la pena revisar también el planteamiento de Soto cuando afirma que:

Vivimos en una era caracterizada, entre muchas otras cosas, por el frenesí del registro-acumulación y la circulación-significación de las imágenes que nos hablan precisamente de otros modos y medios de producción, circulación y recepción de las imágenes en comparación con la era analógica. En nuestros tiempos se le rinde una especie de extraño 'culto' a la imagen. De acuerdo con Umberto Eco (2006/2007, p. 107), vivimos en un tiempo donde abundan los casos de renuncia gozosa a la privacidad<sup>26</sup>.

Por lo tanto, se puede inferir que las imágenes no pueden ser entendidas solamente como simples reproducciones, más bien se instituyen como representaciones icónicas que implican "una serie de convenciones de tal manera que no las podemos relacionar directamente con el término realismo, en el sentido perceptivo"<sup>27</sup>.

---

26 Juan Soto, "Las imágenes y la sociedad...", 220.

27 Marta Selva y Anna Solá, "Modos de representación. Sujeto y tecnologías de la imagen", en *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, coords. Elisenda Ardévol y Nora Muntañola (Barcelona: UOC, 2004): 175-233.

Entonces vale la pena detenerse a reflexionar, como lo hacen Ardévol y Muntañola<sup>28</sup>, sobre si una imagen es un registro fiel de la realidad externa o un medio de expresión de una subjetividad interior. Valdría entonces preguntarse también si la fotografía, el cine, el vídeo o la imagen digital han introducido una forma distinta de conocer, de aproximarse a los fenómenos sociales e incluso si son capaces de modificar la manera en que se mira. Y nos presentan una interesante respuesta a estos posibles cuestionamientos:

[...] las imágenes configuran nuestro entorno, tienen efectos reales sobre la conciencia y sobre la acción humana, sobre nuestras relaciones sociales y con el medio natural, sobre nuestra percepción de los otros pueblos y de nuestra identidad [.]. Las imágenes nunca están solas, el proceso de significación de categorización de las mismas responde a un conjunto de criterios que tienen relación con la época en la que circulan<sup>29</sup>.

Y reforzando esta postura, Soto Ramírez<sup>30</sup> afirma que las imágenes siempre aparecen contenidas en marcos de tiempo y espacio. Dice que estos marcos son los que se vuelven invisibles e incluso ajenos a la relación que establecen las imágenes con la sociedad. Y es ahí donde radican las claves de su desciframiento y no en las imágenes mismas.

---

28 Elisenda Ardévol y Nora Muntañola, "Visualidad y mirada. El análisis cultural de la imagen", en *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, coords. Elisenda Ardévol y Nora Muntañola (Barcelona: UOC, 2004): 17-46.

29 Elisenda Ardévol y Nora Muntañola, "Visualidad y mirada...", 17-42.

30 Juan Soto, "Las imágenes y la sociedad..."

Por lo tanto, una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en el cual apareció por primera vez y preservada por unos momentos o por muchos siglos. Y de esta forma, indica también Soto, aludiendo a John Berger, que toda imagen encarna un *modo de ver*. Por lo tanto, las imágenes están cargadas de símbolos que pueden ser reconocidos por los que las miran en tanto que dichos símbolos puedan formar parte de la cultura de una época y ésta se vuelva perfectamente identificable para ellos. De esta forma, guardan relaciones estrechas con los marcos sociales y temporales en donde aparecen y nunca son independientes de los observadores, pues establecen con ellos una relación espacio-temporal.

Estas condiciones multiplican las funciones que tiene la imagen que se observa, se interpreta, pero que además es fácilmente producible, copiable o reproducible. Esta circunstancia implica ampliar las disposiciones y capacidades de un sujeto frente a la imagen, lo que a su vez repercute en las prácticas sociales, modificando los modelos comunicativos e interaccionales. Así, se crean nuevas *culturas digitales* que invitan a incluir cada vez más recursos para la interpretación, expresión y significación, en los que además de involucrarse todos los sentidos y la experiencia, también impera la puesta en común, tal cual lo afirma Soto<sup>31</sup> al expresar que no se logra el sentido y menos uno que interpele si no es compartido o si no se tiene acceso a él. Es decir, que existen diversas imágenes sobre una, dependiendo de la cultura y de qué tan significativo le resulte ésta como “símbolo” al receptor, encontrará en ella uno o muchos significados y más de uno de ellos tendrá relación directa con ese intercambio de él con los otros. Finalmente, se llega a una de las premisas ini-

---

31 Juan Soto Ramírez, “Nosotros entre las imágenes...”

ciales, los significados son entonces construcciones sociales, interaccionales, referentes de un espacio-tiempo específico en el que la expresión y la expresividad implican elementos puestos en común.

## Conclusiones

A pesar de que una o varias personas se encuentren ante la misma imagen, sea de la realidad, tomada por una cámara, vista en la red o en una televisión, no la aprecian o interpretan de la misma manera. Por lo tanto, se puede deducir que la valoración de las imágenes es distinta, de persona a persona. Parafraseando a Berger, no miramos igual y nunca miramos sólo una cosa; generalmente miramos la relación que se genera entre las cosas y nosotros mismos. Esto se refiere a que la interpretación y significación de la imagen parten de nuestra visión y están en continua actividad, en continuo movimiento y se modifican de persona a persona y de tiempo en tiempo. Lo que sí es determinante, es que la imagen en la configuración de la cultura tiene un papel fundamental y puede ser concebida como un puente entre la percepción e interpretación de un tiempo y un espacio y además se condiciona por la interacción con los otros. Ha llegado para insertarse como parte de nuestra dinámica social y cultural, con el objetivo de expresar de una forma más completa y con mayor eficacia comunicacional, mayor eficacia en la seducción y la representación en términos visuales, los que pueden definirse como los paradigmas de esta época.

Hoy nos enfrentamos a imágenes polisémicas, con diferentes niveles de codificación, en las que se movilizan diversos códigos, algunos con carácter universal o casi universal (como los que dependen de la percepción) y otros particulares que se construyen y formalizan socialmente y que quedan total-

mente determinados por el contexto, permitiendo evidenciar distintos niveles desde la mirada, para hacer evidente los procesos desiguales de codificación según los sujetos, la situación histórica y las interpretaciones resultantes. Es decir, todos los elementos de la imagen son simbólicos y se integran como elementos reveladores de una época, un estilo y un contexto aun con toda su gama de posibilidades interpretativas.

La imagen entonces se instituye como unidad formada de elementos divisibles e indivisibles integrados a partir de una serie de funcionalidades, a decir de forma general: funciones representativas, significativas, referenciales, expresivas y quizá otras tantas más que, enmarcadas en el contexto de la tecnología digital y sus extensas posibilidades, se establecen de forma relacional a partir de una situación social determinada en un espacio y tiempo definido. Y la manera de conferirles un significado o bien establecer el sentido, subyace primero en el que mira, para luego, poner esta interpretación, en común.

## Referencias bibliográficas

- Arbeláez, Martha. "Las representaciones mentales" [versión electrónica]. *Ciencias Humanas*, núm. 29 (Mayo 2018): 7, [http://www.utp.eclu.co/\\_chumanas/revistas/revistas/rev29/arbelaez.htm](http://www.utp.eclu.co/_chumanas/revistas/revistas/rev29/arbelaez.htm)
- Ardévol, E. y Muntañola, N. "Visualidad y mirada. El análisis cultural de la imagen". En *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, coordinado por Elisenda Ardévol y Nora Muntañola, 17-46. Barcelona: UOC, 2004.
- Barthes, Roland. *Retórica de la imagen. Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1996.

- Berger, J. 1972/2007. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Brea, José Luis. *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomedioales*. Salamanca: Centro de Arte Salamanca, 2002.
- Calvo Revilla, Ana. "Signo, significación y comunicación", en *Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, eds. José M. Paz Gago, José Angel Fernández Roca, Carlos J. Gómez Blanco, 137-142. A Coruña: Universidade. Servizo de publicacións, 1992.
- Darley, Andrew. *Cultura visual digital. Espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2003.
- Gómez Isla, José. "Digitosfera y cultura visual. Discusiones sobre el cambio de paradigma lingüístico en la era de la imagen sintética", en *Tras el Ensayo Digital. Una aproximación interdisciplinar a la sociedad de la información*, editado por Vicente Serrano y Guiomar Salvat, 33-62. Chile: Universidad Austral de Chile, 2015.
- Goodman, Nelson. *Los lenguajes del arte. Una aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- Fuentes Navarro, Raúl y Luna Cortés, Carlos. "La comunicación como fenómeno sociocultural". En *Comunicación y Teoría Social*, coord. Fátima Fernández y Margarita Yépez, 99-108. México: UNAM, 1984.
- Joly, Martine. *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La Marca, 1999.
- Jullier, Laurent. *La imagen digital: de la tecnología a la estética*. España: La Marca, 2004.
- Manovich, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, México: Paidós Comunicación, 2005.
- Martín-Barbero, Jesús. "Tecnidades, identidades, alteridades: Des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo". *Diálogos de la*

- comunicación*, núm. 64, (2002): 8-23. [https://www.infoamerica.org/documentos\\_pdf/martin\\_barbero1.pdf](https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/martin_barbero1.pdf).
- Merlo, Tatiana. "La imagen como nuevo símbolo cultural", *Ágora Digital*, núm. 3 (2002):1-25. <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/3458>
- Moles, Abraham, *La imagen: comunicación funcional*. México: Trillas, 2009.
- Selva, Marta y Solá, Anna. "Modos de representación. Sujeto y tecnologías de la imagen", en *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, coordinado por Elisenda Ardévol y Nora Muntañola, 175-233. Barcelona: UOC, 2004.
- Parra, Juan Diego. "La imagen y la esfera semiótica", *Iconofacto 10*, núm. 14 (enero-junio 2014): 76-89. <https://revistas.upb.edu.co/index.php/index/login?source=%2Findex.php%2Ficonofacto%2Farticle%2Fview%2F3005>
- Soto Ramírez, Juan. "Las imágenes y la sociedad (o las imágenes, la sociedad y su desciframiento)", *Athenea Digital 12*, núm. 3, (noviembre 2012): 217- 224.
- \_\_\_\_\_. "Nosotros entre las imágenes (o los usos sociales de las imágenes)", *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 78/1 (2015):103. <https://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/article/view/118/207>
- Thompson, John B. *Los medios y la modernidad: una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 1998.
- Toledo, Aletse y Sequera, José Antonio. "La producción del sentido: Semiosis Social". *Razón y palabra*, núm. 88 (diciembre 2014 - febrero 2015): 1- 20, [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N88/Varia/40\\_ToledoSequera\\_V88.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N88/Varia/40_ToledoSequera_V88.pdf).
- Vilches, Lorenzo. *La migración digital*. Barcelona: Gedisa, 2001.

LO IMPOSIBLE O LA TRANSGRESIÓN  
DE LA REALIDAD: UN ANÁLISIS  
DEL FENÓMENO FANTÁSTICO  
Y EL TEMA DEL DOBLE EN LA PELÍCULA  
*LOST HIGHWAY* DE DAVID LYNCH



Salvador Alejandro Dávila Treviño  
*Universidad Autónoma de Nuevo León*



El propósito de este texto es analizar lo fantástico y el tema del doble en la película llamada *Lost Highway*. La cinta se estrenó en 1997 y fue dirigida y producida por David Lynch, quien contó con la colaboración de Barry Gifford para la escritura del guión. El filme fue protagonizado por Bill Pullman, Patricia Arquette, Balthazar Getty, Robert Blake, Robert Loggia, y Michael Masse.

La obra cinematográfica es un filme no lineal y pertenece a la categoría de *thriller* psicológico e incluye elementos del cine policiaco; por esta razón, consideramos necesario realizar una breve sinopsis del largometraje, aclarando que algunas conclusiones planteadas en el análisis muestran nuestra interpretación personal, puesto que las escenas no son de carácter explícito.

## Sinopsis

*Lost Highway*<sup>1</sup> narra la vida de un saxofonista de mediana edad llamado Fred Madison, quien, una mañana, escucha un desconcertante mensaje a través del comunicador; la voz menciona la siguiente frase: Dick Laurent está muerto. En la siguiente toma aparece en pantalla una voluptuosa mujer que lleva por nombre Renee, la esposa del músico. Aparentemente, Fred no puede satisfacer sexualmente a la fémina; unido a ello, el hombre siente celos; estas condiciones despiertan el enojo y la locura en el músico.

Una noche, el matrimonio acude a una fiesta y, en el evento, Fred tiene un extraño encuentro con un hombre misterioso. Posteriormente, con el pasar de los días, la pareja recibe, por correo, tres *videotapes*: el primero muestra el exterior de su domicilio; el segundo el interior y el exterior del recinto; y, en el tercero aparece la imagen de una mujer desmembrada y un hombre bañado en sangre.

A la mañana siguiente, Fred es detenido y sentenciado a muerte; en prisión, se queja de insomnio y fuertes dolores de cabeza, motivo por el cual, un médico le prescribe pastillas para dormir; el fármaco le provoca alucinaciones; en ellas aparece el hombre misterioso saliendo de una cabaña y un joven parado al lado de una carretera oscura.

En la siguiente escena, un carcelero se sorprende debido a que el prisionero no se encuentra en la celda. En su lugar está Peter Dayton. Con respecto a este personaje, el espectador se entera, en subsecuentes escenas, que el joven es amante de una chica llamada Alice Wakefield, la novia del Sr. Eddy, la cual luce idéntica a Renee, la esposa muerta del músico.

---

1 *Lost Highway*. Dir. David Lynch, October Films, 1997. DVD.

Posteriormente, Alice convence a Peter de robar la casa de Andy para obtener dinero y huir juntos de la ciudad. Antes de escapar, para conseguir documentos falsos, acuden a una cabaña en el desierto; en este lugar la pareja tiene sexo. En la siguiente escena, reaparece Fred en pantalla quien, luego de dirigirse a un motel y observar la infidelidad de su esposa Renee, asesina al amante de la mujer, un hombre llamado Dick Laurent. Después del homicidio, Fred acude a su domicilio para decirse a sí mismo: Dick Laurent está muerto.

## El fenómeno fantástico

Por lo general, las obras cinematográficas presentan historias con “contenido inteligible, un sentido comunicable y compartible”<sup>2</sup>, es decir, representan la vida de un personaje y una realidad posible<sup>3</sup>. Por esta razón, podemos decir que el cine se esfuerza por presentar “la vida, tal como se vive y se observa”<sup>4</sup>. No obstante, aunque el cine intenta realizar una representación casi exacta de nuestra realidad cotidiana, también muestra, en algunas ocasiones, acontecimientos y personajes imposibles, provocando un conflicto en la concepción de la realidad que posee el espectador.

A este tipo de narraciones se les denomina *Fantásticas*; lo fantástico etimológicamente remite al adjetivo latino *Phantasticus*, que a su vez remite

---

2 María I. Zorroza, “Ficción, experiencia y realidad. ¿Qué tiene que ver el cine con la vida?”. *Revista de Comunicación- Universidad de Piura*, núm. 6 (2007): 73.

3 María I. Zorroza, “Ficción, experiencia y realidad...”, 75.

4 Bill Nichols, *La representación de la realidad* (Barcelona: Paidós, 1997), 218.

al término griego *Phantasein*: “hacer ver de forma aparente”, producir ilusión, aparecer.

Cabe señalar que se considera como cine fantástico a cualquier película que presenta personajes y hechos improbables e incluso imposibles. Este tipo de películas crean un mundo distinto a cualquiera de los que conocemos fuera de la sala de cine, un mundo en el que las leyes convencionales de la física y la biología quedan en suspenso<sup>5</sup>.

El teórico canónico que mejor define la naturaleza del hecho es Roger Caillois; en el texto titulado *Imágenes, Imágenes... (sobre los poderes de la imaginación)*; el erudito menciona:

[...] lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo Imposible, sobreviniendo de improviso en un mundo de donde lo imposible está desterrado por definición<sup>6</sup>.

Si sobre hechos imposibles hablamos, en la película *Lost Highway*, o *Carretera Perdida* como es llamado el filme en los países hispanohablantes, encontramos un claro ejemplo de un acontecimiento que, como menciona Caillois, transgrede la realidad; este prodigio puede ser fácilmente reconoci-

---

5 Ira Konigsberg, *Diccionario Técnico Akal de cine*. (México: Akal, 2004): 102.

6 Roger Caillois, *Imágenes, Imágenes... (sobre los poderes de la imaginación)*, (Barcelona: EDHASA, 1970): 10.

do cuando Fred conoce al hombre misterioso; el encuentro se suscita en la secuencia en que el músico y su esposa acuden a una fiesta en casa de Andy.

En esta escena, el enigmático personaje se aproxima a Fred y le hace saber que se halla presente, simultáneamente, en su residencia y en el evento. Ante la incredulidad del músico, el extraño extiende la mano y ofrece su teléfono para que Fred compruebe la veracidad de sus palabras. Después de marcar el número telefónico, el sujeto responde la llamada. El músico, atónito, pregunta cómo llevó a cabo dicha acción, sin otorgar respuesta alguna, el hombre misterioso sólo sonríe y pide le regrese su teléfono.

Después de analizar la escena podemos concluir que un hombre no puede estar presente, simultáneamente en dos lugares; por esta razón, la película puede ser considerada como fantástica y, para comprender un poco más este fenómeno, será analizada a partir de la propuesta teórica de David Roas, postulada en el ensayo titulado *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*<sup>7</sup>.

Como punto de partida es preciso mencionar que la realidad, lo imposible, el miedo y el lenguaje son los cuatro conceptos que el autor identifica en las narraciones fantásticas. Para el análisis de la película se tomarán en cuenta las nociones de la realidad y lo imposible, justificando su aplicación.

Con respecto al primer concepto, es decir, la realidad que habita el lector, el autor menciona, es reflejada en los relatos fantásticos; de acuerdo con esto, la escena de la fiesta a la que asiste Fred, nos muestra una representación de la realidad cotidiana del espectador, la cual puede ser fácilmente identificada por el receptor; sin embargo, cuando se suscita lo fantástico, el fenómeno

---

7 David Roas, *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, (España: Páginas de Espuma, 2011).

nos “revela la complejidad de lo real y nuestra incapacidad para comprenderlo y explicarlo, y esto lo hace mediante la transgresión de la idea (convencional y arbitraria) que el lector tiene de la realidad”<sup>8</sup>. Asimismo, la obra permite que el lector se involucre en el texto, de tal forma que parezca vivir y reconocer lo expuesto en ella. Esto lo podemos comprobar cuando Fred se encuentra en casa de Andy, ya que el escenario, es decir el lugar del evento, es similar, o tal vez idéntico, a cualquier ambiente de la realidad externa del filme. Por esta razón, se produce por parte del lector una inmersión en el texto, es decir del espectador y la imagen en pantalla, provocando una interacción entre su realidad y la que crea dentro de la historia, permitiendo además una evaluación por parte del espectador que parte de su percepción particular.

Con respecto al segundo concepto, lo imposible, el teórico menciona que, para poder reconocer dicho fenómeno, es importante compararlo con lo que se entiende por real, partiendo de que lo imposible es lo que no puede ser o carece de explicación. Un claro ejemplo de lo antes mencionado se puede observar en el personaje del hombre misterioso colocado en sitios diferentes en un mismo momento. Por esta razón, el fenómeno fantástico genera inquietud ante la imposibilidad de que lo posible converja con lo imposible. Como se puede apreciar en esta película, las narraciones fantásticas “se deleitan en presentarnos a hombres como nosotros en presencia de lo inexplicable [concluyendo que] lo fantástico se nutre de los conflictos entre lo real y lo imposible”<sup>9</sup>.

En otro orden de ideas, Omar Nieto, en el ensayo titulado *Teoría general de lo fantástico Del fantástico clásico al posmoderno*, considera que:

---

8 David Roas, *Tras los límites de lo real...*, 113-114.

9 David Roas, *Tras los límites de lo real...*, 94.

[...] no existe un "género" fantástico (como propone Todorov), sino un "sistema de lo fantástico", es decir una estrategia textual que pone en marcha lo fantástico, un *modus operandi*, que permite al menos tres formas de conjugar los elementos que interactúan y que se convierten a la sazón en tres paradigmas: clásico, moderno y posmoderno<sup>10</sup>.

En este punto, es necesario esclarecer las diferencias entre el paradigma del fantástico clásico, moderno y posmoderno. Con respecto al primer modelo clásico, éste se caracteriza por la irrupción de un elemento sobrenatural que aparece y se cataloga como extraño a medida que avanza el texto. Además, "este elemento extraño, casi siempre, es diseñado como una figura antropomorfizada o como un elemento etéreo, pero siempre externo al hombre"<sup>11</sup>. Un claro ejemplo de lo anterior, es decir del fantástico clásico, lo encontramos en los relatos de vampiros, hombres lobo, etc.; en estas narraciones se puede observar la irrupción de un elemento o personaje sobrenatural en un mundo cotidiano, conocido y sujeto a la razón.

Con respecto al segundo paradigma, el fantástico moderno, el autor menciona que éste rompe con el modelo antes mencionado porque aquello que resultaba extraño desde fuera pasa a ubicarse en lo interno; de esta manera, la oscuridad, las frustraciones, los impulsos, los terrores y los temores ya no son elementos extraños, sino que están guardados dentro del ser humano<sup>12</sup>. Un claro ejemplo de narraciones del paradigma fantástico moderno

---

10 Omar Alfredo Nieto Arroyo, *Teoría general de lo fantástico Del fantástico clásico al posmoderno*. (México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2015), 54.

11 Omar Alfredo Nieto Arroyo, *Teoría general de lo fantástico...*, 103.

12 Omar Alfredo Nieto Arroyo, *Teoría general de lo fantástico...*, 134.

las encontramos en relatos como *La metamorfosis* de Kafka o *El Horla* de Guy de Maupassant.

Por otro lado, en el paradigma del fantástico posmoderno “el artificio constituye una metáfora del lenguaje”<sup>13</sup>. Además, “constituye un simulacro, ya sea de alguno de sus elementos constitutivos (lo real o lo sobrenatural) o bien de todo el sistema fantástico, y debilita hasta un grado cero la concepción de verdad como centro integrador”<sup>14</sup>.

De esta forma, podemos afirmar que *Lost Highway* pertenece al paradigma del *fantástico posmoderno* porque, mientras que “lo fantástico (clásico y moderno) problematiza los límites entre la realidad y la irrealidad (o la ficción) [...] la narrativa posmoderna los borra y, por tanto, armoniza lo que identificaríamos como real e imaginario”<sup>15</sup>. Del mismo modo, en la novela posmoderna no se produce ese conflicto entre órdenes, puesto que todo entra en el mismo nivel de realidad (o de ficcionalidad): asumimos todo lo narrado dentro de un mismo código de verosimilitud interna. La lógica del texto no se rompe<sup>16</sup>.

La película corrobora lo expuesto, ya que el fenómeno fantástico irrumpe sin transgredir los acontecimientos suscitados en la fiesta con la peculiar aparición del hombre misterioso, la lógica lineal de las escenas. Por esta razón podemos, sin lugar a dudas, asegurar que la película, *Lost Highway*, pertenece al paradigma del fantástico posmoderno.

Otro aspecto para considerar en la narrativa posmoderna es la autorreferencialidad. A este respecto, es importante señalar que el filme no niega la

---

13 Omar Alfredo Nieto Arroyo, *Teoría general de lo fantástico...*, 232.

14 Omar Alfredo Nieto Arroyo, *Teoría general de lo fantástico...*, 235.

15 David Roas, *Tras los límites de lo real...*, 152-153.

16 David Roas, *Tras los límites de lo real...*, 153.

realidad extratextual, sino que construye una propia realidad interna en donde conjuga ambas realidades, confirmando así la autorreferencialidad. En este mismo tenor, y para realizar un análisis más puntual, es importante señalar que David Roas propone cuatro aspectos que considera esenciales en el fantástico posmoderno:

[...] 1) la yuxtaposición conflictiva de órdenes de realidad; 2) las alteraciones de la identidad; 3) el recurso de darle voz a Otro, de convertir en narrador al ser que está a otro lado de lo real; y 4) la combinación de lo fantástico y el humor<sup>17</sup>.

Cabe mencionar que, para efectos de este análisis, el filme cumple con dos de los aspectos propuestos por el teórico, mismos que serán retomados en las subsecuentes líneas. El planteamiento del primer aspecto es la mínima modificación a la realidad del protagonista que, sin embargo, lo conduce a una nueva, a la que debe adaptarse. En *Lost Highway*, el deslizamiento es gradual, casi imperceptible hasta que la realidad de Fred se transforma en la realidad de Peter. Esto lo podemos observar en la escena del reclusorio cuando el guardia, al pasar lista, se da cuenta de que, en lugar de Fred Madison, la celda se encuentra ocupada por un joven llamado Peter Dayton; en otras palabras, el deslizamiento se produjo cuando se pasa de la realidad que ocupa Fred a la que ocupa Peter.

En el segundo punto, que aborda las alteraciones de la identidad, los personajes de las narraciones posmodernas pretenden obtener una identidad inalcanzable por lo mucho que ésta se modifica y pese a lo mucho que se bus-

---

17 David Roas, *Tras los límites de lo real...*, 157.

que imponer el orden en las formas de vivir, con la finalidad de alcanzar una vida tranquila.

Es por esto que, "en casos extremos se llega a plantear incluso la total disolución del yo, tanto mediante la transformación en otro ser, como mediante la pérdida de su entidad física, la desaparición"<sup>18</sup>. En el filme, el personaje de Fred Madison se transforma en el de Peter Dayton y en subsecuentes escenas Peter se vuelve a transformar en Fred; de esta manera observamos que el personaje no desaparece, pero sí pierde, en algunas imágenes, la identidad física. Asimismo, también observamos la disolución del yo; esto ocurre en la misma escena antes mencionada, es decir, cuando los guardias corroboran que el prisionero, o sea Fred, ha desaparecido y en su lugar se encuentra Peter Dayton. Por tanto, es "como si la vida del personaje en cierto momento se hubiera dividido en dos caminos que se habrían desarrollado independientemente y a la vez. Más que seres desdoblados al estilo tradicional, podríamos decir que se trata de seres 'bifurcados'"<sup>19</sup>. Por todo lo antes mencionado, podemos concluir que el personaje atraviesa una disolución del yo para transformarse en otro. Sin embargo, como gesto irónico, el director presenta reminiscencias de un personaje en otro; como, por ejemplo, cuando Peter se encuentra en el taller y escucha un solo de saxofón interpretado por Fred y pide, molesto, que apaguen la radio.

---

18 David Roas, *Tras los límites de lo real...*, 161-162.

19 David Roas, *Tras los límites de lo real...*, 162.

## El tema del doble

Por lo general, el tema del doble está presente en numerosos relatos literarios; sin embargo, también representa una constante en producciones cinematográficas, como se puede observar en *Lost Highway*; este acontecimiento, o sea el desdoblamiento del personaje, al igual que la singular presencia del hombre misterioso en dos espacios diferentes durante el mismo periodo de tiempo, además de ser imposible, nos hace dudar del planteamiento de lo real, por incoherente, modificando con ello, de forma abrupta, el concepto de únicos que tenemos de nosotros, de nuestra individualidad.

Cabe señalar que, para la mayoría de los autores, en especial Herrero Cecilia, el doble se manifiesta desde “la *duplicidad* que envuelve la existencia humana, el *desdoblamiento* de la conciencia insatisfecha del yo, la confusión de las apariencias y de los límites entre la identidad y la alteridad”<sup>20</sup>. Desde estas categorías trataremos de explicar el desdoblamiento y la confusión de las apariencias que inciden tanto en Fred como en Peter y Renee y Alice.

Para realizar un análisis más puntual de la transformación de Fred, es decir del desdoblamiento del personaje, es importante repasar ciertas escenas de la película. Como se mencionó en el resumen, el músico es encarcelado por el asesinato de su esposa Renee, y mientras espera su ejecución sufre de insomnio. Para conciliar el sueño, el médico de la prisión le receta unas pastillas; sin embargo, lejos de producir alivio, el fármaco le provoca alucinaciones; durante una ensoñación, el personaje ve a un joven parado al lado de una celda oscura. A la mañana siguiente, el carcelero se sorprende debido a que

---

20 Juan Herrero Cecilia, “Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: Teorías explicativas”. *Cedille Revista De Estudios Franceses*, núm. 2 (2011): 21.

el prisionero no está en la celda. En su lugar se encuentra Peter Dayton, el joven que Fred vio en el sueño. Unido a ello y casi al final del filme, Peter se desdobra en Fred; esto sucede después de que el mecánico y Alice hacen el amor fuera de una cabaña en el desierto.

Desde esta perspectiva, podemos concluir que Fred Madison se desdobra en Peter y Peter en Fred. Y, al observar estas transiciones, confirmamos lo señalado por Herrero Cecilia cuando menciona que:

Se trata de la imagen “desdoblada” del yo en un individuo externo, en un yo-otro. El sujeto se ve a sí mismo (autoescopia) en alguien que se presenta al mismo tiempo como un doble autónomo, [...] que produce angustia y desasosiego porque esa figura viene a perturbar el orden normal y natural de las cosas. Este desdoblamiento extraño percibido por la conciencia pone en cuestión los fundamentos de la identidad del sujeto y de su diferencia frente al “otro”<sup>21</sup>.

Otro aspecto a considerar son las tipologías del doble planteadas por los teóricos franceses, Pierre Jourde y Paolo Tortunese; los autores agrupan con el nombre de “doble subjetivo” y “doble objetivo u exterior” a las manifestaciones del doble.

El doble subjetivo puede ser de

[...] carácter “interno” (el yo interior fragmentado o escindido en dos personalidades opuestas) o de carácter “externo” (el yo repetido o desdoblado en “otro”, en un ser exterior diferente con el que se identifica el

---

21 Juan Herrero Cecilia, “Figuras y significaciones...”, 22.

yo del personaje) plantea la desintegración de la instancia unificadora de la conciencia del yo individual, tanto como sujeto (frente a sí mismo) que como objeto (frente a los demás). El personaje confrontado a su propio doble vive una enigmática experiencia de fragmentación, escisión o desdoblamiento de su identidad en dos instancias contrapuestas.<sup>22</sup>

Mientras que el doble exterior u objetivo plantea principalmente la problemática de la relación entre el sujeto y el mundo frente al cual se sitúa (y no la problemática del sujeto frente a sí mismo). El personaje, confrontado ante un "doble objetivo" que parece una copia idéntica de otro individuo, se va a preguntar si las leyes ordinarias del mundo han sido perturbadas, si esa perturbación proviene de una intención oculta, o del dinamismo desconcertante del deseo<sup>23</sup>.

Aunado a lo anterior y en el mismo trabajo de Herrero Cecilia, Juan Bargalló<sup>24</sup> expone su particular teoría del doble; en ella, el autor distingue tres grandes tipos de desdoblamiento que responden a procedimientos diferentes, y en los cuales el doble es siempre un fenómeno misterioso, enigmático, y supranatural:

- a. El procedimiento de la 'fusión' en un mismo individuo de dos individualidades originalmente diferentes. Esa fusión se puede producir a través de un procedimiento de lento acercamiento, o de una manera repentina e imprevista.

---

22 Juan Herrero Cecilia, "Figuras y significaciones...", 25-26.

23 Juan Herrero Cecilia, "Figuras y significaciones...", 28.

24 Juan Herrero Cecilia, "Figuras y significaciones...", 42.

- b. Por 'fisión' o de desdoblamiento en un mismo individuo de dos personificaciones donde antes sólo existía una.
- c. El procedimiento de 'metamorfosis' de un individuo que va a llegar a transformarse en su identidad adquiriendo una personalidad diferente de la que tenía anteriormente<sup>25</sup>.

Es importante mencionar que el inconsciente individual, también llamado la Sombra, representa todos los aspectos negativos de la personalidad, o sea, el lado oscuro de la condición humana; por ejemplo, es el que alberga el odio, los celos, la envidia, etc. Y el inconsciente colectivo es, como dice Jung, la influencia que ejercen en nuestra conciencia y en nuestro comportamiento determinados esquemas procedentes de arquetipos ancestrales y socioculturales<sup>26</sup>. El reconocimiento y la asimilación del individuo no se realiza en Fred, pues los celos que siente el personaje ante una posible infidelidad de Renee, (inconsciente individual) y la influencia que ejercen los esquemas antes mencionados, como sería matar al amante de la esposa (inconsciente colectivo), provocan que el músico no sea consciente.

En otras palabras, cuando la personalidad del músico se disocia y se desdobra en la del hombre misterioso, observamos las conductas hostiles que se encuentran ocultas en Fred, mismas que lo impulsan a matar a Renee y a Dick Laurent. En conclusión, por todo lo antes mencionado consideramos que el desequilibrio entre las fuerzas que operan en la psique de Fred lo convierten en un asesino y fortalecen a la Sombra.

---

25 Juan Herrero Cecilia, "Figuras y significaciones, 41-42.

26 Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Barcelona: Piadós, 1970).

Después de analizar la transformación de Fred en Peter, es decir el desdoblamiento del personaje, podemos entender que el doble es un alter ego, en otras palabras, la sombra que acompaña a cada individuo; unido a ello, comprendemos que este fenómeno de carácter imposible se suscita por una desintegración del yo en instancias contrapuestas. Asimismo, también, podemos mencionar que el sosias puede aparecer para llevar a cabo los actos hostiles y perversos que el sujeto se niega a realizar.

## El doble de Renee

Como ya se mencionó, cuando Fred se desdobra en Peter, el mecánico se relaciona sentimentalmente con una chica llamada Alice, o sea una mujer que, a juzgar por el espectador, es idéntica a la esposa del músico. Sin embargo, recordemos que Renee está muerta, motivo por el cual, cabe preguntarnos, ¿quién es Alice?, ¿acaso el fantasma de la difunta?

Para contestar esta pregunta es necesario volver a la propuesta de los teóricos Jourde y Tortonese pues consideramos que Alice es el doble objetivo de Renee; en ella, los autores “plantean principalmente la problemática de la relación entre el sujeto y el mundo frente al cual se sitúa (y no la problemática del sujeto frente a sí mismo)”<sup>27</sup>. De acuerdo con lo mencionado, cuando Fred se encuentra acompañado de Alice se halla frente al “doble objetivo” de su esposa que parece una copia idéntica, frente al duplicado de Renee.

---

27 Jourde Pierre y Paolo Tortonese. *Visages du double. Un thème littéraire*. París, Nathan, 1996.

En ese sentido, podemos considerar que Alice es la reaparición de la amada muerta. Como pensamos que este suceso está presente en el filme decidimos incluir la propuesta teórica de Montserrat Morales Peco; la autora puntualiza que “el doble femenino aparece como un fenómeno misterioso e inquietante que suscita la duda en la mente de quien lo afronta, viudo apenado o amante en duelo”<sup>28</sup>. Además, la autora se pregunta, y a partir de su propuesta nosotros también, si Renee “¿es realmente la muerta en persona, que ha vuelto a la vida, o se trata simplemente de otra mujer de sorprendente parecido con ella o de una reencarnación en el cuerpo de otra?” [se evidencia una discrepancia, Alice tiene el cabello rubio] La autora también menciona y nosotros suponemos que Fred como:

[...] protagonista masculino traumatizado por la muerte de la esposa [...] se libra a una doble búsqueda, tanto de tipo erótico [...]; como de tipo metafísico, pues le angustia también la irreversibilidad de la muerte y la posibilidad que se le ofrece de recuperar a la mujer amada le procura el consuelo –ilusorio y efímero– de un triunfo...<sup>29</sup>

Con respecto al primer aspecto, o sea al erótico, cabe remitirnos a la escena en la que Peter, después de tener relaciones sexuales con Alice se transforma en Fred; posteriormente, el músico entra a la cabaña del hombre misterioso para preguntar por la mujer, recibiendo por respuesta que el nom-

---

28 Montserrat Morales Peco, “El doble exterior como vía de recuperación de la amada muerta en Bruges-la-Morte de Rodenbach, Sueurs froides: D’entre les morts de Boileau y Narcejac y Vértigo de Hitchcock\*” *Cedille Monografía*, s. núm. 2 (2011): 50.

29 Montserrat Morales Peco, “El doble exterior como vía de recuperación...”, 50.

bre verdadero de la dama que busca no es Alice sino Renee. Al analizar esta escena concluimos que cuando Fred tiene relaciones sexuales revive el amor de la muerta (Renee) a través del cuerpo de la viva (Alice). En lo referente a la noción metafísica, se considera que Fred experimenta el triunfo cuando comprueba la infidelidad de su esposa, es decir, cuando ve a Renee salir de la habitación de Dick Laurent.

Otra propuesta teórica que tomamos en cuenta para analizar el doble de Renee es la elaborada por Rebeca Martín López; la autora menciona que: "La referencia al amor como fuerza vinculadora no es gratuita pues [...] el doble objetivo suele ser femenino"<sup>30</sup>.

Para analizar esta proposición es necesario volver a las primeras escenas de la película, pues en ellas se aprecia que las relaciones sexuales de los esposos no son del todo satisfactorias para Renee; en cambio las de Alice y Peter desbordan pasión. Por esta razón, podemos considerar que para Fred "la segunda mujer es más tentadora que la primera [por lo que Alice representa] "la figura de la mujer [que] se cosifica por obra del deseo del protagonista [...] pues la réplica de ésta se crea para satisfacer los anhelos libidinosos de los hombres que la rodean"<sup>31</sup>.

Luego de analizar el doble de Renee podemos mencionar que el doble exterior surge desde el punto de vista de un personaje afligido, como el caso de Fred, que, debido a la pérdida de un ser amado, busca reencontrarse y mantenerse unido con ese ser amado perdido.

---

30 Rebeca Martín López, "Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea". Doctoral, (España: Universidad Autónoma de Barcelona, 2006): 42.

31 Rebeca Martín López, "Las manifestaciones del doble...", 43.

Antes de concluir, es preciso mencionar que después de que Fred mata a Renee y a Dick Laurent, el personaje toma la carretera y se dirige a su domicilio; al llegar a la casa, el músico se dice a sí mismo a través del intercomunicador "Dick Laurent está muerto"; en este momento nos damos cuenta de que existe un tercer doble subjetivo externo repetido, es decir, igual a él. En la siguiente escena se escuchan las sirenas de las patrullas y Fred corre al auto y se dirige nuevamente a la carretera. De esta manera, el filme termina donde comienza, en la carretera, creando una historia circular que se repite hasta el infinito.

## Conclusiones

En conclusión, después de analizar el fenómeno fantástico en la película *Lost Highway*, podemos mencionar que lo fantástico cuestiona los límites de la realidad presentando, a través de la ficción, un acontecimiento inquietante, insólito, inexplicable e imposible que transgrede la vida cotidiana de los personajes, así como también la realidad del espectador.

Después de analizar el fenómeno fantástico y el tema del doble en la película *Lost Highway* podemos mencionar que ambos fenómenos transgreden nuestra concepción de la realidad puesto que introducen acontecimientos de naturaleza imposible, provocando una confusión de las fronteras entre lo racional y lo irracional, lo real y lo imposible.

Entonces, el desdoblamiento de Fred se produce por metamorfosis debido a que el personaje se transforma en Peter. Unido a ello, también observamos cómo Peter, al final de la película, se metamorfosea en Fred, confirmando así que el intercambio no es definitivo. Aunado a esto, observamos que la estructura de las narraciones fantásticas es abierta; es decir, la interpre-

tación se deja a la imaginación del receptor quien, suponemos, experimenta un inevitable efecto de inquietud ante la incapacidad de concebir una explicación lógica, ya que la narración pone en duda todas las conclusiones a las que se pueda llegar; confirmando así nuestra incapacidad para comprender la realidad que se nos presenta en pantalla, así como también la realidad en la que nos encontramos inmersos.

## Bibliografía

- Herrero Cecilia, Juan. "Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: Teorías explicativas". *Cedille Revista de Estudios Franceses*, núm. 2 (2011).
- Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1970.
- Jourde Pierre y Paolo Tortonese. *Visages du double. Un thème littéraire*. Paris, Nathan, 1996.
- Konigsberg, Ira. *Diccionario Técnico Akal de cine*. México: Akal, 2004.
- Nichols, Bill. *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Nieto Arroyo, Omar Alfredo. *Teoría general de lo fantástico Del fantástico clásico al posmoderno*, 1.ª ed. Universidad Autónoma de la Ciudad de México - UACM, 2015.
- Martin López, Rebeca. "Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea". Doctoral. España: Universidad Autónoma de Barcelona, 2006.
- Morales Peco, Montserrat. "El doble exterior como vía de recuperación de la amada muerta en Bruges-la-Morte de Rodenbach, Sueurs froides:

- D'entre les morts de Boileau y Narcejac y *Vértigo* de Hitchcock\*” *Cedille Monografías*, núm. 2 (2011).
- David Roas, *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, (España: Páginas de Espuma, 2011).
- Roger Caillois, *Imágenes, Imágenes... (sobre los poderes de la imaginación)*. Barcelona: EDHASA, 1970.
- Zorroza, María I. “Ficción, experiencia y realidad ¿Qué tiene que ver el cine con la vida?”. *Revista de Comunicación- Universidad de Piura*, núm. 6 (2007).

## ***Filmografía***

*Lost Highway*. Dir. David Lynch, October Films, 1997. DVD.

ARTE Y ALGORITMO: APERTURA  
PARA UN DEBATE SOBRE  
EL ARTE GENERATIVO



Jesús Eduardo Oliva Abarca  
*Universidad Autónoma de Nuevo León*



## De arte, artistas y máquinas

Toda práctica artística remite a un aprendizaje extenso y constante de conceptos, teorías, métodos, técnicas, etc. Quien escriba un relato de ficción o un poema requiere de un conocimiento profundo del lenguaje escrito, de sus normas y reglas gramaticales, pero también de la cadencia y la sonoridad de las palabras, de su sentido, así como de las estructuras narrativas y métricas con las que construye una novela, un cuento o un soneto; la puesta en escena de una obra teatral exige de sus intérpretes capacidades de memorización sobresalientes, una dicción cuasi impecable, y habilidades para modular la voz para asumir las actitudes, acciones y personalidad de un personaje ficticio. El o la danzante necesita entrenar su cuerpo y comprender su corporeidad, para así ejecutar con gracia, sutileza o también con vigor y fuerza, movimientos que requieren de una condición física semejante a la de un atleta de alto rendimiento.

Los ejemplos pueden continuar con las demás expresiones artísticas: quien compone y quien ejecuta una pieza musical ha de aprender el manejo de

uno o varios instrumentos, lo mismo que cuestiones relativas al ritmo, la melodía, la armonía, las intensidades sonoras; quien pinta o esculpe ha de adiestrar su pulso para maniobrar sus instrumentos, y ha de conocer el uso y las limitantes de los materiales con los que crea la obra plástica; y así lo mismo con toda actividad en la que intervienen la creatividad y la sensibilidad humanas. En suma, toda labor artística exige de una completa y continua intervención del artista: si el arte, como sugiere Lukács<sup>1</sup>, es posible gracias al desarrollo técnico y al refinamiento de las capacidades sensoriales, así como a su paulatina diferenciación de lo cotidiano, se puede afirmar asimismo que constituye la expresión más fidedigna de las capacidades, del saber y del empeño personal, de ahí su valor como testamento de lo humano.

Aparte de la creación artística, existen otras actividades cuya ejecución no requiere de esa injerencia tan íntima del sujeto, e, incluso poseen un carácter repetitivo que hace que sean fácilmente realizables por máquinas cuyos mecanismos van de los sumamente simples e incluso burdos, hasta aquellos de mayor complejidad y sofisticación. Uno de los ejemplos más comunes de ello sería el izar o levantar objetos de gran volumen, por ejemplo, para la construcción de viviendas; la invención de la polea responde precisamente a esta acción que únicamente involucra fuerza. Tanto el ingenio humano, así como el afán por aligerar el trabajo físico, además de una suerte de admiración por la propia creatividad, llevó al invento de máquinas que no requieren de un operario para su funcionamiento; en otras palabras, ante tareas y labores monótonas, repetitivas y que no implicaban pericia o trabajo mental, se crearon máquinas que, por sí solas, las llevaran a cabo.

---

1 Georg Lukács, *Estética I. La peculiaridad de lo estético* (México: Grijalbo, 1966).

Ejemplos de tales máquinas autónomas existen en todas las civilizaciones y en toda época de la historia de la humanidad: desde la eolípila, el antecedente de la máquina de vapor, diseñada y construida por el inventor helenístico Herón de Alejandría, pasando por un escanciador de vino que funcionaba sin intervención humana, creado por el erudito árabe Al Jazarí, hasta el invento del comerciante francés Joseph Marie Jacquard, un telar programable, el cual, según los patrones que el operario introdujera, producía tejidos de manera semiautomática. Estos sistemas semiautónomos o autosuficientes serían la base de autómatas de apariencia humana, mismos que serían objeto de mitos y relatos fantásticos en los que colindarían la fascinación y el miedo, y que son, a su vez, el antecedente de avances científicos y tecnológicos que, hasta hace unos pocos años, eran factibles sólo en la ciencia ficción, y hoy en día ya son una realidad.

Si bien los autómatas, robots, ciborgs, androides y ginoides constituyen un tema de gran interés, tanto por su significación literaria y artística en particular, así como por su relevancia cultural en general, el objeto de reflexión de este ensayo lo constituyen la tecnología en la que se basan estos seres artificiales, esto es, la Inteligencia Artificial (IA) y su repercusión en la práctica de las diversas disciplinas artísticas. Recientemente, la Inteligencia Artificial se ha hecho cada vez más presente en todos los ámbitos de la praxis humana; desde los sistemas de manufactura automatizados (robots, en un sentido no necesariamente antropomórfico), pasando por las aplicaciones de reconocimiento facial, de clasificación de objetos, de escaneo y mejora de documentos (imágenes, textos), todas éstas fundadas en una subdisciplina de la Inteligencia Artificial, la visión computacional<sup>2</sup>, hasta programas conversacionales, o *chat-*

---

2 Will Ballard, *Hands-On Deep Learning for Images with TensorFlow: Build Intelligent Computer Vision Applications Using TensorFlow and Keras* (Birmingham: Packt, 2018).

*bots*, como Eliza (Fig. 1), cuyo funcionamiento se basa en el procesamiento del lenguaje natural, otra subdisciplina de la Inteligencia Artificial que se apoya en la lingüística.

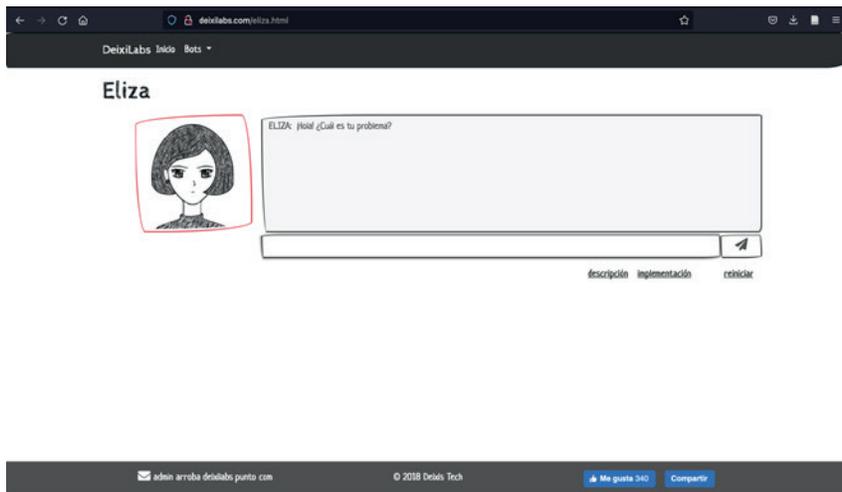


Fig. 1. Captura de pantalla de Eliza, chatbot conversacional de apoyo psicológico.

Lo común a los ejemplos anteriormente referidos es que operan a partir de lo que en ciencias de la computación se denomina como Aprendizaje Automático (AA), o *Machine Learning*, que es a su vez una rama de la Inteligencia

Artificial<sup>3</sup>, cuyo propósito es la aplicación de diversos algoritmos para el procesamiento de conjuntos de datos de distintos tipos y volúmenes, que posibiliten que los sistemas computacionales identifiquen patrones y extraigan información específica, para con ello realizar inferencias sobre datos nuevos o desconocidos, y, consecuentemente, lleven a cabo, de manera autónoma, tareas concretas de complejidad variable. Hasta el momento, el Aprendizaje Automático ha posibilitado el surgimiento de vehículos y máquinas completamente autónomas, mejoras sustanciales en sistemas de vigilancia y de control de calidad, mediante la identificación de características visuales relevantes y la clasificación de objetos<sup>4</sup>, motores de búsqueda de información y de recomendación de productos y servicios, y el desarrollo de asistentes virtuales contextuales<sup>5</sup>.

Las consideraciones previas remiten a una diferenciación entre prácticas cuya realización precisa de la participación humana, que pudieran denominarse, sólo por distinción terminológica, como “motivadas” o “personales”; aquellas en las que se necesita de una mínima intervención del sujeto, para activar el mecanismo o ejercer alguna fuerza que accione la máquina, y que podrían etiquetarse como mecánicas o semiautónomas; y, finalmente, aquellas en las que la máquina realiza las tareas de forma automática, sin mediación de ningún operario humano y que se denominarán como autónomas. Resulta evidente por esta escueta clasificación, que toda práctica artística pertenecería al grupo de actividades “motivadas” o “personales”, dado que,

---

3 Steven E. Jones, *The Emergence of the Digital Humanities* (England: Routledge, 2014).

4 Will Ballard, *Hands-On Deep Learning...*

5 Taweh Beysolow, *Applied Natural Language Processing with Python: Implementing Machine Learning and Deep Learning Algorithms for Natural Language Processing* (California: Apress, 2018).

sin el artista, la obra de arte no sería posible<sup>6</sup>, o en otras palabras, la obra no puede pensarse como separada del artista, así sea en sentido abstracto, como la fuente de la que se origina, y, por lo tanto, ésta y cada proceso que lleva a su concreción, están permeados por lo humano.

La prolija categorización hasta ahora expuesta pudiera complementarse con la tipología desarrollada por Zallo, a propósito de los vínculos entre cultura y economía, en la que distingue entre tipos de cultura según el grado de estandarización y automatización del trabajo, así como por la irreproducibilidad o reproductibilidad del producto generado, siendo la cultura tradicional, que engloba a las bellas artes, la de menor estandarización en sus modos de producción, y cuyo objeto –la obra de arte– es irrepitible. Le sigue la cultura artesanal, en la que ya hay un grado, si bien mínimo, de estandarización en el trabajo, y la obra es reproductible en una menor escala; por su parte, lo que el economista español denomina como cultura independiente, que pese a no ceñirse a estructuras organizativas específicas, se apoya en las nuevas tecnologías para la difusión ideológica, estética y/o política. Por último, la cultura industrializada es en la que los productos se elaboran bajo un esquema de producción masivo, mayormente estandarizado y automatizado, y son, por lo tanto, altamente reproducibles<sup>7</sup>.

La categorización de Zallo respalda en gran medida la premisa de la presencia o ausencia de lo humano como criterio de distinción entre prácticas artísticas, actividades mecánicas y tareas automatizadas. De acuerdo con la argumentación desarrollada anteriormente, la escritura de un poemario o

---

6 Maurice Blanchot, *El espacio literario* (Barcelona: Paidós, 1995).

7 Ramón Zallo, *El mercado de la cultura. Estructura económica y política de la comunicación* (Navarra: Hirugarren Prentsa, 1992): 17-18.

de una novela, la composición de una pieza musical, el montaje de una obra teatral, la creación de un cuadro pictórico o de una escultura, son actividades sustancialmente diferentes de, por ejemplo, el levantar o desplazar objetos, o la puesta en marcha de una máquina; las primeras son posibles gracias a las facultades humanas de la creatividad, la inteligencia y la imaginación, lo mismo que a un aprendizaje que involucra la asimilación de conceptos y teorías, y una práctica constante en la que se refinan los sentidos y la percepción, mientras que las segundas, al no implicar a la inventiva humana, y por su carácter repetitivo, pudieran considerarse como parcialmente impersonales. Por su parte, las tareas y labores cuya automatización es posible gracias al Aprendizaje Automático, podrían estimarse no sólo como diferentes a la creación artística, sino como actividades sustancialmente opuestas, en tanto la intervención humana es nula.

La problemática que se ha querido bosquejar –el rol de la Inteligencia Artificial en la creación artística– ha de matizarse con el hecho de que la automatización a la que tienden múltiples actividades humanas en la actualidad, y que es uno de los signos distintivos de la cuarta revolución industrial<sup>8</sup>, tiene hondas repercusiones en el trabajo y la empleabilidad. Una de las externalidades más temidas y polémicas de una sociedad automatizada es la de la desaparición de profesiones, o la sustitución de profesionistas por robots o programas autónomos que puedan, por ejemplo, conducir un transporte terrestre o aéreo, o que sean capaces de armar productos u ofrecer servicios variados. La posibilidad de una crisis del empleo no es del todo desatinada, dado que los adelantos tecnológicos más recientes, así como los enormes

---

8 Klaus Schwab, *The Fourth Industrial Revolution* (New York: Penguin Random House, 2016).

volúmenes de información que generamos, intercambiamos y consumimos diariamente –el *Big Data*– exigen nuevas capacidades y habilidades que dificulten que el profesionalista pueda ser sustituido por un programa basado en el Aprendizaje Automático.

Conforme a este panorama, pudiera pensarse que el arte es una de las únicas actividades irreductible a algoritmos, y el artista no podría ser sustituido por robots o autómatas, en tanto la creatividad y la imaginación parecieran no ser reproducibles por la Inteligencia Artificial; no obstante, y de la misma manera en que el ser humano ha sido capaz de idear, diseñar y fabricar artefactos y máquinas que realizan las tareas repetitivas, monótonas y dificultosas para así vivir una vida menos complicada y más placentera, en su afán por probar los alcances de su ingenio e inventiva o tal vez por un impulso narcisista, ha intentado emular también los mismos procesos por los cuales se crea, por ejemplo, una ficción literaria, una sinfonía, una pintura, etc., sin la intervención del artista. Resulta entonces que los intentos por crear sistemas autónomos que, a su vez, sean capaces de crear obras artísticas, no son exclusivos de una sociedad cada vez más automatizada; sin embargo, todo ello suscita interrogantes y problemáticas que, aunque someramente, serán abordadas en lo sucesivo.

## ¿Máquinas creadoras?: modalidades tecnoartísticas

Desde la antigüedad, existen relatos y testimonios sobre máquinas semiautónomas; en los mitos y en la ficción, su funcionamiento es activado por la gracia divina, como en el caso del gigante de bronce Talos, creado por Hefesto,

cuya misión era el resguardo y la protección permanentes de la isla de Creta, y el combustible que lo hacía andar era la sangre misma de los dioses. En un terreno intermedio entre las conjeturas y la certidumbre, se especula que el teólogo medieval Alberto Magno construyó un autómatas que le servía para completar tareas domésticas simples, y que sería destruido por Santo Tomás de Aquino, por considerar a tal artefacto como una monstruosidad artificial. De manera parecida, al filósofo francés René Descartes se le adjudica la invención de una muñeca mecánica a la que hacía pasar por su hija. En la literatura del romanticismo, estas máquinas de semblante humano operan gracias a la inventiva humana, como es el caso de Olimpia, la bella autómatas del relato de E.T.A. Hoffmann, "El hombre de la arena", que enamora al joven Nataniel, pese a su comportamiento mecánico y artificioso, como señala Segismundo, amigo del protagonista:

[...] extrañamente rígida y como carente de alma. Su cuerpo es proporcionado, también su rostro, es cierto. Podría decirse que es linda si su mirada no fuera tan yerta; casi parece no tener vista. Su andar es extraordinariamente regular; cada movimiento parece el resultado de un mecanismo de relojería. Su manera de tocar el piano, de cantar, tienen ese ritmo insulso y exacto de una máquina, y lo mismo ocurre con su modo de bailar. En resumen, Olimpia nos ha parecido espantosa; no nos ha interesado en absoluto; sentíamos que si bien actuaba como un ser vivo, la cosa era muy distinta<sup>9</sup>.

---

9 E.T.A. Hoffmann, *El hombre de la arena* (México: Factoría, 1992): 40-41.

La descripción anterior remite precisamente al recelo, o temor, de lo humano frente a lo no humano, de lo natural frente a lo artificial<sup>10</sup>, y que, conforme a la argumentación aquí desarrollada, evidencia también el dilema de la validez o validación de los sujetos creadores, los artistas, cuya labor y obra está impregnada de cabo a cabo de humanidad, frente a las máquinas que son, también, capaces de crear. Pese a la desconfianza ante lo mecánico, lo artificial, la fascinación ante las máquinas autosuficientes, o semiautónomas no ha sido sólo tema del mito o de la literatura. En la Grecia antigua, el ingenio mecánico de la época había hecho posible la invención de estatuas animadas por sistemas hidráulicos, o de marionetas mecánicas para representar episodios de epopeyas u obras dramáticas. En el Renacimiento, Leonardo da Vinci deja incompleto su proyecto de un caballero autómatas, el *automa cavaliere*, pero, más adelante, los avances mecánicos llevaron a la invención de autómatas como “El flautista”, o “El tamborilero”, creados por el ingeniero francés Jacques de Vaucanson.

Por las mismas fechas, el relojero suizo Pierre Jaquet-Droz construiría a algunos de los autómatas más famosos, tanto por la sofisticación y complejidad de sus mecanismos, así como por las acciones que podían ejecutar. “La pianista” (Fig. 2), “El dibujante” y “El escritor” son máquinas semiautónomas que son capaces de emular no solamente los movimientos de una persona al tocar el piano, dibujar o escribir, sino también son capaces de ejecutar piezas musicales, previamente programadas, de elaborar bosquejos (Fig. 3) o de redactar mensajes breves; en otras palabras, son sistemas semiautónomos que pueden crear música, o dibujar y escribir, sin conocimientos teóricos o práctica

---

<sup>10</sup> Andreas Huyssen, *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006).

constante previa, y sin que intervenga la creatividad y la imaginación humanas de manera directa en el proceso de creación. En un sentido técnico, pudiera señalarse que sus “obras” son realmente el resultado de movimientos que se adhieren a patrones específicos, pero, desde el punto de vista de la estética, apuntan a una interrogante sustancial, que es la de la génesis del proceso creativo, ¿cómo crea el artista?, ¿a partir de reglas, normas, y patrones, o desde el azar, desde lo variable y lo no organizado?



Fig. 2. Fotografía de “La pianista” y “El dibujante”. Fuente: wikipedia.org.

Curiosamente, los autómatas antes referidos no figuran en la historia del arte, salvo como curiosidades, lo que implica que el tema de lo humano y lo

artificial en la creación artística ni siquiera se había planteado como problema, o lo que es lo mismo, a las creaciones generadas por máquinas semiautónomas o automáticas no se les adjudicaba bajo ningún criterio la propiedad de artísticas, mucho menos se les catalogaría como “obras”, puesto que tal término era exclusivo a los productos de confección humana<sup>11</sup>. Es hasta el siglo XX que la cuestión comienza a adquirir relevancia, entre otras circunstancias porque la figura del artista y su actividad como artífice, fuente y origen de la obra, se ve comprometida por el surgimiento de tecnologías que intervienen de manera más activa en el proceso creativo<sup>12</sup>: la cámara fotográfica, por ejemplo, como dispositivo que media entre la visión del fotógrafo y el fragmento de realidad que se desea capturar, fue utilizada por diversos pintores, como Degas o Gauguin, para lograr representaciones pictóricas más fidedignas.

Pese a la disputa que los medios y las tecnologías nacientes suscitaron en las artes, diversos artistas recibieron los adelantos tecnológicos con gran entusiasmo, como fue el caso del dadaísmo, que incorporan la fotografía y recortes de periódicos a experimentos artísticos que derivaban en *collages*, montajes y pastiches<sup>13</sup>, con el propósito, presumiblemente, de problematizar las tesis académicas que encomiaban cánones artísticos clásicos, y que abogaban por el orden, la medida, el equilibrio, y otros valores estéticos que conducían a un arte normativo, a una preceptiva artística. Así pues, y dada la búsqueda de innovación a la que siempre ha propendido el arte, cada nuevo avance tecno-

---

11 Teresa Arrieta de Guzmán, “El arte y sus clasificaciones”, en *Estética*, eds. Xirau, Ramón & Sobrevilla, David (Madrid: Trotta, 2013): 43-53.

12 Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (México: Itaca, 2013).

13 Christine Paul, *Digital Art* (London: Thames & Hudson, 2008).

lógico supone no sólo nuevas oportunidades de experimentación artística, sino también para la exploración de temas nuevos, o para la reformulación de motivos clásicos desde una visión novedosa. Las interacciones entre las diferentes prácticas artísticas y los adelantos tecnológicos se estrechan todavía más en las décadas de los cincuenta y de los sesenta, cuando la computadora adquiere una mayor presencia en diferentes ámbitos de la vida humana<sup>14</sup>.



Fig. 3. Dibujos elaborados por "El dibujante". Fuente: wikipedia.org.

---

14 Christine Paul, *Digital Art...*

Posterior al desarrollo conceptual de aleatoriedad y su aplicación en la obra de arte por parte de los dadaístas, y gracias a los progresos que durante la década de los sesenta se dan en las ciencias computacionales, nacen los conceptos de hipertexto e hipermedia; el primero constituye una forma no lineal de lectura y escritura a base de hipervínculos, esto es, enlaces que redirigen al usuario a múltiples entradas de información textual. Como tal, el hipertexto es un sistema de significación abierto, en tanto es el lector quien establece su propio orden en la forma en como accede a los contenidos, siendo cada acto de lectura potencialmente diferente<sup>15</sup>. Por su parte, el hipermedia, que pudiera pensarse como la continuación del hipertexto, integra, junto a lo textual, contenidos visuales, sonoros y audiovisuales, para así conformar no una sola narrativa múltiple, sino una red de narrativas que se sirven de la complementariedad (o contraste, también) de los medios que la conforman<sup>16</sup>.

La exploración de las capacidades de la computadora, tanto como herramienta, lo mismo que como medio, para la práctica artística, condujo a la concepción de diferentes formas de creación en las que se destacan la interactividad, la inmersión, la posibilidad colaborativa, y una suerte de aleatoriedad controlada (*controlled randomness*) como rasgos estéticos predominantes<sup>17</sup>. Cabe señalar que, aunque estas características se encuentran presentes en toda forma artística, en las artes “tradicionales”, no son inherentes al objeto artístico, sino que son efectos perceptivos: las páginas de una novela no se

---

15 George P. Landow, *Hipertexto 3.0. La teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización* (Barcelona: Paidós, 2009).

16 Carlos Scolari, *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva* (Barcelona: Gedisa, 2008).

17 Christine Paul, *Digital Art...*

reorganizan conforme a las elecciones lectoras, ni “sumerge” al lector o a la lectora en el argumento, como si el mundo ficcional representara un “adentro”, y el real un “afuera”; no existen en la obra material mecanismos que la reconfiguren y con los que el espectador interactúe, pero la obra generada mediante tecnologías informáticas, que existe en un espacio digital, virtual<sup>18</sup> sí cuenta con estos atributos como elementos estructurales propios<sup>19</sup>.

Si bien no es éste el espacio idóneo para ensayar una taxonomía de las diferentes modalidades artísticas en las que las nuevas tecnologías confluyen –que en adelante se denominarán “tecnoartísticas”–, como herramientas y medios creativos, diversos estudios sobre las interacciones entre arte y tecnología coinciden en distinguir entre el arte de los nuevos medios, el computacional, el digital, y el interactivo. La parcelación no es necesariamente exacta, incluso podría señalarse que no hay una diferenciación estricta entre estas categorías; sin embargo, y para precisar la temática aquí abordada –el influjo de la Inteligencia Artificial en la creación artística–, conviene examinar, aunque brevemente, cada una de estas clases. En lo que respecta al arte de los nuevos medios (*new media art*), encontramos todas aquellas prácticas en las que la fotografía, el vídeo, la animación, la telepresencia, la telemática y la robótica, son recursos expresivos a partir de los cuales se articula la obra misma<sup>20</sup>.

Por su parte, el arte computacional es el que se sirve tanto de las capacidades de procesamiento de una computadora, así como de programas informáticos o *software*, y de los dispositivos periféricos (*hardware*) para la manipulación o generación de textos, imágenes, vídeos, audios, bases

---

18 Oliver Grau, *Virtual Art. From Illusion to Immersion* (Cambridge: The MIT Press, 2003).

19 Melissa Gronlund, *Contemporary Art and Digital Culture* (New York: Routledge, 2017).

20 Michael Rush, *New Media in Art* (London: Thames and Hudson, 2005).

y visualizaciones de datos con fines estéticos<sup>21</sup>. Dentro de esta modalidad tecnoartística es en la que, desde la década de los sesenta, la creación artística es asistida, de manera parcial o total, por sistemas autónomos, esto es, programas que ejecutan rutinas o tareas específicas, mediante una serie de algoritmos previamente programados<sup>22</sup>; ejemplos de esta práctica artística son los gráficos generados mediante código de Georg Nees, pionero del arte computacional, y más recientemente, los diseños e ilustraciones producidas mediante “codificación creativa”. Hoy en día y con los avances cada vez más acelerados en materia de Inteligencia Artificial, existen sistemas autónomos de creación artística basados en Aprendizaje Automático, en los que interviene mínimamente el usuario, y de los cuales nos ocuparemos en la última parte de este texto.

El arte digital comprendería tanto al hipertexto lo mismo que al hipermedia, además del *net art*, o arte de Internet, y a la realidad virtual, y más recientemente, a la realidad aumentada. Algunas de las características del arte digital son el uso de información digitalizada, la conectividad como elemento no sólo temático sino también configurador de la obra, y el soporte multimedial (convergencia de texto, imagen, vídeo, sonido)<sup>23</sup>. Algunos nombres destacados de esta modalidad tecnoartística son Olia Lialina y Gazira Babeli, artistas que han experimentado con recursos característicos de la cultura digital, como son los *gifs* (imágenes animadas), hiperenlaces, ventanas emergentes, montajes de vídeos incrustados, objetos 3D, etc. En lo que respecta al arte interactivo, esta categoría podría englobar a todas las anteriores,

---

21 Katja, Kwastek, *Aesthetics of Interaction in Digital Art* (Cambridge: MIT Press, 2015).

22 Christine Paul, *Digital Art...*

23 Rachel Greene, *Internet Art* (London: Thames & Hudson, 2004).

dado que la interactividad podría considerarse como el principio rector del arte que emplea la tecnología como medio y herramienta<sup>24</sup>.

## Creatividad vs. tecnocreatividad: dilemas estéticos de la IA

Uno de los supuestos más arraigados en el arte es el de que la obra es la concreción de una visión y de una sensibilidad personales, las del artista<sup>25</sup>; el arte es una actividad simbolizadora, esto es, una práctica mediante la cual el sujeto creador organiza y estructura la realidad para comunicar o socializar la forma o formas particulares en que se puede comprender el mundo físico y humano a la vez. Retomando la diferenciación entre tipos de actividades que se desarrolló previamente, se distinguía entre aquellas personales y motivadas, de entre las que se destaca el arte, frente a aquellas semiautónomas y las automatizadas, en las que el factor de intervención humana es reducido en favor del componente mecánico, tecnológico o no humano. Por su parte, y también desde una óptica antropológica, la práctica artística en general está orientada al intento de comprender y dotar de sentido a la realidad humana desde lo humano mismo:

[...] parece que ciertas actividades están específicamente diseñadas en todas partes para demostrar que las ideas son visibles, audibles y –se necesita acuñar una palabra en este punto– tangibles, que pueden ser

---

24 Melissa Gronlund, *Contemporary Art...*

25 Maurice Blanchot, *El espacio literario...*

proyectadas en formas donde los sentidos, y a través de los sentidos las emociones, puedan aplicarse reflexivamente. La variedad de expresiones artísticas proviene de la variedad de concepciones que los hombres tienen del modo en que son las cosas, pues se trata en efecto de una misma variedad<sup>26</sup>.

El arte, entonces, es una actividad estricta y exclusivamente humana, mediante la cual el ser humano produce cultura, esto es, sentidos, símbolos y estructuras para comprender y actuar en el mundo<sup>27</sup>. Resultaría singularmente extraño, por no decir chocante, desde una pertinaz o ingenua visión antropocéntrica, pensar que una máquina o programa fundado en un sistema autónomo—que ejecuta algoritmos sin mediación humana para el cumplimiento de una tarea— o en Inteligencia Artificial—sistema que “aprende” conforme a los datos que se le presentan— sería capaz de producir cultura, de construir estructuras significativas, y más aún, de crear obras artísticas. No obstante, desde la década de los sesenta se ha experimentado con las posibilidades creativas a las que remiten los algoritmos computacionales, y más recientemente, con lo que la Inteligencia Artificial es capaz de hacer si se le “enseña” a crear arte.

Existen numerosos ejemplos, en las diferentes disciplinas artísticas, de piezas u obras artísticas desarrolladas de manera parcial o total mediante sistemas automatizados. En literatura, el OULIPO (*Ouvroir de littérature potentielle*)—al que pertenecieron Raymond Queneau e Italo Calvino, entre

---

26 Clifford Geertz, *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas* (Barcelona: Paidós, 1994).

27 Zygmunt Bauman, *La cultura como praxis* (Barcelona: Paidós, 2002).

otros— es el antecedente no computacional de la literatura generativa. Hoy en día, ya existen novelas completas escritas por una Inteligencia Artificial que “aprende” a generar texto que, basado en lecturas previas de obras literarias, emula uno o varios estilos de escritura. Uno de los máximos exponentes en música es Brian Eno, cuyo trabajo conjuga melodías e imágenes generadas mediante algoritmos; en las artes visuales, por otra parte, se han explorado las posibilidades creativas de la visualización de datos, código binario, imágenes 2D y 3D generadas de manera procedural, y de las redes neuronales artificiales para la creación de obras en cuya forma o resultado final no tiene injerencia directa el artista.

Con el afán de enfatizar las problemáticas de índole estético a las que remite el arte asistido por sistemas autónomos, o algorítmico, conviene profundizar, en la medida de lo posible, en los procedimientos mediante los cuales se genera obra de manera automática. Para ello, partimos primero del examen de una variante de las redes neuronales artificiales, las redes generativas antagónicas (GAN, por sus siglas en inglés: *Generative Adversarial Networks*), las cuales, bajo la premisa del Aprendizaje Automático, operan con base en el “entrenamiento” o “adiestramiento” simultáneo de dos modelos informáticos: el primero, denominado como *generador* (o “artista”, en este contexto), se “entrena” a partir de conjuntos de imágenes para producir otras imágenes que luzcan reales, mientras que el segundo, el *discriminador* (o “crítico de arte”), es entrenado para evaluar la veracidad o falsedad de las imágenes generadas (Fig. 4). El modelo generador, o “artista”, mejora progresivamente las imágenes que crea, y paralelamente el discriminador, o “crítico”, afina su capacidad para distinguir entre imágenes originales y falsas; cuando este último ya no es capaz de diferenciar las falsificaciones de las originales, puede decirse que la GAN cumple con su cometido.

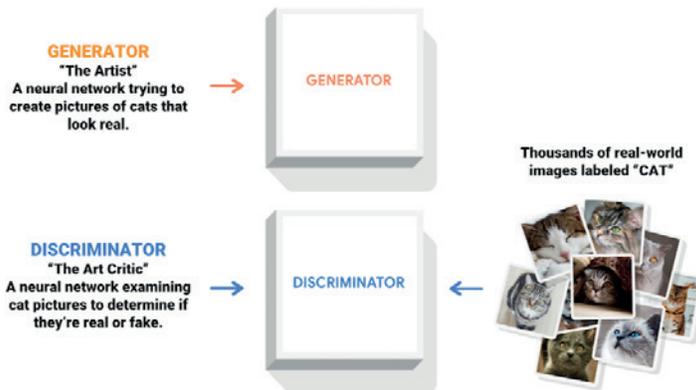


Fig. 4. Explicación visual del funcionamiento de una Red Generativa Antagónica (GAN).

Fuente: tensorflow.org.

De las redes generativas antagónicas se deriva una técnica designada como transferencia de estilo neuronal (*neural style transfer*), que consiste en combinar una imagen de contenido con una imagen de referencia de estilo, para que la primera sea representada, o "pintada" con el estilo de la segunda. Mediante esta técnica es posible crear imágenes en las que se replique el estilo pictórico de algún o alguna artista, o de algún movimiento o corriente visual en particular (Fig. 5); la imagen resultante de esta combinación puede denominarse como "imagen estilizada"<sup>28</sup>. El proceso es parecido para la ge-

---

<sup>28</sup> Leon A. Gatys, Alexander S. Ecker, & Matthias Bethge, A Neural Algorithm of Artistic Style. *arXiv preprint arXiv:1508.06576*, 2015.

neración automatizada de texto, exceptuando que, en este caso, se emplean redes neuronales recurrentes (RNN, por sus siglas en inglés: *Recurrent Neural Network*). La generación automática de texto se basa en el incremento gradual de secuencias textuales basado en inferencias iterativas a partir de textos que se ingresan como datos primarios para el modelo. En el siguiente ejemplo, se muestra el resultado de un generador textual entrenado con textos de Shakespeare:

ROMEO:

This is not your comfort, when you see—  
huntsmit, we have already, let us she so hard,  
matters there well. Thou camallo, this night, you should her.  
Gar of all the world to save my life,  
I'll do well for one boy, and fetch she pass  
the shadow with others' sole.<sup>29</sup>

Tras este sucinto repaso a las creaciones generadas por Inteligencia Artificial, es posible esbozar, aunque sea de una manera general, algunos de los problemas que el arte asistido por sistemas autónomos plantea a la estética, a la teoría del arte y demás disciplinas cuyo objeto de estudio lo constituye el análisis del fenómeno artístico. La primera y posiblemente más evidente interrogante es la del estatus de la obra creada mediante la creatividad, la inteligencia y la imaginación humanas, frente a la generada por algoritmos; Dorfles<sup>30</sup>, a propósito del debate en torno al carácter artístico de la fotografía,

---

29 Tensorflow. Generación textual con un RNN

30 Gillo Dorfles, *El devenir de las artes* (México: FCE, 1986).

señalaba que la médula de la discusión sobre si la fotografía es o no arte es la del grado de injerencia del creador en el producto resultante, o, en otras palabras, si la fotografía es resultado de un proceso en el que la sensibilidad humana tiene un papel fundamental, o, por el contrario, si el dispositivo es el que interviene mayormente en la obra final. Esta ecuación entre lo que pudiera denominarse como “cociente estético” (la participación humana) y el recurso técnico (el dispositivo, lo no humano), la retoman Paul<sup>31</sup>, Kwastek<sup>32</sup>, y Gronlund<sup>33</sup>, a propósito del arte computacional y el digital.

La cuestión del nivel de intervención humana en la obra resultante conlleva al tema de la autoría, esto es, al sujeto al que se le puede imputar la obra como propia, tanto en un sentido jurídico como ontológico, como poseedor, fuente y artífice del objeto artístico. Sobre este punto, Manovich<sup>34</sup>, asegura que no podemos pensar, aún, en una automatización cultural total, dado que, si bien la Inteligencia Artificial puede generar imágenes, textos, música, de una calidad plausible, todo el proceso es dirigido por seres humanos; en otras palabras, incluso los sistemas autónomos de generación creativa dependen de decisiones y elecciones estéticas humanas, o, si se prefiere, están motivadas por intenciones humanas, lo que implica que las obras producidas mediante Inteligencia Artificial son resultado de una intencionalidad humana que funge como autora tanto del proceso como del producto en conjunto.

---

31 Christine Paul, *Digital Art...*

32 Katja, Kwastek, *Aesthetics of Interaction...*

33 Melissa Gronlund, *Contemporary Art...*

34 Lev Manovich, *AI Aesthetics* (Moscow: Strelka Press, 2018).



Fig. 5. Imagen generada a partir de la fotografía de un perro (imagen de contenido) y *Composición 7*, de Wassily Kandinsky (imagen de referencia de estilo). Fuente: tensorflow.org.

Una de las últimas problemáticas que sería pertinente mencionar, aunque sea someramente, es la del talento creativo. Una de las características que generalmente se le atribuyen a la creación artística es la de la necesidad que tiene quien aspira a ser artista, de aprender técnicas, conceptos, métodos y teorías diversas, para que su práctica, que además debe ser un ejercicio constante, fructifique en obras verdaderamente significativas. Las obras generadas mediante Inteligencia Artificial parecieran no requerir de capacidades técnicas, por ejemplo, para el dibujo o la pintura, e incluso pudiera prescindir

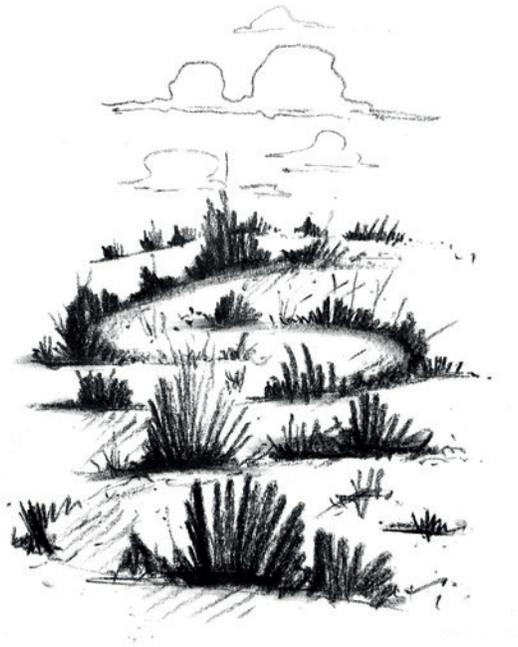
del conocimiento teórico de estilos artísticos, normas y cánones para producir una pieza con una factura semejante a la de un artista cuya formación llevó varios años. No existen respuestas sencillas a dilemas complejos como los que se han enunciado previamente, no obstante, la creación artística no puede reducirse a la reproducción, por más azarosa que se quiera, de patrones calculados mediante algoritmos; tal vez ese margen de incertidumbre imposible de calcular que acompaña a todo proceso creativo es lo que caracteriza a toda práctica artística como una actividad esencialmente humana.

## Referencias

- Arrieta de Guzmán, Teresa. "El arte y sus clasificaciones", en *Estética*, eds. Xirau, Ramón & Sobrevilla, David (Madrid: Trotta, 2013)
- Ballard, Will. *Hands-On Deep Learning for Images with TensorFlow: Build Intelligent Computer Vision Applications Using TensorFlow and Keras* (Birmingham: Packt., 2018).
- Bauman, Zygmunt. *La cultura como praxis* (Barcelona: Paidós, 2002).
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario* (Barcelona: Paidós, 1995).
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (México: Itaca, 2013).
- Beyslow, Taweh. *Applied Natural Language Processing with Python: Implementing Machine Learning and Deep Learning Algorithms for Natural Language Processing* (California: Apress, 2018).
- Dorfles, Gillo. *El devenir de las artes* (México: FCE, 1986).
- Gatys, Leon A., Ecker, Alexander S. & Bethge Matthias. A Neural Algorithm of Artistic Style. *arXiv preprint arXiv:1508.06576*, 2015.

- Geertz, Clifford. *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas* (Barcelona: Paidós, 1994).
- Grau, Oliver. *Virtual Art. From Illusion to Immersion* (Cambridge: The MIT Press, 2003).
- Gronlund, Melissa. *Contemporary Art and Digital Culture* (New York: Routledge, 2017).
- Greene, Rachel. *Internet Art* (London: Thames & Hudson, 2004).
- Hoffmann, E.T.A. *El hombre de la arena* (México: Factoría, 1992).
- Huysen, Andreas. *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006).
- Jones, Steven E. *The Emergence of the Digital Humanities* (England: Routledge, 2014).
- Kwastek, Katja. *Aesthetics of Interaction in Digital Art* (Cambridge: MIT Press, 2015).
- Landow, George P. *Hipertexto 3.0. La teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización* (Barcelona: Paidós, 2009).
- Lukács, Georg. *Estética I. La peculiaridad de lo estético* (México: Grijalbo, 1966).
- Manovich, Lev. *AI Aesthetics* (Moscow: Strelka Press, 2018).
- Paul, Christine. *Digital Art* (London: Thames & Hudson, 2008).
- Rush, Michael. *New Media in Art* (London: Thames and Hudson, 2005).
- Scolari, Carlos. *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva* (Barcelona: Gedisa, 2008).
- Schwab Klaus. *The Fourth Industrial Revolution* (New York: Penguin Random House, 2016).
- Zallo, Ramón. *El mercado de la cultura. Estructura económica y política de la comunicación* (Navarra: Hirugarren Prentsa, 1992),





# Representaciones **Socioterritoriales**

Representaciones Interculturales



REPRESENTACIONES DE LO GLOBAL  
EN ANTROPOLOGÍA Y ARQUITECTURA

Carlos Ríos Llamas  
*Universidad De La Salle Bajío*





## Introducción

*El mundialismo técnico diluye  
el sentimiento de pertenencia [...]  
pulveriza el vínculo social [...]  
desensibiliza el mundo.*  
Boris Cyrulnik

La arquitectura, más que objetos y espacios, construye una idea del ser humano. Este humano –el habitante de nuestros edificios– produce conocimiento desde su forma de vida, que algunos llaman *modus vivendi* para separarla del espacio construido. Ambas, la edificación material y las maneras de habitarla son insolubles y complementarias en arquitectura. Los teóricos de la arquitectura han dedicado muchos de sus trabajos a la comprensión de las relaciones entre el sujeto y el edificio, sin poder evadir la “codependencia de-

terminante” entre ambos, es decir, que no existe una relación causa-efecto, sino que se constituyen en ambos sentidos, con influencia del espacio sobre la subjetividad y con influencia de la percepción subjetiva sobre la configuración del entorno.

La configuración del hábitat y el sentido que se le da a la arquitectura se construyen, por lo general, desde el pensamiento histórico de la disciplina, utilizando sus métodos propios o importando procedimientos de otras disciplinas, particularmente de la arqueología y de la antropología. En este capítulo, desde el análisis de las tensiones conceptuales entre global y local, se pondrá el acento en las implicaciones de la globalización sobre el territorio y el alcance de los marcos arquitectónico y antropológico como alternativa para rebasar el paralelismo local/global. Se trata de apostarle al mismo tiempo por un diálogo interdisciplinar y por la continuidad entre espacios que han sido estudiados como opuestos. En un ejercicio de reflexividad, el texto recupera varias experiencias socio-antropológicas en contextos patrimoniales, a fin de articular las mediaciones y diálogos disciplinares en torno al –todavía no superado– antagonismo global-local.

La globalización parece desplazar a las ruralidades. Cuando uno se revisa los estudios sobre globalización que se volvieron obligatorios en el ámbito arquitectónico, como la desgastada “ciudad global” y el tan popular “derecho a la ciudad”, se descubre hasta qué punto los enfoques teóricos actuales se concentraron en las aglomeraciones y tienden a demeritar la capacidad de lo local y lo rural para resistir a la dinámica urbanizadora como si fuera inevitable y como si lo urbano nos tuviera que acaparar por completo.

Aceptar que lo urbano replazaría las ruralidades es aceptar que el encuentro de dos grupos culturales en un entorno compartido forzosamente terminará en la homogeneización de ambos bajo los principios del grupo más

numeroso. Quienes trabajamos desde métodos comparados sabemos que esto no sucede, ni siquiera entre individuos. Es cierto que existe una influencia del entorno sobre la construcción cultural –asunto central para todo arquitecto y antropólogo–, pero esta influencia no es determinante ni unidireccional, porque los individuos y colectividades poseen sus propios mecanismos de auto-estructuración desde sus formas propias de concebir el entorno. A esto se refiere la interdependencia entre la cultura material (espacio edificado) que nos rodea y lo que esa cultura material es para nosotros (espacio significado). Los métodos de investigación multisituada que se utilizan en antropología pueden revelar estas disimetrías en el encuentro de culturas, sobre todo si se considera la influencia del espacio edificado y se articulan desde una disciplina mayormente enfocada en la condición formal y material del entorno, como la arquitectura (fig. 1).





Figura 2. Espacios locales que funcionan en redes globales.

En los últimos años, en la academia de arquitectura, he observado que el desarrollo de los proyectos se hace desde ejercicios de contextualización en los que se toma un entorno cultural como base, que luego se analiza y se sintetiza en una propuesta o proyecto. A la lectura del entorno edificado en términos culturales, se sigue la decodificación de la naturaleza de las redes y sistemas de significación del hábitat. Los docentes y estudiantes suelen realizar exploraciones o “visitas al sitio” para registrar sus particularidades. El riesgo que se corre en este modo de contextualización es doble: por un lado, se puede

caer en la búsqueda de las propiedades particulares del sitio –sus diferencias o exotismos–, en lugar de atender la transversalidad de los fenómenos que lo atraviesan; por otro lado, la aplicación superficial de abordajes sociológicos o antropológicos a la arquitectura corre el riesgo de quedarse en ideologías –tradicionalismos o historicismos– sin considerar que existen relaciones dinámicas y bidireccionales entre el aspecto material y simbólico de los edificios.

Como alternativa para rebasar la mera síntesis de pinceladas culturales, me parece que la contextualización implica un proceso de construcción de conocimiento que tomara en cuenta tanto el agenciamiento<sup>1</sup> como la materialidad de la arquitectura, en una mirada “desde dentro” de los territorios en los que actuamos. Me refiero a que la sola lectura analítica de los espacios nos confiere la posibilidad de transformarlos, al menos como texto. El análisis ligero y exotista nos expone frente a uno de los principales peligros de la globalización: la anomia<sup>2</sup> de los espacios genéricos, materializados en edificios que se justifican por su valor de marca –la firma, la empresa– o patrones universalistas de diseño, con todo y que suelen imponer modelos importados (fig. 3).

- 
- 1 Se entiende la agencia no sólo como la capacidad para actuar sino como capacidad de reflexionar sobre la acción. Las teorías del agenciamiento en autores de referencia como Amartya Sen, Pierre Bourdieu y Anthony Giddens, proponen una noción de agencia centrada en el ser humano individual y desde la oposición estructura/agencia. Como alternativa, la agencia material agrega al sentido de la acción las cualidades propias del objeto, como responde Latour a la pregunta sobre, ¿qué es lo que agrega la pistola al disparo? Afirmando que la pistola dirige e impulsa el disparo, haciendo valer su capacidad para tomar parte en la acción Bruno Latour, *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies* (Cambridge/Londres: Harvard University Press, 1999), 177.
  - 2 Se entiende la anomia en términos de George Ritzer, como la desconexión entre la individualidad y la conciencia colectiva.

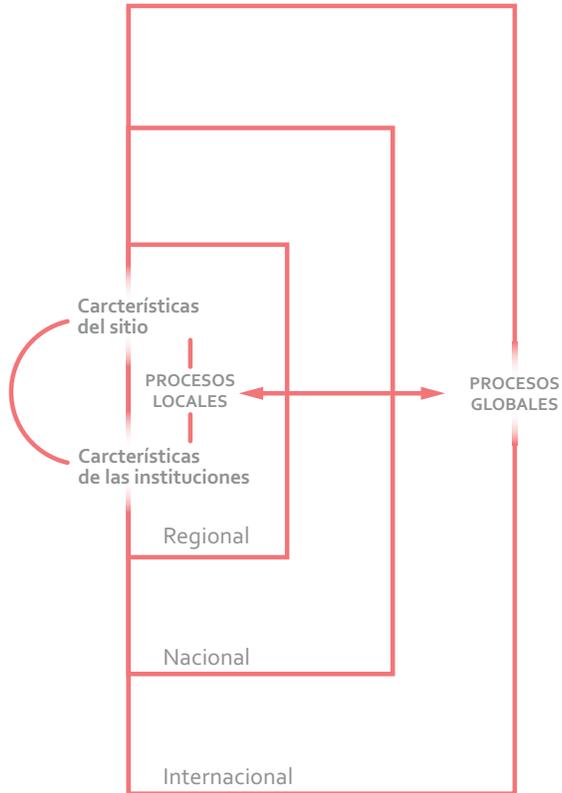


Figura 3. Dinámicas interescales en los procesos globales.

La globalización se ha propuesto como una imposición unidireccional de los más fuertes sobre los más débiles, que permite a estos últimos acceder al modelo occidental de “las economías avanzadas” a partir de su sometimiento a las lógicas de consumo de masas y la adaptación de sus referentes culturales –como la lengua y normas de comportamiento– que les permiten acceder a las redes mundiales de interacción. Pero ésta es solamente una de las lecturas de la globalización, eminentemente economicista y diluyente de los procesos culturales. Lo más sorprendente es que un elemento característico de lo global es que rompería con la verticalidad que distinguía las clases sociales por estatus económicos entre los “de arriba” y los “de abajo”, en el entendido de que lo global modificaría los sistemas de integración de manera que el mundo fuera más accesible para todos; y sin embargo, no sólo se mantienen las verticalidades económicas sino que con la globalización han aparecido otras dicotomías como “los de dentro/los de fuera”, “los incluidos/los excluidos”, en las que se resalta la nueva condición de participar o no en los procesos entendidos como globales.

El problema es que el pensamiento de la globalización se basa en supuestos poco analizados y que se dieron por hecho sin discutirse. Entre los supuestos de la globalización sobresalen los tres siguientes: 1) que el mundo estaba anteriormente dividido en pequeñas unidades político-culturales, y que con la globalización serían integradas; 2) que la cultura se liberó de los espacios geográficos que la confinaban y ahora está repartida libremente por todo el mundo; 3) que el mundo se volvió desordenado e incoherente, de modo que su comprensión implica un tratamiento sistemático a partir de ensamblajes yuxtapuestos<sup>3</sup>.

---

3 Jonathan Friedman y Kajsa Ekholm-Friedman, “Globalization as a discourse of hegemonic crisis: A global systemic analysis”, *American Ethnologist* 40, n° 2 (2013): 246, <https://doi.org/10.1111/amet.12017>.

Podría decirse que la discusión sobre globalización trastoca de manera medular el noto que articula la antropología del espacio arquitectónico. En realidad, abordar lo local/global desde el núcleo antropológico del mundo edificado me parece una excelente alternativa para no caer en los caminos recurrentes de la “ciudad global” o el “espacio informacional”, donde se asume la globalización como un proceso determinante de lo arquitectónico contemporáneo. No me interesa ese camino. Considero que el principal problema de esos abordajes es que se da por hecho lo global como marco analítico, sin que exista un cuestionamiento del concepto mismo y aquello que refiere. La globalización que proponen ambos conceptos de ciudad global o espacio informacional se alinea conceptualmente con el liberalismo económico del mundo occidental como referente central, sin tomar en cuenta la diversidad de configuraciones político-económicas de otras regiones –como por ejemplo China y La India– cuyas lógicas universalistas son muy distintas y cuyo peso económico-político es innegable.

Además, lo global e informacional como constitutivo del espacio, no se articula con las construcciones de sentido desde entornos localizados, que en los trabajos de Sassen y Castells se tratan como elementos inconexos o marginales. Este esfuerzo de conceptualización de lo global antes de asumirlo y aplicarlo de manera poco crítica es fundamental para romper lo hegemónico desde dentro porque, como afirma Hannerz, si la globalización establece un nuevo balance en la combinación de relaciones locales y de larga-distancia, lo primero que se debe hacer es identificar entidades que ilustren este desarrollo y que se expresen en términos territoriales<sup>4</sup>.

---

4 “Studying Down, Up, Sideways, Through, Backwards, Forwards, Away and at Home: Reflections on the Field Worries of an Expansive Discipline”, en *Locating the Field: Space, Place and Context in Anthropology*, ed. Simon Coleman y Peter Collins (Nueva York: Berg, 2006): 29.

En contraparte a la lectura global del territorio aparecen las posturas culturalistas. El culturalismo ordinario –desde el que suelen enfocarse muchos trabajos de sociología y antropología que toman al territorio como su objeto de estudio– ha concebido la cultura como algo hermético que opone la tradición de un grupo humano contra el progreso y el pragmatismo. Como si lo más representativo de un grupo cultural se sintetizara en sus oposiciones con el resto. Esto implica dos problemas fundamentales: 1) el sesgo de exotismo-exclusión, que justificaría la marginalidad por el arraigo cultural y 2) la responsabilización política de los grupos dominantes sobre los medios desfavorecidos, como si la no integración en las dinámicas preponderantes se debiera al proyecto no consumado de las élites globales.

En su estudio sobre entornos edificados y enfermedades, Didier Fassin evidencia que los investigadores de Francia y Estados Unidos cometieron errores importantes al explicar padecimientos desde las creencias y prácticas culturales de las minorías étnicas, cuando la problemática no estaba en las prácticas socioculturales de corte religioso o ideológico, sino en la salubridad de las viviendas y los focos de infección que ahí se acumulaban<sup>5</sup>. Frente a explicaciones universalistas, por lo tanto, es necesario romper con la linealidad de los discursos oficiales –como en el caso de lo global que pareciera homogeneizar a las culturas– en donde las problemáticas puntuales pretenden ser explicadas por la mera diversidad de las minorías con respecto a los valores de una élite cultural dominante.

Por otro lado, tanto la delimitación del campo de estudio en la antropología, como el análisis de sitio en arquitectura, podrían ser culpados de

---

5 Didier Fassin, "Une anthropologie politique et morale de la question sociale", *Communications* 98 (2016): 148-49.

“localistas”. Sin embargo, en ambos casos, la aproximación que se hace a los entornos vitales de los sujetos pretende descubrir nuevos caminos y conexiones entre el espacio simbólico y las prácticas cotidianas. Estas conexiones entre el símbolo y el artefacto edificado se podrían expresar en otras configuraciones espaciales, de modo que no estudiamos un sitio en sí mismo, sino que se analiza al sitio como contenedor de múltiples escenarios socioculturales<sup>6</sup>. Quizá nuestro principal desafío para entender el sitio de estudio como una entidad que nos contextualiza en la *ecumene global*<sup>7</sup> es que, por sus mismas cualidades y particularidades, “lo local” se suele romantizar y mistificar en el pensamiento y la teoría cultural<sup>8</sup>. No obstante, la cultura se soporta al mismo tiempo en la infraestructura del campo físico y la superestructura del campo simbólico en la constante producción de sentido tanto de los lugares como de las sociedades (fig. 4).

---

6 George E. Marcus, “Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-sited Ethnography”, *Annual Review of Anthropology* 24, n° 1 (1995): 98.

7 Se entiende la *ecumene* desde la perspectiva de Augustin Berque. Para Berque la *ecumene* y el medio humano constituyen el paisaje, a manera de soporte y matriz de la existencia humana. En la *ecumene global* este soporte y matriz se le confiere a procesos geopolíticos más que a las relaciones humano-mundo.

8 Ulf Hannerz, *Transnational connections: Culture, people, places* (Londres/Nueva York: Routledge, 1996): 28.

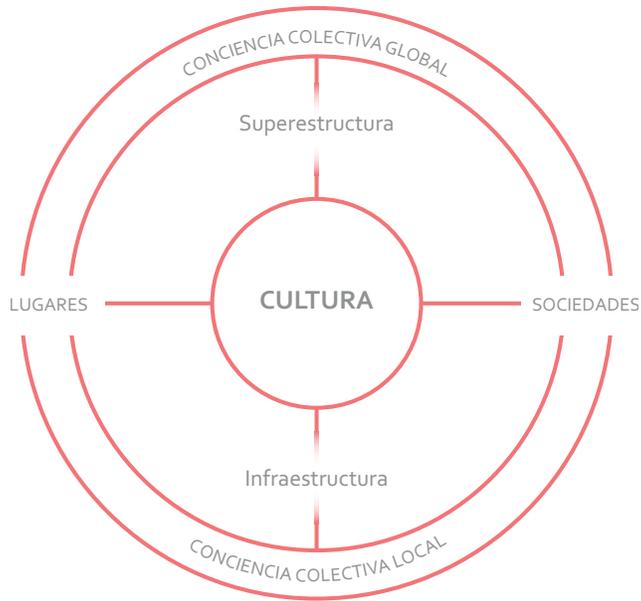


Figura 4. Conciencia colectiva local y global.

De cara a la globalización como marco de lectura de la habitabilidad del mundo contemporáneo, la pregunta central es si la homogenización de formas arquitectónicas y urbanas derivaría en la obsolescencia de referentes particulares. Como si la colonización del pensamiento arquitectónico hegemónico sobre los espacios locales fuese inevitable. Pero entonces, ¿cómo se configuran los espacios arquitectónicos globales y cómo se universalizan?, ¿podría

independizarse la arquitectura genérica de las determinaciones contextuales y simbólicas tanto del sitio como del habitante?, ¿podría ser la arquitectura reducida al cálculo financiero-global de una mera producción de objetos de forma mecánica (lo edificado), acompañados de imágenes mercantiles (la publicidad)? Estas preguntas nos obligan a pensar en la disciplina desde las tensiones local-globales y la construcción cultural del territorio desde miradas múltiples, con la antropología del espacio como nexo indispensable (fig. 5).

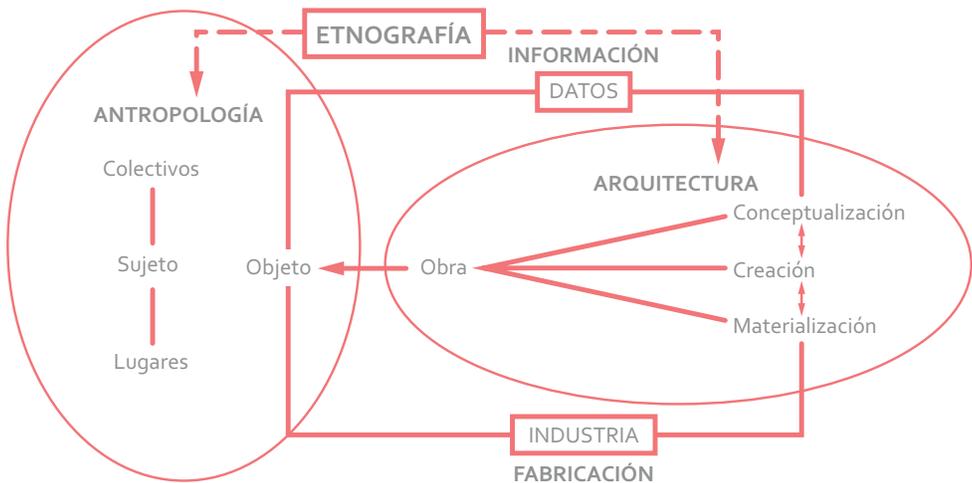


Figura 5. En análisis de sitio como contenedor de múltiples escenarios culturales.

En general, la arquitectura se observa como una expresión contundente del discurso global, al menos para quienes entienden la globalización como un proceso unidireccional de dominantes a dominados. Pero no hay una única perspectiva y las llamadas “hegemonías” sólo dominan cuando se les trata desde ciertos puntos de vista. Apoyado en experiencias de estudios en diversos contextos y geografías, podría afirmar que existen otras maneras de entender el mundo contemporáneo, desafiando la globalización como explicación integral y craquelando su universalismo desde las bases conceptuales que la sostienen. Podría decir que existen escalas intermedias que sólo ocurren entre lo global y lo local –una de ellas es el espacio antropológico/arquitectónico– cuando reflexionamos desde la interdependencia del espacio, sin evadir sus componentes bióticos y los sistemas subyacentes a lo social.

## Declinaciones teóricas para una antropología del espacio arquitectónico

En 2018, en un congreso sobre territorio organizado por la Universidad de Guanajuato, se congregó de manera privilegiada a varios antropólogos sociales de México que trabajan, de alguna forma, lo urbano. El discurso de las conferencias magistrales giró en torno a la construcción cultural de la ciudad y los desajustes sociales provocados por los proyectos materializados por arquitectos y urbanistas. Frente a este discurso urbanístico de la antropología cultural fui trazando algunas ideas entre mi campo de *expertise* como arquitecto y mi experiencia prolongada en el ejercicio antropológico. Interpelé a la conferencista magistral sobre la posibilidad de librar una doble mirada que explica las ciudades en paralelismos disciplinares, para trazar una perspectiva

integradora de lo arquitectónico/antropológico. Ella respondió que el enfoque de los antropólogos y de los arquitectos/urbanistas no es compatible y que tendría que decidirme por alguna de las dos perspectivas. A veces quienes hacemos la teoría no tenemos que seguir pautas encajonadas que segmentan con el supuesto de ganar profundidad, sino expandir los campos y articular las cosas desde el mundo en que las documentamos y analizamos. También en el diálogo entre la cultura urbana y la práctica edificatoria se puede alcanzar profundidad conceptual y explicativa.

En México se ha ido posicionando un mensaje antropológico contra los diseñadores y constructores del espacio edificado como seres insensibles y destructores de la cultura local, que no suele dejar alternativa para el discurso opuesto. En la propuesta antropológica para leer la ciudad no parece importar una mirada que tejiera el mundo, sino la búsqueda de antagonismos y asignación de etiquetas y roles a grupos socio-urbanos. A partir de esta constatación entiendo que esta persecución contra los diseñadores y desarrolladores de la ciudad ha sido, al menos en México, una de las principales problemáticas de los estudios de la ciudad cuando se dejan en manos de sociólogos y antropólogos que no dialogan con las disciplinas del espacio material, sino que imponen tanto sus marcos teóricos como sus procedimientos metodológicos para significar lugares, actores, procesos y conflictos, al margen de los especialistas de la ciudad construida.

La mayor facilidad de los científicos sociales para expresarse en letras y traducir los edificios y ciudades en textos, sumada al discurso multidisciplinar con el que se enmascara la misma teoría sin que se desarrollen diálogos horizontales, ha pasado a segundo plano al mundo edificado, para ponerlo en manos de construcciones teóricas, donde los arquitectos aparecemos por lo general como mecanismo meramente técnico y con pocas oportunidades con-

ceptuales de resistencia. La pregunta central no es entonces por los enfoques y posicionamiento unilateral de saberes entre arquitectos y antropólogos, sino, ¿cómo trazar una antropología del espacio edificado que no implique la colonización del saber arquitectónico/urbano, sino el diálogo interdisciplinar?

Para empezar, el entorno material no está a la espera, de manera pasiva, a que los teóricos de las ciencias sociales le superpongan sus múltiples “construcciones simbólicas del mundo”. La alternativa de la conceptualización interdisciplinar sigue siendo problemática, porque muchas veces se agregan –de manera paralela– otras interpretaciones de un objeto/sitio/grupo, sin que se parta de un diálogo detonado por el interés de reconstruirlo de manera conjunta. El riesgo de estudiar el habitar humano saltando de los enfoques histórico-geográficos para pasar a la sociología y la antropología –que en México ni siquiera entre ellas logran acuerdo– deriva en los culturalismos explicativos y en la proyección de espacialidades sobre el campo físico-material sin reivindicarlo como un elemento central y activo en la producción de sentido<sup>9</sup>. Lo materialmente-construido y lo socialmente-construido no son excluyentes entre sí. Quienes nos desempeñamos en la frontera disciplinar no concebimos la separación de ambos saberes –arquitectura y antropología– para entender de manera conjunta el entorno edificado y el espacio social. De hecho, en los siguientes párrafos se expone, desde situaciones concretas, la complementariedad de ambas disciplinas, cuyos caminos suelen ser compartidos a pesar de las diferencias tanto en sus enfoques como en su alcance.

---

9 Esta problemática también se puede entender desde la preminencia de los abordajes epistemológicos sobre la dimensión ontológica del mundo. La construcción social del mundo, sobre todo en las humanidades, suele hacerse como una construcción paralela a la estructuración existencial del mundo *per se*.

En los últimos años estuve trabajando en el análisis de la medina de Fez, en Marruecos, con la intención de indagar sobre las transformaciones ocurridas en la arquitectura y las formas de vida de las últimas décadas. Luego de la declaración patrimonial de la UNESCO, en 1981, se han acentuado las intersecciones entre dinámicas globales y la vida ordinaria de la antigua capital religiosa de la cultura islámica. Las estancias recurrentes, entre 2017 y 2019 en el Riad de la familia Moustakim, en el corazón laberíntico de la medina, me despertaron más preguntas que respuestas. Por un lado, la protección patrimonial de los edificios antiguos obedece a una serie de narrativas que ponen en valor lo excepcional de la cultura local; pero al mismo tiempo estas narrativas espacio-arquitectónicas se constituyen desde y para un horizonte mercantil, en el que se conectan las transformaciones de la arquitectura con el flujo de turistas y la conversión de las casas en alojamientos que se acercaran cada vez más a la comodidad de los hoteles europeos.

En cada Riad de la medina, el espacio arquitectónico se fue configurando en respuesta a los giros históricos, construcciones familiares, símbolos religiosos, prácticas artesanales y estructuras patriarcales. La vivienda se organiza en torno a un patio, con una fuente y salones en el primer nivel, espacios de cocina y escaleras en las esquinas, así como habitaciones por núcleos de familias compuestas. Esto no corresponde meramente con el funcionamiento y pragmatismo espacial, sino con la creación del edificio como resultante de las dinámicas culturales.

En la decodificación de los espacios, la antropología y la arquitectura aparecen como ejercicios poiéticos<sup>10</sup>, porque comparten la etnografía del es-

---

10 Los ejercicios teóricos consisten en definir qué son las cosas, mientras que los ejercicios poiéticos tratan sobre lo que puede ser de otro modo y sirven como guía para la creación de alguna obra, sea útil o bella.

pacio habitado como detonador de la creatividad explicativa del lugar. Desde la antropología, mi trabajo en Fez consistía en hacer objetiva la cultura local y situarla en el horizonte global, todo desde la casa reconfigurada. El acento puesto en el espacio arquitectónico imponía un reto frente a las narrativas de patrimonialización, sobre todo porque a diferencia de los monumentos impresos en catálogos, en el trabajo etnográfico se revela lo cambiante y abierto de la cultura.

Empezaré por los caminos compartidos entre arquitectos y antropólogos. Algunos de mis profesores de la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) en París, han hecho importantes aportaciones a la antropología del espacio, sobre todo en escritos etnográficos que involucran de manera central a la arquitectura. Maurice Godelier, por ejemplo, ilustró muy bien la dominación masculina entre los baruya de Nueva Guinea desde la articulación conjunta de cuerpos, espacios edificados y gestos<sup>11</sup>. En el trabajo de Godelier sobresalen los elementos constructivos del espacio, la materialidad, la disposición y asignación de roles a partir de lo arquitectónico, al grado que el antropólogo distingue espacios como masculinos, femeninos o bisexuales. Más adelante, el antropólogo Alban Bensa colaboró de manera cercana con el despacho arquitectónico de Renzo Piano para el proyecto del centro cultural de Numea, en Nueva Caledonia. Bensa se había convertido en un experto de la cultura kanak y Piano lo invitó para desarrollar una propuesta en 1989, que resultó ganadora en 1991 (fig. 6). En contra de la idea del etnólogo como alguien que agregaría lo pintoresco y auténtico de una cultura, Piano convocó al antropólogo para consultarle sobre materiales, formas y conceptos que aterrizaran el edificio de la cultura kanak en el momento de realización del

---

11 Maurice Godelier, *La producción de Grandes Hombres*, AKAL (Madrid, 1986).

proyecto<sup>12</sup>. En este caso, se trataba de reelaborar un saber (antropológico) para permitir que otro saber pudiera crear espacios (arquitectónico), de manera que los dos especialistas se tuvieron que encontrar “a medio camino” y no desde el purismo de cada disciplina



Figura 6. Detalle del Centro Cultural Numea. Colaboración Alban Bensa y Renzo Piano.

Fuente: CCo pxhere.com

---

12 Alban Bensa, “L’Ethnologue et l’architecte la construction du Centre Culturel Tjibaou”, *Revue de Synthèse* 4, n° 3-4 (2000): 438.

Los arquitectos, por su parte, siempre han defendido la práctica del “cuaderno de viaje” como un instrumento excepcional para la metacomprensión de los espacios que visitan y recorren. Desde esta idea de viaje, trabajo *in situ* o recorrido, la etnografía se constituye como una técnica privilegiada en arquitectura, tanto como en antropología. Lo que interesa es sobre todo rescatar la interdependencia, tanto de nuestros objetos de estudio condensados en el espacio cultural, como los procedimientos que compartimos para codificarlos e interpretarlos.

En la antropología y sociología de escuela francesa –cuya separación metodológica es menos radical que en el entorno anglosajón y latinoamericano– la preocupación por el espacio, el lugar y el territorio lleva ya varias décadas. Las reflexiones sobre el sentido de habitar, la producción social del espacio, las relaciones entre espacio y poder, así como las geografías del capital, han ocupado a pensadores singulares como Bourdieu, Lefebvre y Foucault. Me parece que el principal adelanto de estos autores con respecto a las teorías de lo arquitectónico fue que se reconociera la subjetividad con la que accedemos a nuestro entorno y resignificamos constantemente los espacios. Esto significó la ruptura de patrones universalistas para el estudio y diseño de edificios, de modo que se pudiera reconocer que la realidad está condicionada no sólo por su componente físico sino por la misma estructura del sujeto que la descifra. Además, está capacidad del sujeto para “objetivar” el entorno incluye la dimensión social, de manera que los procesos cognitivos establecen concatenaciones que “dilucidan la situación del sujeto en el mundo” y le dan forma a la totalidad sujeto/mundo<sup>13</sup>.

---

13 Juan E. Carrera, “Sobre la relación entre el conocimiento y el pensamiento simbólico: algunos aportes fundamentales para las ciencias sociales”, *Cinta moebio* 65 (2019): 173.

En las conceptualizaciones actuales del espacio edificado y/o simbólico, aunque el mecanismo de objetivación del entorno aparece como un proceso entre un sujeto y un mundo de manera localizada, “mucho de lo local se sirve de lo global”<sup>14</sup>, de manera que tanto el mundo como su concepción suceden de manera bidireccional, es decir que lo social y lo material se constituyen uno a otro, de manera que los arquetipos con los que entendemos el espacio edificado suceden en procesos de constante subjetivación/objetivación. Augustin Berque explica estas relaciones desde el concepto de *mediance* que consiste en el acoplamiento del sujeto con su entorno en una dinámica eco-tecno-simbólica de la existencia humana con lo concreto de su entorno<sup>15</sup>. Para no complicar tanto el discurso, baste decir que nuestras interpretaciones del espacio arquitectónico las hacemos a partir de diversos mundos que se relacionan, que a veces se encuentran y complementan para activar nuestro poder creativo, pero otras veces más bien se contraponen y nuestra labor es de conciliación o exclusión.

Tanto en el camino de la arquitectura como en el antropológico buscamos siempre hacer visibles las relaciones del investigador (arquitecto, antropólogo) con el lugar. Este encuentro con nuestro sitio implica establecer vinculaciones entre lo que sentimos (percepciones) y el entorno (espacio, lugar). Las vinculaciones entre lo material y lo simbólico, en la construcción de saber de ambos profesionistas, suelen expresarse a partir de metáforas y procedimientos. La antropología, por ejemplo, describe el lugar no con la intención de petrificar una cultura, sino con la intención de recrearla en un

---

14 Ulf Hannerz, *Transnational connections...*, 170.

15 Augustin Berque, “De la «médiance» des lieux”, *Stream* 04 (2017), <https://www.pca-stream.com/fr/articles/augustin-berque-de-la-mediante-des-lieux-98>.

espacio/tiempo determinado. Para hacerlo, el antropólogo reconstruye trayectorias de diversos actores (habitantes) más allá de lo local, pasando por relaciones interdependientes con otros espacios, que muchas veces alteran por completo la organización de las sociedades que estudia. Sin embargo, es importante que no perdamos de vista que la antropología trata en primer lugar de relaciones sociales y sólo de manera derivada aborda los lugares.

En cuanto a los caminos que seguimos en arquitectura, las inmersiones en el sitio implican mucho menos tiempo y menos interacción con el lugar y las personas. Esto no demerita la calidad del análisis, cuyo entendimiento es proporcional al interés de la arquitectura por descifrar el espacio desde nociones como materialidad, orden, proporciones, jerarquías y factores socioculturales. La inmersión en el sitio puede hacerse en términos intelectuales, emocionales o estéticos, pero siempre involucra las interacciones personales. Si bien es cierto que el arquitecto reconstruye el escenario desde su propia subjetividad como profesionalista del diseño y la construcción, también recurre al artificio etnográfico para describir los espacios, usos y significados que orientan su proyecto. Este ejercicio de corte antropológico se convierte en el marco de la mayoría de los proyectos, ya sea porque se hace una abstracción del paisaje, una resignificación de los lugares o una conceptualización para entender el mundo desde las edificaciones (figura 7).



Figura 7. Proceso etnográfico en códigos arquitectónicos.

Además de la metodología compartida por ambas disciplinas, frente al abordaje de la globalización, la arquitectura y la antropología también comparten preguntas fundamentales: ¿cómo adentrarse en un campo de estudio que atraviesa espacios y redes transnacionales?, ¿cómo se relacionan los lugares y las sociedades en espacios que combinan interacciones locales y globales? Estos cuestionamientos implican una reflexión más específica sobre la construcción conceptual de la dicotomía local-global, no sólo en terminología, sino desde las interacciones que ocurren cuando se enfrentan con entornos bien delimitados.

## Antagonismos conceptuales entre local y global

Mientras que lo global es más extenso, lo local es más profundo. Para comprender los constantes cambios de las sociedades contemporáneas y sus espacios de residencia, tenemos que decodificar –al mismo tiempo– los factores internacionales y domésticos que las modulan. Aunque el discurso oficial de lo global pone el acento en cómo la globalización conduce a una homogenización cultural, también podemos pensarla en sentido inverso y poner de realce las interacciones locales y regionales, cuya fuerza política es capaz de alterar el orden global. Tanto el hábitat de los grupos humanos como su producción de significados se entrelazan con la globalidad, porque cada aspecto considerado como global proviene de algo que en otro lugar se considera local. Además, en nuestros escenarios las cosas suelen funcionar por cuenta propia, de modo que algo que sea novedad este año, será sólo continuidad el

año próximo; lo que nos lleva a la duda fundamental sobre “qué es lo que el lugar le hace a la gente y qué es lo que la gente le hace al lugar”<sup>16</sup>.

La globalización se introdujo en el argot político y académico con la acepción implícita de que ahora todos estamos interconectados<sup>17</sup> y que se han superado las fronteras nacionales<sup>18</sup>. Se ha promovido el término globalización con una “retórica aspiracional en torno a la metáfora del flujo, la conectividad, el libre tránsito”<sup>19</sup>. Probablemente, esta conceptualización se haya convertido en uno de los principales límites de lo “global” para explicar lo interrelacional e interdependiente de los espacios. Me refiero a que este sentido de lo global olvida la persistencia de otras nociones espaciales que siguen resonando y con las que tiene que lidiar, como sitio, campo, región y territorio, cuya interconectividad no deja de ser problemática y contestataria de la comprensión globalizante del mundo.

En cuanto al espacio global, los científicos sociales hablan de las ciudades globales y arquitectura global como si se tratara de un nuevo tipo de entidades. No parecen caber explicaciones desde fuerzas internas y auto constituyentes de los lugares que se han ido modificando e impactando en otros espacios. En cambio, prefieren explicar las “nuevas metrópolis” desde el capitalismo planetario que centraliza las gestiones y deslocaliza las actividades dispersando poblaciones. Otros, desde los “*cultural studies*”, optaron por elaborar una cierta

---

16 Ulf Hannerz, *Transnational connections...*, 28.

17 Jonathan Friedman y Kajsa Ekholm-Friedman, “Globalization as a discourse...”, 245.

18 Ulf Hannerz, *Transnational connections...*, 17-18.

19 Salvador Salazar Gutiérrez, “Prologo. Era global: ambivalencia de una retórica exaltante. Develar el concepto”, en *Espacialidades en la era global*, ed. Dorismilda Flores Márquez y Carlos Ríos-Llamas (León, México: Universidad De La Salle Bajío, 2020), 12, [http://bajio.delasalle.edu.mx/documents/esp\\_era\\_glob.pdf](http://bajio.delasalle.edu.mx/documents/esp_era_glob.pdf).

etnología de tribus globales, poniendo el acento en las hibridaciones y flujos migratorios que constituirían una especie de habitante “cosmopolita” cuyo hábitat ya no está localizado sino escalado a nivel planetario<sup>20</sup>.

Entre los científicos sociales existen miradas alternativas de la globalización. El antropólogo Jonathan Friedman, por ejemplo, ha concentrado gran parte de su trabajo a la comprensión del espacio global desde su misma conceptualización. Sus reflexiones no consideran la globalización como marco analítico que se dé por sentado, sino que se concentran en descifrar el concepto de la globalización desde las transformaciones de la economía política y la formación de identidades en periodos de crisis de las hegemonías. De aquí que el concepto totalizador de lo global deba problematizarse desde diversos espacios y culturas, antes de aceptarlo como un mero referente económico-político para explicar nuevos contextos.

En la mayoría de los trabajos revisados sobre la globalización se le refiere como un proceso de homogeneización y desterritorialización. Pero no podemos dar por hecho que la interconectividad contemporánea, por sí sola, derive en la asimilación cultural de modelos dominantes y la segregación de quienes no se integran a estos principios. Sin ignorar que existen intereses políticos y discursivos intencionales –sobre todo entre las élites culturales como la estadounidense–, aparecen cada vez más intersticios en el espacio global, que surgen desde la interculturalidad y lugares comunes, desafiando el universalismo de “lo global”.

En la fase actual de la globalización se observan 3 fenómenos principales: 1) la exportación masiva de capital descentralizado y con aumento de

---

20 Michel Agier, *La condition cosmopolite. La anthropologie à l'épreuve du piège identitaire* (París: La Découverte, 2013).

competitividad en grandes y pequeños centros que ya no obedecen a un orden hegemónico supremo; 2) el aumento de las polarizaciones, tanto verticales como horizontales; 3) el incremento de las migraciones en áreas de inestabilidad política<sup>21</sup>. La pregunta sobre la globalización puede entonces invertirse: ¿Cómo entender, desde lo más específico del sitio de estudio, la acción política de actores y grupos emergentes que, apoyados en ideas de resistencia, alteran el orden transnacional? Me parece que en el diálogo arquitectónico-antropológico del espacio se nos presenta una alternativa excepcional porque lidiamos a la vez con 4 elementos complementarios: 1) la transformación material del entorno, 2) la influencia de factores externos que modifican las formas de vida locales, 3) la interconectividad de nuestro sitio con otros lugares y 4) la significación de los espacios desde los cruces de lo cotidiano-doméstico y lo cotidiano-exterior (global).

Podemos decir que global y local, como conceptos, se refieren al mismo problema de las fronteras e interconexiones socio-territoriales del mundo contemporáneo. Si se abordan en términos económicos, el tema de la desregulación de los mercados pone el acento en el libre tránsito de la mercancía y las interconexiones a partir de lógicas liberales de la economía, oscureciendo el ámbito local. Si, por otro lado, se abordan desde la aceleración tecnológica, las dinámicas informacionales, el flujo de datos y las redes organizacionales también suelen poner el acento en estructuras de escala mundial que dejan en los márgenes a los “no conectados”, como si el espacio digital fuese único, tanto en su operación como en su lectura.

Una tercera opción para entender el fenómeno territorial del compuesto global-local es el que aporta el campo de la cultura. Desde aquí los procesos

---

21 Jonathan Friedman y Kajsja Ekholm-Friedman, “Globalization as a discourse...”, 248.

globalizadores no son unidireccionales ni intencionados desde élites ideológicas dominantes, porque la cultura sólo existe como diversidad, flujo de ideas, mezcla de identidades, superposición de fronteras y resistencias contra modelos instituidos. Pienso que la postura económica e informacional de la globalización son problemáticas porque no incorporan las dinámicas culturales en la construcción conceptual sino como contexto; de aquí que lo global se determine en espacio financiero de especulación y las redes cibernéticas, suponiendo que la transformación de modelos culturales se da en correspondencia.

En este marco, conviene retomar las discusiones sobre la globalización presentes en antropología y arquitectura:

Desde la antropología, la globalización se trata menos de un asunto de análisis de procesos y más de un discurso normativo que exige una reconfiguración del campo de comprensión, || la emergencia de la cosmopolitización y reidentificación de las élites a partir de la creación de una *vortex* ideológico, más que una *matrix* teórica<sup>22</sup>.

Desde la Arquitectura, la globalización se materializó en proyectos convertidos en símbolos territoriales y después en marcas mercantiles que tienden a difuminar la diversidad local<sup>23</sup>.

---

22 Jonathan Friedman y Kajsa Ekholm-Friedman, "Globalization as a discourse...", 245.

23 Maria Gravari-Barbas y Cécile Renard-Delautre, "Introducción", en *Starchitecture(s): Figures d'architectes et espace urbain - Celebrity Architects and Urban Space*, L'Harmatta (París, 2015), 49-50.

Con respecto a la idea de globalización, es la antropología la que ofrece una alternativa más cultural y menos económica. La etnografía de los espacios ordinarios se hace entre imágenes que se fijan y dinámicas que fluyen; es decir, que asienta el flujo de la vida cotidiana. Esta manera de abordar el lugar a partir de metáforas espaciales permite superar lo frágil de las descripciones físicas del sitio para poner el acento en la vida social. En cuanto a la arquitectura, cuya delocalización de objetos ha sido una respuesta frente al discurso global como contexto de operación de la disciplina, el escenario se complica aún más cuando la respuesta frente a los modelos genéricos y descontextualizados es la creación de marcas.

El tema de las ciudades patrimoniales puede ilustrar estas problemáticas. Contra la progresiva homogeneización de los centros urbanos, la distinción de sitios y monumentos con carácter histórico permitió romper con la ciudad genérica, estudiada desde patrones universales de identificación. Antes de ser reconocidas por la UNESCO, la medina de Fez y la ciudad histórica de Antigua, Guatemala, se debatían entre la conservación de ruinas y la modernización de calles y edificios. La restricción de presupuestos para la conservación del patrimonio había puesto en riesgo muchos de los espacios representativos de ambas ciudades. Antigua fue incluida en 1979 en la Lista del patrimonio mundial y, dos años después se incluyó la medina de Fez. Uno pensaría que el reconocimiento vendría acompañado de fondos económicos, pero la realidad es que UNESCO actúa más en términos de legislación. No obstante, la aparición en UNESCO conectó a estas ciudades con una red transnacional de flujo de turistas que visitarían los sitios siempre y cuando respondieran a la autenticidad con la que se les había propuesto.

Al igual que la mayoría de los lugares protegidos por la UNESCO, la profesionalización de los espacios patrimoniales de Fez y Antigua tuvo la pre-

tensión de restituirle a los sitios sus distintivos locales, pero al mismo tiempo se incentivó el carácter económico mercantil, la producción de narrativas urbano-arquitectónicas de distinción y los discursos aspiracionales para atraer el turismo de masas. En este horizonte, los antropólogos que han trabajado en ambas ciudades se fueron desplazando poco a poco del análisis de las culturas ancestrales a la incorporación de nuevas prácticas y actores que se fueron sumando a las dinámicas ordinarias.

Quizá una de las interrogantes más agudas –especialmente en un momento de crisis como el actual– tiene que ver con los reajustes y reconfiguraciones territoriales que se avecinan. Algunos consideran que la globalización es un proceso reversible y no obedece a una evolución lineal<sup>24</sup>; otros piensan que la dicotomía local/global nunca tuvo sentido por la imposibilidad de separarlas, dado que ni el espacio local, ni lo global pueden verse como entidades homogéneas, libres de cultura, como si encarnaran una unidad genérica y neutra, ajena a los problemas de la vida social<sup>25</sup>. Ya sea que se tratara de un cambio en la conceptualización de los espacios interconectados o en las prácticas de análisis del contexto, gran parte de las delimitaciones espaciales del arquitecto y el antropólogo ocurren en el momento de interpretación, acentuando el carácter performativo del texto, los croquis y los diagramas empleados.

En todo caso, el abordaje multidimensional de los lugares siempre tendrá que incorporar al mismo tiempo la interpretación del contexto y los ajustes paulatinos en las prácticas de la disciplina arquitectónica. Si buscamos

---

24 Jonathan Friedman y Kajsa Ekholm-Friedman, "Globalization as a discourse...", 249.

25 Simon Coleman y Peter Collins, "Introduction: 'Being ...Where?' Performing Fields on Shifting Grounds", en *Locating the Field: Space, Place and Context in Anthropology* (Nueva York: Berg, 2006): 3.

fortalecer nuestro trabajo desde el diálogo interdisciplinar, el desafío para establecer una antropología del espacio arquitectónico es doble: en primer lugar, se requiere de un quehacer etnográfico particular, que haga aparecer el lugar y el texto de manera simultánea; en segundo lugar, tenemos que extender la representación del espacio a nuevos modelos que sinteticen el lugar como contenedor de la cultura.

## La intermediación espacial como alternativa

En el marco global, el espacio arquitectónico está pasando por un momento crítico tanto en términos disciplinares (el marco teórico), como prácticos (la técnica, el sitio). Cada proyecto que abordamos se debate entre patrones de diseño impresos en el discurso mundial de formas estandarizadas como rascacielos, aeropuertos, monumentos y centros comerciales, al mismo tiempo que se reinterpretan elementos locales para contextualizar el edificio. Esta contextualización de formas universales nos limita en ambos sentidos: ni se cuestionan las configuraciones desde los contextos, ni se revisa la influencia de la estandarización sobre los sitios concretos.

Hay dos factores de nuestra época que impulsan la homogeneización del territorio desde las lógicas globalizantes: la aceleración y la interconectividad. La gestión apresurada del espacio-tiempo nos imprime ritmos con mayores frecuencias, que dificultan la reflexividad en los cambios y orillan a los márgenes a los grupos sociales cuya adaptación suele ser más lenta, como las minorías étnicas, las diversidades en género o los lugares con baja urbaniza-

ción. La interconectividad<sup>26</sup>, por su parte, supone que las redes de interacción superan las configuraciones socio-territoriales y diluyen el poder del estado al tiempo que favorecen la desregulación mercantil del territorio.

Las interacciones territoriales no solamente ocurren en espacios más amplios, sino en los ejercicios simples de comprensión e intervención sobre los espacios. Este tipo de interconectividad se expresa desde las maneras de concebir y representar el orden de las cosas, como ocurre en el proceso de decodificación del sitio (análisis de sitio) por medio de ejercicios etnográficos puede ser luego procesado en los talleres de creación arquitectónica (análisis formal y semiótico) que buscarán la constante itinerancia al sitio para repetir los procesos (figura 8).

---

<sup>26</sup> La urbanización suele alinearse con la modernización como procesos simultáneos, de manera que la uniformidad y unidireccionalidad de lo urbano se impulsa desde la racionalidad moderna del progreso y aniquila lo rural y originario a su paso. Como consecuencia los territorios con baja urbanización se quedan en los márgenes.



Figura 8. Itinerancia en el proceso de análisis de sitio y trabajo en el taller de arquitectura.

Me apoyaré nuevamente en el trabajo de investigación en la medina de Fez para evidenciar el impacto de las dinámicas interculturales sobre nuestro quehacer arquitectónico, cada vez más tecnificado y en medio de procesos de aceleración que limitan la profundidad de análisis más críticos como los etnográficos. Gestionar los tiempos académicos para estadías en el terreno de estudio se ha vuelto cada vez más complicado. Nuestras universidades

y centros de investigación suponen que la virtualidad puede sustituir la casi-totalidad de nuestras exploraciones y no podemos –como antes hacían los antropólogos y arquitectos– registrar la mayoría de los datos directamente en el escenario<sup>27</sup>. Por el contrario, ahora muchos avances de los estudios deben anticiparse a distancia para agilizar la observación participante y entrevistas cuando se está en el sitio. Además, la supuesta interconectividad se ve rebasada en el trabajo antropológico porque las redes del campo informacional no corresponden con las redes cotidianas de la organización de la vida cotidiana y el espacio doméstico (figs. 9 y 10).

---

27 Aunque es cierto que muchos de los trabajos antropológicos del siglo XX se hicieron en estancias largas en las zonas de estudio, hay que reconocer que, en algunos casos, como el de Malinowski, el confinamiento obedecía más a las condiciones políticas del momento que al rigor de una metodología.



Figura 9. La Mezquita y Universidad de Al-Karaouine en Fez, Marruecos.

Fuente: Carlos Ríos Llamas

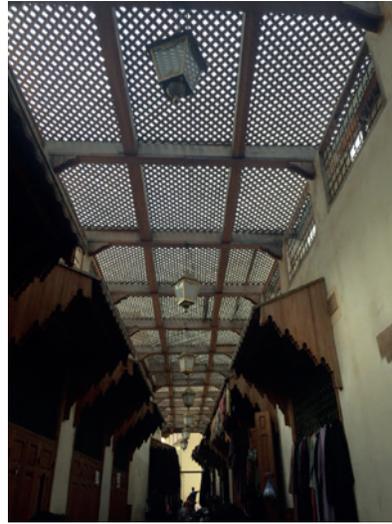


Figura 10. Intervención de la UNESCO en el zook R'Cif, medina de Fez, Marruecos.

Fuente: Carlos Ríos Llamas

En cuanto al tiempo, por ejemplo, fue necesario un trabajo de meses previos para recabar información histórica y estadística antes de visitar el lugar. Tanto los repositorios de bibliotecas como las plataformas de información gubernamental permiten el acceso a muchos datos que en sitio me habrían implicado estancias más prolongadas que las que podía conseguir. Mientras que antes los antropólogos se debatían entre la conveniencia de preparar la

inserción al terreno de estudio o llegar “en blanco” y sin prejuicios, las condiciones del campo científico ya no parecen dejarnos siquiera pensar en la segunda alternativa. Quizá por eso mi llegada a Fez ya no tenía la ingenuidad de la mirada limpia, sino que se centraba en la validación y la ampliación de muchos datos. Admito que frente a la aceleración hemos creado alternativas que son muy eficientes, pero también reconozco que los descubrimientos de las estancias prolongadas en nuestros escenarios de estudio no pueden conseguirse si se reducen al mismo tiempo las consultas en bibliotecas especializadas y la vivencia directa de los fenómenos que estudiamos. Entre las alternativas desesperadas me llegué a servir, inclusive, de viodeograbaciones que sólo procesaría semanas después, al volver a México. Aunque podamos confrontar en menos tiempo nuestras notas con archivos y narrativas apoyados en herramientas especializadas, la aceleración no sólo limita nuestros procesos de estudio sino las mismas dinámicas y espacios que observamos. Las estancias cortas se muestran insuficientes cuando los espacios edificados y las interacciones sociales se transforman con mayor agilidad.

En la medina de Fez, muchas de las familias que conservan un Riad en el que habitan familias extendidas de varias generaciones, lo administran a partir de nuevas tecnologías para recibir turistas que se hospeden con los habitantes. La primera vez que reservé un espacio en la casa de Ahmed Moustakim y su familia, lo hice a partir de una plataforma de alojamiento para turistas. En el aeropuerto, aun con la dirección de la reserva, ninguno de los taxistas podía ubicar con claridad siquiera la zona donde se encontraba el Riad Moustakim. Apareció entonces otro tipo de interconectividad: las redes locales de atención a visitantes. De hecho, entre conversaciones en árabe de las que yo no entendía sino “Moustakim”, pasé por 3 taxistas, un vendedor de comida en la Place R'cif y finalmente un guía local de turistas que pudo identificar la callejuela,

entre túneles y pasillos truncos, para hacerme llegar con la familia. Entendí entonces que las redes informáticas son incapaces de disolver las conexiones ordinarias del espacio. Que el espacio implica una articulación de voces, usos, sentidos y negociaciones que ocurren en varios canales cuya lógica se opone al mero pragmatismo matemático de la mal-entendida globalización turística de masas.

Mi pretensión metodológica de estudios comparados y etnografía multi situada me llevó luego a la Antigua Guatemala, cuya configuración del espacio turístico tomaba otro tipo de configuraciones. A diferencia de la medina de Fez, por ejemplo, Antigua siempre se distinguió por su menor densidad urbana y la presencia de élites económicas nacionales y extranjeras. El espacio patrimonial, por ende, tenía menos vinculación con actividades vitales y una mayor elaboración de narrativas para la exaltación de una imagen de ciudad con distinción histórica. Entre tantas diversidades, confieso que de repente me descubrí saltando entre muchos "mini terrenos de estudio". Cada elemento parecía relacionarse con otros: la reconstrucción de ruinas, la promoción del turismo, la reelaboración gastronómica, la venta de artesanías, la infraestructura urbana, el rediseño de mobiliario y señalética... pero también las estructuras familiares, las interacciones religiosas y étnicas, las creencias y rituales, etcétera.

A raíz de estas experiencias de trabajo, propongo una manera más eficiente para articular el espacio edificado en la dinámica global/local: la interdependencia espacial. El estudio de las particularidades sólo tiene sentido cuando lo confrontamos con un campo más basto de referencias. En una antropología del espacio arquitectónico, al tiempo que desciframos la intimidad de las relaciones domésticas tenemos que reconocer que esas mismas relaciones dependen de otros vínculos de redes más amplias. Lo que se ponía

en juego en la adecuación de la casa Moustakim para recibir visitantes era al mismo tiempo la alteración de las significaciones y actividades familiares y la extensión a otros actores como las plataformas de alquiler, el diálogo intercultural y la apertura de la casa al entorno mundial a partir del turismo (fig. 11). En cuanto antropólogo y arquitecto, el reto también se amplifica, porque nos exige una cierta reflexibilidad entre varias escalas de observación, para entender el espacio desde la interdependencia de unas con otras.



Figura 11. Lavarse las manos en la fuente Nejjarine, en la medina de Fez, Marruecos  
Fuente: Carlos Ríos Llamas.

En la tradición más clásica de la etnografía las prácticas de etnografía multi situada, con estancias cortas en varios escenarios para descubrir líneas transversales, se nos cuestiona por la limitada descripción de los detalles particulares de una cultura. Debe ser que en esta mirada clásica cuesta trabajo entender que la pregunta de quienes hacemos comparaciones no está en la especificidad o generalidad, sino en constantes y contrastes que se manifiestan de forma simultánea en varios escenarios. La interdependencia de los lugares va en este sentido: contra los mundos encapsulados como Wakanda –nación ficticia del mundo comic de Marvel, cuyo aislamiento terminaría por verse rebasado–, las comunidades, identidades y sentimientos se presentan de forma compartida en los espacios más diversos e interactivos (figura 12).



Figura 12. Espacio habitado e interactividad material, virtual y cultural.

Cuando abordamos un estudio de sitio, en arquitectura tanto como en antropología, se espera que descubramos algo nuevo, algo emergente que sólo aparece con nuestra capacidad organizadora de los datos y nuestra *expertise* para percibir el “espíritu” del escenario. Para lograrlo, nos hemos inventado una serie de estrategias que nos permiten fijar –sea en texto o en gráficos– la gente, las cosas, los símbolos e ideas. No obstante, el mundo material no es pasivo ni depende del investigador para convertirse en un espacio de significados. Por el contrario, existe una condición interna que transforma los escenarios y los resignifica independientemente de nuestra lectura. De aquí la complejidad de nuestros lugares, cuya interdependencia se expresa en la complementariedad de la cultura material y la cultura social, los aspectos micro y macro, pero también de agentes internos y externos que les influyen.

## Reconstruir lo global desde las relaciones espaciales

La interdependencia consiste en que cualquiera de nuestros lugares locales se transforma de manera relacional con los procesos globales. Pero también a la inversa, porque todo fenómeno global tendrá de alguna manera referencia con detonantes locales. Contra la noción de lo global como interconectividad y permeabilidad de fronteras, considero que la separación local/global no es un asunto de dentro/fuera, sino un binomio de categorías subjetivas que nos son útiles para analizar lo contemporáneo, mientras que lo global suele emplearse para referir a lo genérico universal, lo local se emplea para hablar de los espacios de proximidad, intimidad y familiaridad; la complementariedad e

interrelación local/global nos permite superar la mirada derrotista de hegemonismos culturales y el exotismo de los enclaves.

Hannerz considera que hoy en día pertenecemos de manera simultánea a diferentes comunidades, distribuidas en varias partes del mundo y cuya identificación se basa en las formas más diversas. Para respaldar esta afirmación recurre al bilingüismo y multiculturalismo –dado que mucha gente cambia de manera situacional y rutinaria entre varias lenguas– que alteran no solamente las palabras sino las comunidades a las que refieren<sup>28</sup>. Podríamos pensar que esto no opera para todos, pero aun en el caso de aldeas de poblaciones originarias, desde el momento en que sus precariedades se exponen en el escenario global ingresan en el expediente de una serie de organizaciones que las colocan en el campo internacional, sin que por eso se pueda decir que están globalizadas.

No podría dejar de mencionar, para hablar de la interdependencia, la amplificación de las desigualdades o “globalización de la miseria” con su contraparte de la solidaridad mundial. Considero que la utilización de conceptos genéricos podría evadir la identificación de los agentes minoritarios de la globalización, cuyas acciones repercuten en la desgracia de las mayorías. Empezando por la fragmentación del espacio físico en manos de agentes privados y siguiendo con el desplazamiento forzado de comunidades humanas, desde las líneas del marxismo y el mundo obrero como articulador de sociedades, en lo global de concentración en unos pocos y “las crisis económicas, la pobreza urbana y el desempleo han considerablemente reducido la importancia de la referencia al trabajo y al Estado, y han producido cada vez más individuos “desafiliados” (en los términos de Robert Castel) o faltos de lugar social a bus-

---

<sup>28</sup> Ulf Hannerz, *Transnational connections...*, 21.

car por ellos mismos. Las personas finalmente han buscado sus razones en su propia memoria, en su mundo familiar, en su cuerpo o en su apariencia, produciendo para sí mismos la sensación de alcanzar una esencia, una naturaleza identitaria “al desnudo”<sup>29</sup>.

En cuanto a los campos culturales, la búsqueda de alternativas para homologar los derechos humanos sigue abriendo importantes debates por su perspectiva eurocéntrica de la cultura del bienestar y del derecho. Se considera que el diálogo de las diversidades culturales ocurre en un ejercicio de intercambio, pero con frecuencia se pasan por alto las disimetrías y se olvida que los intercambios no son horizontales, sino que existen voces dominantes y relaciones asimétricas de poder entre los grupos culturales (figura 13).

---

29 Michel Agier, *Gérer les indésirables: Des camps de réfugiés au gouvernement humanitaire* (Flammarion, 2008), 99.

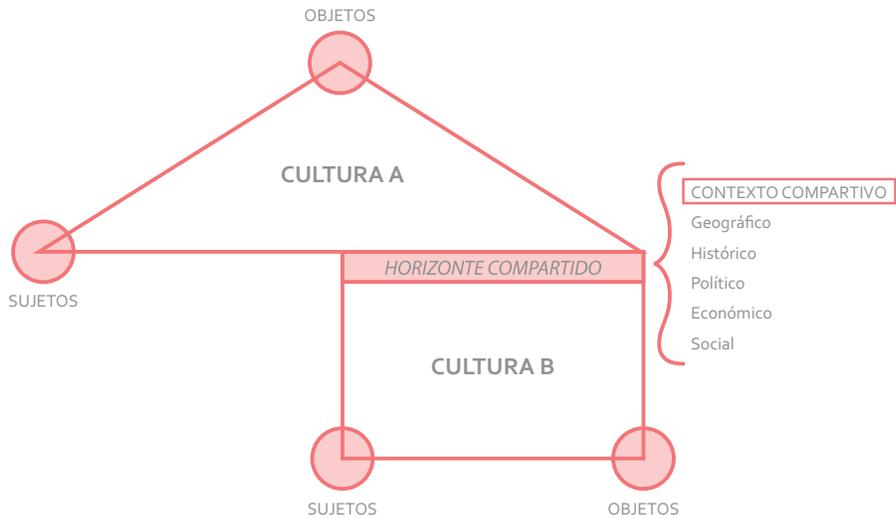


Figura 13. Disimetrías culturales en contextos compartidos.

Dado que las culturas no están encapsuladas ni fijas en el tiempo, sino que se están modificando constantemente, la noción de cultura desde el espacio arquitectónico implica descifrar al mismo tiempo sus persistencias y transformaciones. Desde las configuraciones espaciales y sus significados, se nos impone una serie de preguntas como: ¿en qué consiste un paradigma global de la arquitectura?, ¿cuáles son los valores simbólicos que pone de realce la arquitectura actual?, ¿cuál es el sentido identitario que defienden los edi-

ficios?, ¿cómo traducen el pasado histórico y el futuro aspiracional desde las delimitaciones contextuales del presente?

En las reflexiones de Braudel sobre la “economía-mundo” la globalización no aparece como un fenómeno nuevo. En la perspectiva histórico-geográfica de Braudel, la humanidad conoce diferentes momentos de apertura que corresponden con lo que se ha llamado globalización<sup>30</sup>. El problema es que pocas veces se aborda en términos espaciales. No se trata de defender una circularidad histórica para desvanecer el impacto de las dinámicas globales. Tampoco se busca oponer un tipo de arquitectura particular frente a los sistemas mundiales. Se trata, más bien, de restituir a los actores concretos y la materialidad de sus obras, la capacidad para dar formato al presente en términos de pertenencia, expectativa y cambio.

En cada uno de los espacios que habitamos existe una cierta *ecumene* eco-tecno-simbólica con una doble experiencia global/local. Cada cultura existe en medio de la diversidad a partir de una interdependencia entre individuos y colectivos separados por montañas, ríos y océanos, pero que en conjunto modelan las nuevas formas humanas de habitar el mundo.

Es raro que la arquitectura manifieste una postura frente a la globalización. En el supuesto de prácticas localizadas, se multiplican proyectos de folclorización de símbolos y prácticas culturales localizadas instrumentados con intereses economicistas. El diálogo interdisciplinar y en particular la propuesta de un abordaje antropológico del espacio arquitectónico puede abonar tanto a la ruptura de culturalismos de la antropología como a la mecanización y mercantilismo de la arquitectura.

---

30 Fernand Braudel, *La dynamique du capitalisme* (Paris: Arthaud, 1985).

## Referencias

- Ager, Michel. *Gérer les indésirables: Des camps de réfugiés au gouvernement humanitaire*. Flammarion, 2008.
- . *La condition cosmopolite. La anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*. París: La Découverte, 2013.
- Bensa, Alban. "L'Ethnologue et l'architecte la construction du Centre Culturel Tjibaou". *Revue de Synthèse* 4, n° 3-4 (2000): 437-51.
- Berque, Augustin. "De la « médiance » des lieux". *Stream* 04 (2017). <https://www.pca-stream.com/fr/articles/augustin-berque-de-la-mediance-des-lieux-98>.
- Braudel, Fernand. *La dynamique du capitalisme*. París: Arthaud, 1985.
- Carrera, Juan E. "Sobre la relación entre el conocimiento y el pensamiento simbólico: algunos aportes fundamentales para las ciencias sociales". *Cinta moebio* 65 (2019): 167-78.
- Coleman, Simon, y Peter Collins. "Introduction: 'Being...Where?' Performing Fields on Shifting Grounds". En *Locating the Field: Space, Place and Context in Anthropology*, 1-22. Nueva York: Berg, 2006.
- Fassin, Didier. "Une anthropologie politique et morale de la question sociale". *Communications* 98 (2016): 147-58.
- Friedman, Jonathan, y Kajsa Ekholm-Friedman. "Globalization as a discourse of hegemonic crisis: A global systemic analysis". *American Ethnologist* 40, n° 2 (2013): 244-57. <https://doi.org/10.1111/amet.12017>.
- George E. Marcus. "Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-sited Ethnography". *Annual Review of Anthropology* 24, n° 1 (1995): 95-117.
- Godelier, Maurice. *La producción de Grandes Hombres*. AKAL. Madrid, 1986.

- Gravari-Barbas, Maria, y Cécile Renard-Delautre. "Introducción". En *Starchitecture(s): Figures d'architectes et espace urbain - Celebrity Architects and Urban Space*, L'Harmatta., 47-65. París, 2015.
- Hannerz, Ulf. "Studying Down, Up, Sideways, Through, Backwards, Forwards, Away and at Home: Reflections on the Field Worries of an Expansive Discipline". En *Locating the Field: Space, Place and Context in Anthropology*, editado por Simon Coleman y Peter Collins, 23-42. Nueva York: Berg, 2006.
- . *Transnational connections: Culture, people, places*. Londres/Nueva York: Routledge, 1996.
- Latour, Bruno. *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge/Londres: Harvard University Press, 1999.
- Salazar Gutiérrez, Salvador. "Prologo. Era global: ambivalencia de una retórica exaltante. Develar el concepto". En *Espacialidades en la era global*, editado por Dorismilda Flores Márquez y Carlos Ríos-Llamas, 11-26. León, México: Universidad De La Salle Bajío, 2020. [http://bajio.delasalle.edu.mx/documents/esp\\_era\\_glob.pdf](http://bajio.delasalle.edu.mx/documents/esp_era_glob.pdf).

# INDICADORES DE PAISAJE

Carlos Ignacio Vizcaino López  
*Universidad Autónoma de Aguascalientes*





## Introducción

El *paisaje* es un objeto de estudio que no pertenece a ninguna ciencia en particular, y durante mucho tiempo ha sido estudiado de diversas maneras y bajo diferentes aristas por geólogos, geógrafos sociales y culturales, planificadores, ecologistas, historiadores, arqueólogos y antropólogos. Interesarse por el paisaje es, pues, entrar en un campo promiscuo atravesado por diferentes perspectivas, valores e intereses teóricos y metodológicos<sup>1</sup>.

Los paisajes tienen un profundo efecto en nuestros pensamientos e interpretaciones por la forma en que son percibidos y sentidos a través de nuestros cuerpos, y son fundamentales para la existencia humana, porque proporciona tanto un medio como un resultado de las prácticas individuales y

---

1 Christopher Tilley y Kate Cameron-Daum, *An Anthropology of Landscape* (UCL Press, 2017).

sociales<sup>2</sup>. El paisaje ya no sólo se entiende como una forma de ver ideológica ni como una representación pictórica, sino como una relación sujeto-objeto<sup>3</sup>.

En este ensayo se discutirá acerca de los efectos de algunos factores de paisaje en la escorrentía superficial, en la habitabilidad urbana y en el valor estético del paisaje. Para tal efecto, se definirán algunos conceptos fundamentales.

## Concepción del paisaje

Augustin Berque<sup>4</sup> habla de una de las primeras experiencias paisajísticas occidentales de las que se tiene registro: la de Petrarca en la cumbre del Mont Ventoux en 1336. Se trata de la figura de un joven que se entusiasma con la belleza del paisaje que descubre al final de su ascenso, pero se recupera rápidamente de su asombro leyendo una reflexión filosófica del libro *Las Confesiones de San Agustín* que llevaba consigo en la que estaba escrito: “Y los hombres irán a mirar... y se van a alejar”<sup>5</sup>. Siguiendo el consejo del obispo Agustín de Hipona, Petrarca se concentra entonces en la meditación, no en el paisaje, siguiendo el camino recto y angosto de la moral, donde es mejor escudriñar la propia conciencia que disfrutar del paisaje. Esta concepción del paisaje implica, entonces, varios procesos que pueden clasificarse entre cualitativos y

---

2 Christopher Tilley, *Interpreting Landscapes: Geologies, Topographies, Identities, Explorations in Landscape Phenomenology 3* (Left Coast Press, 2010).

3 Hannah Macpherson, “Non-Representational Approaches to Body–Landscape Relations”, *Geography Compass*, 4/1, 2010, 1-13.

4 Augustin Berque, *Thinking through landscape* (Routledge, 2013).

5 Saint Augustine, *Confessions*, (Les Belles Lettres, 1994, 1996).

cuantitativos. Entre las características que permiten determinar al paisaje se pueden mencionar las siguientes 4: (1) encarnación del paisaje; (2) objetividad y subjetividad del paisaje; (3) evaluación del paisaje; y (4) calidad del paisaje.

### ***Encarnación del paisaje***

La encarnación se define como alguien o algo que representa de manera exacta una cualidad o una idea<sup>6</sup>. Es darle una forma concreta a un concepto abstracto o nebuloso, materializarlo en un cuerpo. Tener un cuerpo es aprender a interactuar, a dejarse mover por otras entidades, humanas y no humanas<sup>7</sup>. Más bien, nuestro cuerpo y el sentido que tenemos de nuestra encarnación se entiende como un proceso que siempre surge en conjunto con el paisaje que nos rodea.

### ***Objetividad y subjetividad del paisaje***

La evaluación del paisaje se ha abordado de manera objetiva, considerando las características físicas del paisaje. En este sentido, el paisaje es encarnado en suelos, accidentes geográficos o vegetación, como un atributo que puede ser mapeado y clasificado por especialistas<sup>8</sup>. Basado en esta definición, un

---

6 Cambridge Online Dictionary. Sitio web: <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles>

7 Bruno Latour, "How to talk about the body? The normative dimension of science studies", *Body & Society*, 2004, 205-229.

8 Guðbjörg Johannesdóttir, "Landscape and Aesthetic values: Not only in the eye of the beholder", en Karl Benediktsson, Katrín Anna Lund (eds.), *Conservations with landscape*, (Ashgate, 2010), 109-124.

paisaje podría ser evaluado documentando atributos como colores, líneas, formas, cuerpos de agua, cobertura vegetal y así sucesivamente. El objetivo sería no involucrar la evaluación personal. Por otra parte, en el enfoque subjetivo, la calidad del paisaje es vista como un producto de la percepción humana. Aquí se alude a la relación entre el ser humano y la Tierra. En consecuencia, lo que se necesita mapear y clasificar son las preferencias y experiencias de las personas. El problema con este método radica en que diferentes individuos tienen preferencias y experiencias variadas en diferentes tiempos y, por esta razón, la opinión acerca de un paisaje nunca puede ser estática.

### ***Evaluación del paisaje***

La evaluación del paisaje se puede dividir en 3 fases<sup>9</sup>. La *cuantificación* del paisaje, que es la descripción objetiva y clasificación del paisaje, elaborando un inventario de lo que realmente “existe”. La *cuantificación de preferencias o valores*, que se refiere a la investigación de los juicios de valor o preferencias por el paisaje visual. Aquí se incluyen los análisis cualitativos de cómo percibimos el paisaje. La *evaluación de la calidad del paisaje*, tomando en cuenta preferencias o valoraciones individuales o sociales para diferentes tipos de paisajes.

### ***Calidad del paisaje***

En la práctica de la evaluación del paisaje existen 2 significados distintivos para el término calidad: (1) Cualquiera de los atributos que hacen a un paisaje

---

9 K.I. Unwin, “The relationship of observer and landscape in landscape evaluation”. *Trans. Inst. Br. Geogr.*, 66, 1975, 130-134.

lo que es, y (2) el grado de excelencia que un paisaje posee<sup>10</sup>. La dimensión de calidad de un paisaje ha sido etiquetada como calidad escénica, atractivo visual, calidad visual, calidad estética y belleza escénica. Schirpke y otros<sup>11</sup> usaron el término “valores estéticos” para referirse a la belleza escénica, las experiencias estéticas y la apreciación del paisaje.

## Indicadores del paisaje

Los indicadores o índices de paisaje son variables representativas que permiten “medir” o describir un fenómeno específico de manera simple y clara<sup>12</sup>. Los indicadores suelen entenderse como parte de un marco conceptual o de evaluación que establece relaciones entre ellos y da sentido a la información<sup>13</sup>. A continuación, se muestran algunos métodos que se han utilizado para evaluar el paisaje.

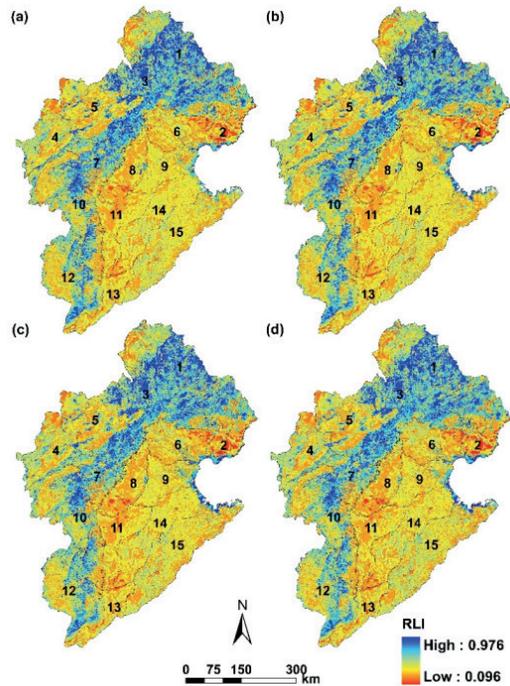
- 
- 10 Terry C. Daniel y Joanne Vining, “Methodological Issues in the Assessment of Landscape Quality”, en Irwin Altman, Joachim F. Wohlwill (eds), *Behavior and the Natural Environment. Human Behavior and Environment*, (Springer, 1983).
  - 11 Uta Schirpke, Gottfried Tappeiner, Erich Tasser y Ulrike Tappeiner, “Using conjoint analysis to gain deeper insights into aesthetic landscape preferences”. *Ecological Indicators*, 2019, 202-212.
  - 12 Claudia Cassatella y Attilia Peano, *Landscape Indicators: Assessing and Monitoring Landscape Quality*, (Netherlands, Springer, 2011).
  - 13 Ana Medeiros, Cláudia Fernandes, João F. Gonçalves y Paulo Farinha-Marques, “Research trends on integrative landscape assessment using indicators - A systematic review”. *Ecological Indicators*, 2021, 107815.

## *Efecto de factores de paisaje en la escorrentía superficial*

A raíz de los cambios en los procesos de escorrentía presentes en las últimas décadas, Bin y otros<sup>14</sup> desarrollaron un índice de escorrentía del paisaje (Runoff Landscape Index) para evaluar el efecto de factores del paisaje (uso de suelo, tipo de suelo y elevación topográfica) en la escorrentía superficial de la cuenca del río Haihe. Esta cuenca está ubicada en el área nororiental de la Llanura del Norte de China y cubre un área de 320,000 km<sup>2</sup>. Los resultados muestran que el índice es más alto en zonas montañosas que en áreas planas. Esto es, la capacidad de escorrentía de las zonas montañosas es mayor que la de las zonas llanas.

---

14. Lingling Bin, Kui Xu, Xinyi Xu, Jijian Lian y Chao Ma, "Development of a Landscape Indicator to Evaluate the Effect of Landscape Pattern on Surface Runoff in the Haihe River Basin", *Journal of Hydrology*, 2018, 546-557.



**Figura 1.** Distribución espacial del índice de escorrentía de paisaje en la cuenca del río Haihe de 1980 a 2010: (a) 1980; (b) 1990; (c) 2000; (d) 2010. El valor del índice representa la contribución de los factores del paisaje a la escorrentía superficial. Los valores más grandes representan más escorrentía superficial producida bajo las mismas condiciones de precipitación (Bin *et al.*, 2018).

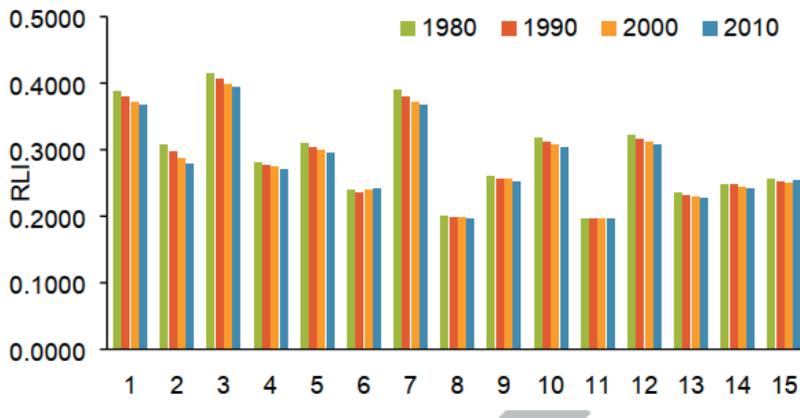


Figura 2. Variación espacial y temporal del índice de escorrentía del paisaje en regiones de recursos hídricos<sup>15</sup>.

Los autores señalan que, con nuevas tecnologías de sensores remotos y GIS, este índice podría usarse para predecir de manera eficiente la escorrentía anual en cuencas, incluso en escenarios futuros de cobertura terrestre y posiblemente proporcionar una nueva perspectiva para la gestión de recursos hídricos a escala de cuenca fluvial. Es decir, dependiendo de los cambios que

15 Bin, L., Xu, K., Xu, X., Lian, J., Ma, C., (2018). "Development of a Landscape Indicator to Evaluate the Effect of Landscape Pattern on Surface Runoff in the Haihe River Basin", *Journal of Hydrology*, DOI: 10.1016/j.jhydrol.2018.09.045

podiera llegar a sufrir el paisaje por efecto de modificaciones en el uso de suelo, se podrían predecir los posibles cambios en este proceso de escorrentía.

Por su parte, los RLI muestran una ligera tendencia decreciente que es sincrónica con la variación de la escorrentía. El cambio en la superficie terrestre causado por las actividades humanas es la razón principal de la disminución de la escorrentía de los ríos<sup>16</sup>.

### ***Efecto de factores de paisaje en la habitabilidad urbana***

La habitabilidad urbana, es decir, juzgar si un lugar es adecuado para que la gente viva, ha sido un tema popular durante años<sup>17</sup>. Este estudio exploró la posibilidad de analizar los paisajes urbanos del espacio de las calles con base en un sistema *MLS LiDAR* y propuso cuatro índices de paisaje en 3 dimensiones para la habitabilidad urbana: biomasa verde (*Green Biomass*), amplitud de las calles (*Street Enclosure*), insolación (*Sunshine Index*) y diversidad del paisaje (*Landscape Diversity*).

La detección y alcance de luz (*LiDAR*) de escaneo láser móvil (*MLS*) es un sistema de medición que integra múltiples sensores en un vehículo. Un sistema de escaneo láser móvil (*Mobile Laser Scanning*) puede obtener datos de

---

16 Han, Ding, y Feng, "Study on influence of human activity on surface runoff in Haihe River Basin". *Water Resources & Hydropower Engineering*, 40, 2009, 4-7.

17 Liang Cheng, Song Chen, Sensen Chu, Shuyi Li, Yi Yuan, Yu Wang y Manchun Li, "LiDAR-based three-dimensional street landscape indices for urban habitability", *Earth Science Informatics*, 10, 2017, 457-470.

rango y detección de luz tridimensionales de corto alcance (*LiDAR*) de los lados y las superficies de las calles urbanas<sup>18</sup>.

Específicamente, el índice de biomasa verde se refiere al volumen espacial que ocupan los tallos y las hojas de las plantas verdes y los árboles<sup>19</sup>. Esos árboles contribuyen a la salud física y psicológica de los ciudadanos<sup>20</sup>.

El índice de amplitud de una calle se puede utilizar como un criterio para evaluar la sensibilidad ambiental de un sitio, ya que tiene una fuerte relación con la impresión de seguridad<sup>21</sup> y puede afectar la relajación de las personas. Algunos estudios han revelado que espacios que no son muy angostos ni muy amplios brindan una sensación de comodidad<sup>22</sup>.

Un estudio de Liu y Fan<sup>23</sup> mostró que las personas otorgan gran importancia a las condiciones de luz o radiación solar en los paisajes. A veces, se prefiere una calle fresca en lugar de una calle muy iluminada y caliente. Para obtener el índice de insolación se utilizó la relación del área de la sombra de los

- 
- 18 Liang Cheng, Song Chen, Sensen Chu, Shuyi Li, Yi Yuan, Yu Wang y Manchun Li, "LiDAR-based three-dimensional...
  - 19 J. Zhou y T. Sun, "Study on remote sensing model of three dimensional green biomass and the estimation of environmental benefits of greenery", *J Remote Sensing*, 10(3), 1995, 162-174.
  - 20 Ebru Ersoy, Anna Jorgensen y P.H. Warren, "Measuring the spatial structure of urban land uses. The case of Sheffield, UK", *J Environ Prot Ecol.*, (2015): 393-401.
  - 21 Arthur Stamps, "Enclosure and safety in urbanscapes", *Environ Behav*, 102-133.
  - 22 Allan B. Jacobs, *Great streets*, (The MIT Press, 1993).
  - 23 BinYi Liu y Rong Fan. "Quantitative analysis of the visual attraction elements of landscape space." *Journal of Nanjing Forestry University* (Natural Sciences Edition, 2014), 149-152.

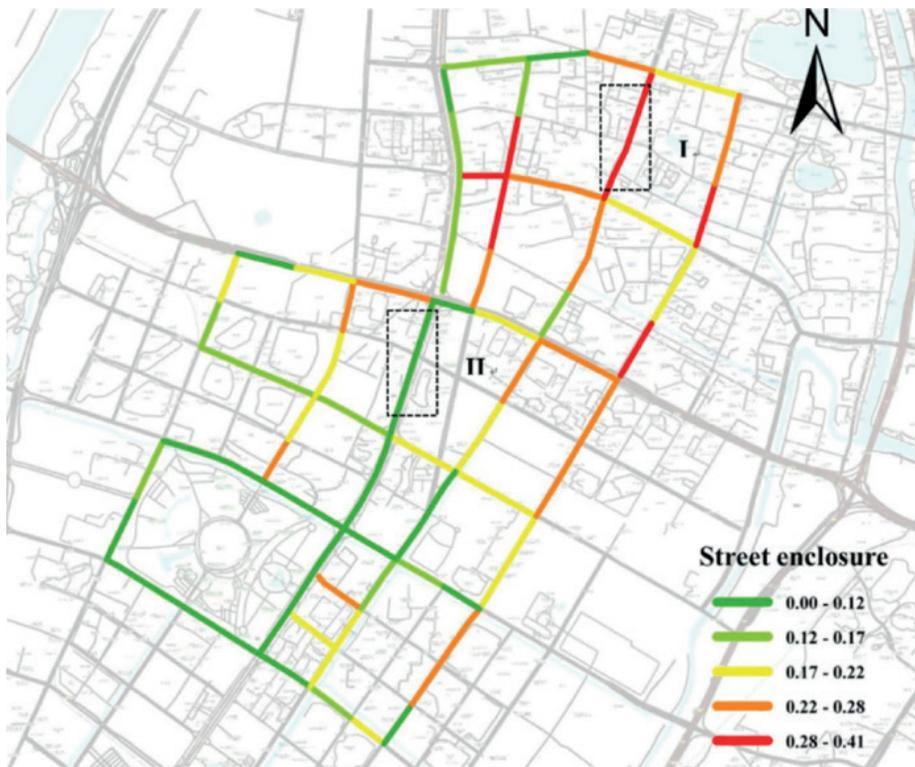
edificios y/o árboles proyectados sobre la superficie de la calle con respecto al área de toda la superficie de la calle en un momento específico durante un día<sup>24</sup>.

El índice de diversidad del paisaje está relacionado con la construcción del paisaje<sup>25</sup>. En general, las personas prefieren paisajes regulares en los que los diferentes tipos de objetos se organizan ordenadamente en lugar de desordenados, y prefieren paisajes *vivos y variados en lugar de monótonos*. En este estudio, los paisajes urbanos de las calles se clasificaron en árboles, edificios de gran altura (más de 20 m), edificios de mediana altura (menos de 20 m y más de 10 m), edificios de baja altura (menos de 10 m), y otros objetos artificiales.

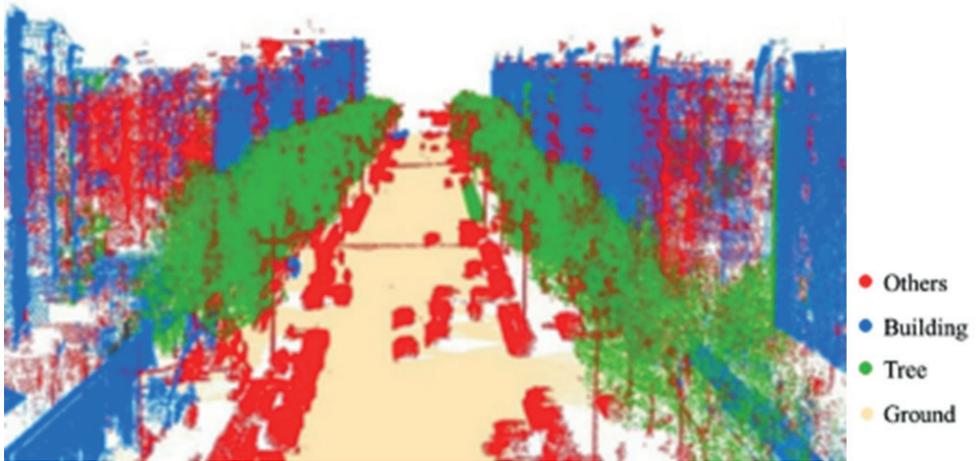
---

24 Liang Cheng, Song Chen, Sensen Chu, Shuyi Li, Yi Yuan, Yu Wang, and Manchun Li. "LiDAR-based three-dimensional...", 457-470.

25 Liang Cheng, Song Chen, Sensen Chu, Shuyi Li, Yi Yuan, Yu Wang, and Manchun Li. "LiDAR-based three-dimensional...", 457-470.

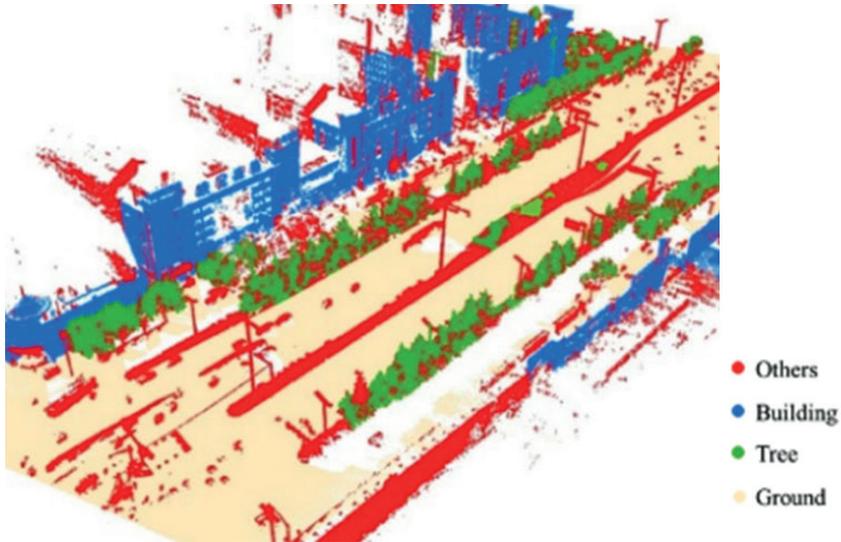


**Figura 3.** Índice de amplitud de las calles en el área de estudio del distrito Jianye de Nanjing. Las secciones contenidas en las líneas punteadas indican las 2 regiones en las que se llevó a cabo una clasificación con nubes de puntos MLS LiDAR.



**Figura 4.** Resultados de clasificación con nubes de puntos MLS LiDAR en la región I. Se utilizaron distintos colores para distinguir entre los objetos clasificados. Los puntos en color verde se utilizaron para estimar la cantidad de biomasa verde contenida en el espacio urbano<sup>26</sup>.

26 Cheng, L., Chen, S., Chu, S.S., Li, S.Y., Yuan, Y., Wang, Y., Li, M.C., (2017). LiDAR-based three-dimensional street landscape indices for urban habitability. *Earth Science Informatics* 10, 457-470.



**Figura 5.** Resultados de clasificación con nubes de puntos MLS LiDAR en la región II.

Se utilizaron distintos colores para distinguir entre los objetos clasificados.

Los puntos en color verde se utilizaron para estimar la cantidad de biomasa verde contenida en el espacio urbano<sup>27</sup>.

---

27 Cheng, L., Chen, S., Chu, S.S., Li, S.Y., Yuan, Y., Wang, Y., Li, M.C., (2017). LiDAR-based three-dimensional...

En conclusión, los autores mostraron que estos cuatro índices de paisaje concordaban con la situación real y reflejaban la percepción del espacio de la calle por parte de los usuarios. Sería interesante incluir también índices de carácter social y llevar a cabo un estudio en la misma zona. Estos resultados también se podrían comparar con los resultados de otros estudios.

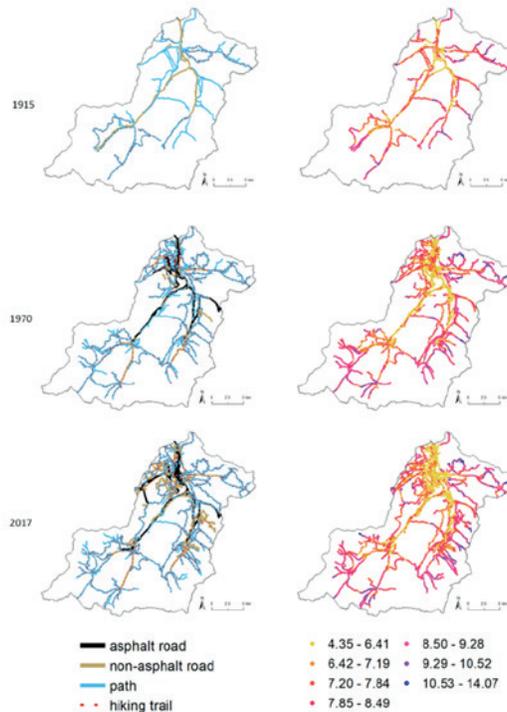
### *Efectos de factores de paisaje en el valor estético del paisaje*

Schirpke y otros<sup>28</sup> evaluaron el desarrollo histórico de los valores estéticos desde el comienzo del turismo en Sölden en el valle de Ötztal (Austria). Mapearon carreteras y caminos para luego estimar los valores estéticos a lo largo de estas infraestructuras, utilizando un enfoque de modelado espacialmente explícito<sup>29</sup>. Este enfoque relaciona las preferencias del paisaje humano obtenidas de una encuesta basada en fotografías con las características del paisaje derivadas de mapas mediante análisis de regresión. Las fotografías representaban los principales tipos de paisajes de los Alpes centrales, como pastizales alpinos, bosques, paisajes agrícolas y paisajes urbanizados. Se pidió a los encuestados que las evaluaran según su propia valoración de 1 (= No me gusta nada) a 10 (= Me gusta mucho). Se entrevistaron 967 personas de manera aleatoria.

---

28 Schirpke, Uta, Florian Timmermann, Ulrike Tappeiner, and Erich Tasser. "Cultural ecosystem services of mountain regions: Modelling the aesthetic value." *Ecological indicators* 69 (2016): 78-90.

29 Schirpke, Uta, Erich Tasser, and Ulrike Tappeiner. "Predicting scenic beauty of mountain regions." *Landscape and Urban Planning* 111 (2013): 1-12.



**Figura 6.** Cambios en caminos y senderos, así como en los valores estéticos en diferentes periodos de tiempo<sup>30</sup>.

30 Schirpke, U., Tappeiner, G., Tasser, E., Tappeiner, U., (2019). Using conjoint analysis to gain deeper insights into aesthetic landscape preferences. *Ecol. Ind.* 96, 202-212.

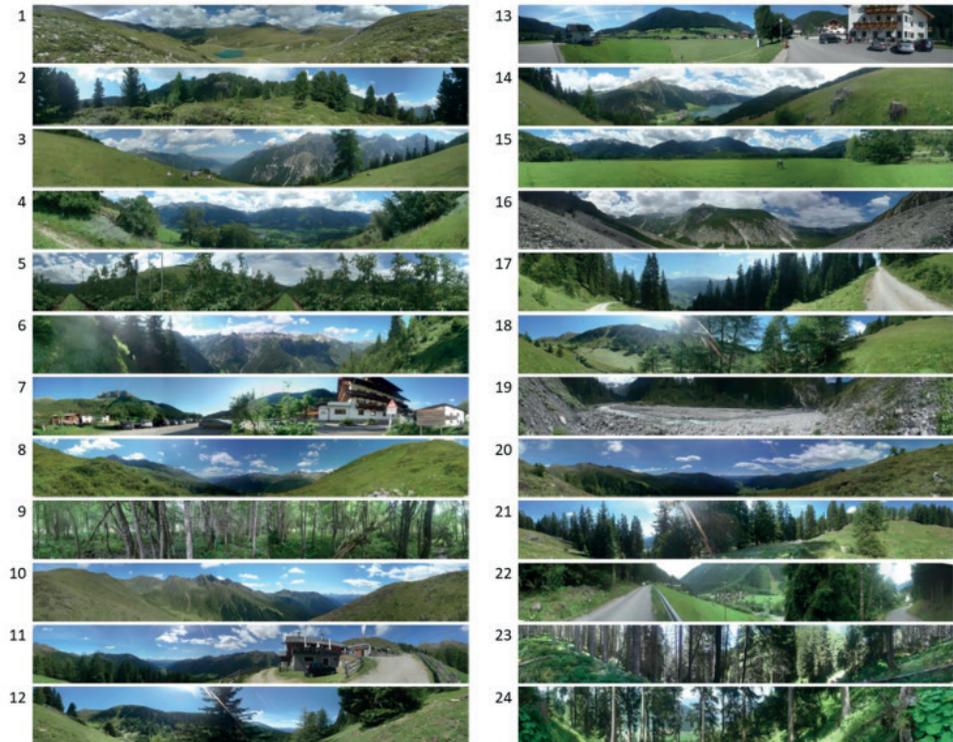


Figura 7. Fotografías incluidas en la encuesta<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> Schirpke, U., Tappeiner, G., Tasser, E., Tappeiner, U., (2019). Using conjoint analysis...

Los autores señalan que el gran aumento de caminos y senderos en elevaciones altas puede vincularse a un aumento de los valores estéticos y puede ser dirigido activamente por los tomadores de decisiones y los planificadores del paisaje. No obstante, el cambio de uso de suelo agrícola a turístico tiene efectos negativos considerables sobre los valores estéticos, y las políticas de uso de suelo deben apoyar las actividades agrícolas en las zonas montañosas para mantener el atractivo del paisaje.

## Conclusiones

Con nuevas tecnologías de sensores remotos y GIS, el índice de escorrentía podría usarse para predecir de manera eficiente la escorrentía anual en cuencas, incluso en escenarios futuros de cobertura terrestre y posiblemente proporcionar una nueva perspectiva para la gestión de recursos hídricos a escala de cuenca fluvial. Es decir, dependiendo de los cambios que pudiera llegar a sufrir el paisaje por efecto de modificaciones en el uso de suelo, se podrían predecir los posibles cambios en este proceso de escorrentía.

En conclusión, los autores mostraron que estos cuatro índices de paisaje concordaban con la situación real y reflejaban la percepción del espacio de la calle por parte de los usuarios. Sería interesante incluir también índices de carácter social y llevar a cabo un estudio en la misma zona. Estos resultados también se podrían comparar con los resultados de otros estudios.

El gran aumento de caminos y senderos en elevaciones altas puede vincularse a un aumento de los valores estéticos y puede ser dirigido activamente por los tomadores de decisiones y los planificadores del paisaje. No obstante, el cambio de uso de suelo agrícola a turístico tiene efectos negativos conside-

rables sobre los valores estéticos, y las políticas de uso de suelo deben apoyar las actividades agrícolas en las zonas montañosas para mantener el atractivo del paisaje.

## Referencias bibliográficas

- Augustine, Saint (1994, 1996). *Confessions*, Paris, Les Belles Lettres.
- Berque, A. (2013), *Thinking through landscape*, Routledge, New York.
- Bin, L., Xu, K., Xu, X., Lian, J., Ma, C., (2018). "Development of a Landscape Indicator to Evaluate the Effect of Landscape Pattern on Surface Runoff in the Haihe River Basin", *Journal of Hydrology*, DOI: 10.1016/j.jhydrol.2018.09.045
- BinYi Liu y Rong Fan. "Quantitative analysis of the visual attraction elements of landscape space." *Journal of Nanjing Forestry University* (Natural Sciences Edition, 2014), 149-152.
- Cambridge (n.d.) Online Dictionary. Sitio web: <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles>
- Cassatella, C., Peano, A., (2011). *Landscape Indicators: Assessing and Monitoring Landscape Quality*, 1 ed. Springer, Netherlands.
- Cheng, L., Chen, S., Chu, S.S., Li, S.Y., Yuan, Y., Wang, Y., Li, M.C., (2017). LiDAR-based three-dimensional street landscape indices for urban habitability. *Earth Science Informatics* 10, 457-470.
- Daniel, T.C., Vining, J. (1983). "Methodological Issues in the Assessment of Landscape Quality". In: Altman, I., Wohlwill, J.F. (eds), *Behavior and the Natural Environment. Human Behavior and Environment*, vol 6. Springer, Boston, MA. DOI: 10.1007/978-1-4613-3539-9\_3

- Ersoy, E., Jorgensen, A., Warren P.H. (2015). „Measuring the spatial structure of urban land uses. The case of Sheffield, UK“. *J Environ Prot Ecol* 16(1): 393-401.
- Han, R.G., Ding, Z.H., Feng, P., (2009). Study on influence of human activity on surface runoff in Haihe River Basin. *Water Resources & Hydropower Engineering* 40, 4-7.
- Jacobs A.B. (1993). *Great streets*. The MIT Press, Boston.
- Johannesdottir, G. R. (2010). "Landscape and Aesthetic values: Not only in the eye of the beholder". In K. Benediktsson & K. A. Lund (Eds.), *Conservations with Landscape* (pp. 109-124). Farnham: Ashgate. DOI: 10.1080/14616688.2015.1084529
- Latour, B. (2004). How to talk about the body? The normative dimension of science studies. *Body & Society* 10 (2-3), pp. 205-229.
- Liu B., Fan R. (2014). Quantitative analysis of the visual attraction elements of landscape space. *J. Nanjing For. Univ.*, 38(4):149-152.
- Macpherson, H. (2010). Non-Representational Approaches to Body-Landscape Relations. *Geography Compass* 4/1 (1-13) DOI: 10.1111/j.1749-8198.2009.00276.x
- Medeiros, A.; Fernandes, C.; Goncalves, J.F.; Farinha-Marques, P. (2021). "Research trends on integrative landscape assessment using indicators - A systematic review". *Ecol. Indic.*, 129, 107815.
- Schirpke, U., Tasser, E., & Tappeiner, U. (2013). "Predicting scenic beauty of mountain regions". *Landscape and Urban Planning*, 111, 1-12.
- Schirpke, U., Timmermann, F., Tappeiner, U., & Tasser, E. (2016). "Cultural ecosystem services of mountain regions: Modelling the aesthetic value". *Ecological Indicators*, 69, 78-90. DOI: 10.1016/j.ecolind.2016.04.001.

- Schirpke, U., Tappeiner, G., Tasser, E., Tappeiner, U., (2019). Using conjoint analysis to gain deeper insights into aesthetic landscape preferences. *Ecol. Ind.* 96, 202-212.
- Stamps A.E. (2005). "Enclosure and safety in urbanscapes". *Environ Behav* 37(1):102-133.
- Tilley, C. (2010). *Interpreting Landscapes: Geologies, Topographies, Identities, Explorations in Landscape Phenomenology* 3. Left Coast Press, Walnut Creek, CA.
- Tilley, C. and Cameron-Daum, K. (2017). *An Anthropology of Landscape*. London, UCL Press. DOI: 10.14324/111. 9781911307433
- Unwin, E.L. (en interiores dice K.I.), (1975). "The Relationship of Observer and Landscape in Landscape Evaluation". *Trans. Inst. Br. Geogr.*, 66: 130-134. DOI: 10.1016/0304-3924(82)90009-0
- Zhou, J., Sun, T. (1995). Study on remote sensing model of threedimensional green biomass and the estimation of environmental benefits of greenery. *J Remote Sens* 10(3): 162-174.



GEOSÍMBOLOS Y AFIRMACIÓN  
DE IDENTIDADES: UNA LECTURA  
DE SAN PEDRO DEL MONTE  
A PARTIR DE SUS REPRESENTACIONES  
SOCIOCULTURALES



Milagros Guadalupe López Pérez  
*Universidad de La Salle Bajío*



## Introducción

En este capítulo se abordará la construcción de la identidad y el territorio bajo el lente de la geografía humana y la concepción del espacio-territorio de la comunidad de San Pedro del Monte (La Huizachera), en el municipio de León, Guanajuato, teniendo como eje la pertenencia socioterritorial que los actores han construido en torno a los geosímbolos.

La geografía desde diferentes lentes nos permite apreciar la realidad desde una conceptualización del paisaje más humanística, en la que el espacio ya no sólo es entendido como algo físico, sino también como el receptor de lo simbólico e identitario. De forma más concreta, la geografía humana se concentró en redefinir el concepto de lugar, tomando como punto de partida la territorialidad y el espacio como gestor de significados; es así como el paisaje se inscribe en los estudios culturales y permite entender las relaciones sociales como las principales portadoras de simbolismo y arraigo, gestoras de identidad.

El territorio tiene sus cimientos en lo social, cultural e imaginario; es capaz de potencializar el crecimiento de las redes comunitarias, convirtiéndose

en un gestor y facilitador de prácticas, fenómenos y procesos que dibujan paisajes culturales<sup>1</sup>; todos estos fenómenos traducen los símbolos en imaginarios que se representan en los discursos, en las retóricas, en los decires<sup>2</sup>.

En un panorama cultural en el que el espacio es el escenario principal, la identidad se puede precisar como la suma de espacio y memoria, que se vincula con las redes de actores y que entrelaza regiones. Los territorios construyen memorias que reúnen colectivos en los cuales los símbolos, los valores, el arraigo, las prácticas, los imaginarios, los territorios y las realidades están interconectadas en un solo sistema que llamamos territorio y en el que nos identificamos con el “Yo soy”.

Autores como Lefebvre, Soja y Torres definen el espacio como el conjunto de prácticas socioculturales que nutren de simbolismos a los colectivos y que luego se materializan en proyectos de diseño o intervenciones, dando lugar a los espacios de representación que incorporan simbolismos complejos, que no siempre pueden ser codificados<sup>3</sup>. A esto nos referimos con el espacio identitario, en el que convergen los ejes que enmarcan y describen lo colectivo y lo singular.

La significación territorial y los geosímbolos dan pie a la pertenencia socioterritorial. Esta pertenencia denota el status de referencia a una colectividad caracterizada prevalentemente en sentido geográfico; es decir, en el sentido de

- 
- 1 Carl Squer, postula con la morfología del paisaje, que a partir de yuxtaposiciones de lo natural con las intervenciones humanas, es en donde las consolidaciones de estos paisajes culturales tenían la capacidad de impactar en las formas de vida y en los grupos sociales.
  - 2 Alicia Lindón, “La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos”, *EURE* 33, núm. 99 (2007): 7-16.
  - 3 Fernanda Valeria Torres, “Henri Lefebvre y el espacio social: aportes para analizar procesos de institucionalización de movimientos” *Sociologías* 18, núm. 43 (2016):1-23.

que la dimensión territorial define de modo relevante la estructura misma de la colectividad y los roles asumidos por los actores<sup>4</sup>. De este modo, podemos hablar de los geo-símbolos como elementos físicos, que los sujetos partícipes dentro el espacio cargan de un valor simbólico para crear, modular y mantener su identidad, conjuntamente con la construcción y apropiación del territorio.

El territorio adjunta los símbolos y las prácticas culturales en el espacio (carácter simbólico-expresivo); conformado por geosímbolos como sostén de las identidades. Cada territorio está delimitado por la porción del espacio que ha sido apropiado y valorado instrumental y/o simbólicamente por los sujetos<sup>5</sup> a partir de la acción y la representación –entendidas ambas como manifestaciones de un poder simbólico– tanto sobre el espacio como sobre los elementos que lo conforman. También son parte fundamental del territorio los individuos y sus objetos –sujetos y recursos–, en los cuales puede objetivarse la cultura con elementos del entorno. A esto se suman las prácticas sociales que ahí se realizan y por las cuales se establece una vinculación afectiva que, si es suficientemente fuerte, puede reproducir las identidades, generar el sentido de pertenencia y establecer una vinculación simbólica y afectiva tanto con el espacio apropiado como con los sujetos que en él se asientan<sup>6</sup>.

Partiendo de la noción de territorio, paisajes culturales, prácticas, geo-símbolos y memorias, se narrará la construcción identitaria y territorial de la localidad rurbana de San Pedro del Monte (La Huizachera), en León, Guana-

---

4 Gilberto Giménez Montiel, “Estudios sobre la cultura y las identidades sociales”, *Cultura y Representaciones Sociales* 11, núm. 22 (2017): 339.

5 Gilberto Giménez, “Territorio e identidad. Breve introducción a la geografía cultural.” *Trayectorias VII*, núm. 17 (2005): 8-24.

6 Gilberto Giménez, “Territorio e identidad...”

juato. Para este estudio, el análisis y la recolección de datos biográficos parten de las siguientes dos premisas:

1. Las condiciones físicas/ geográficas: área espacial concebida<sup>7</sup>, donde a partir de una asimilación de la realidad se enfoca la construcción de la imagen y la evolución del espacio, identificando los valores socio-culturales y los símbolos compartidos en la comunidad, tanto en lo narrado como en lo visual.
2. Lo simbólico, entrando en juego el espacio vivido y las relaciones de poder en conjunto con las relaciones sociales, las prácticas socioculturales y los simbolismos enmarcados en una historia que se reconstruye en la memoria. Las apropiaciones territoriales en el espacio percibido, que se resume en la asimilación del territorio y la pertenencia como lectores de prácticas espaciales, geosímbolos y dinámicas territoriales.

San Pedro del Monte (La Huizachera) se localiza al suroeste de la ciudad de León Guanajuato, dentro del polo de desarrollo rural de Santa Rosa Plan de Ayala. El territorio conocido como “El Monte” figura ya en 1780 como partícipe de una serie de movimientos sociopolíticos que llevaron a San Pedro a pasar por diferentes propietarios, hasta ser fraccionado en 1933 y convertirse en el ejido. Esta figura del territorio ejidal se convierte en símbolo de la lucha

---

7 De acuerdo con la postura de Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, (Capitan Swing, 2013).

agraria<sup>8</sup> en la que los villistas iniciaron la construcción de lo que sería San Pedro del Monte (fig. 1).

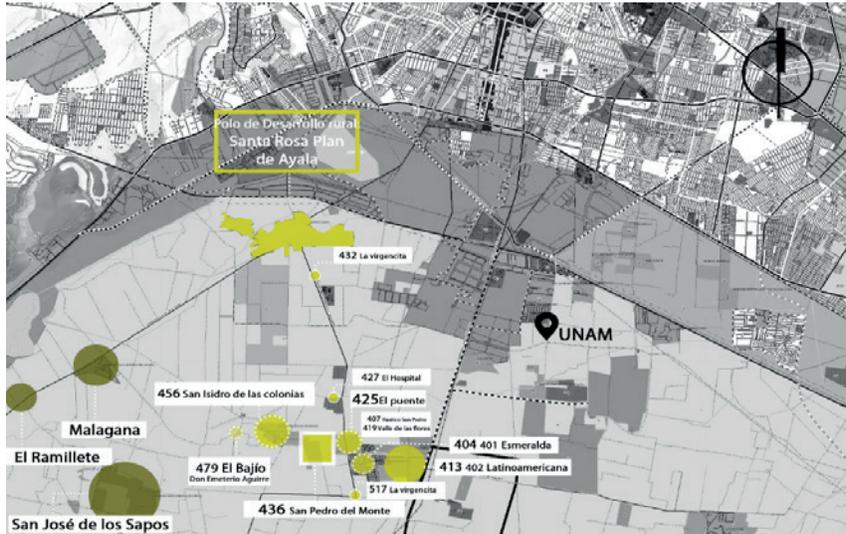


Figura 1. Conectividad, polo de desarrollo rural Santa Rosa Plan de Ayala  
Elaboración propia. Información recuperada de <https://www.implan.gob.mx/>

8 Carlos Ríos Llamas y Samuel Hernández Vázquez, "Ejidatarios frente al mercado de suelo: Urbanización y despojo en León y Guadalajara". *Punto Cunorte* (2022): 197-232.

Fue hasta el 1941 cuando San Pedro del Monte fue contemplado por la Secretaría de Salud y Asistencia Social para integrarlo como escenario para que “en este OLVIDADO RINCÓN de la patria” —tal y como lo describe Tatoya—, se estableciera un nosocomio y pasara a ser el protagonista de un microcosmos social que lo llevaría a quedar en la historia como San Pedro de Los Locos (fig. 2).

- San Pedro del Monte en 1780
- 1782 se compra Cerrito de Mateos-Los Arcos con 8 ½ caballerías a Mateo Ramírez
- 1783 se compra San Judas con 6 ½ caballerías a José Ignacio de Olaz
- 1784 se compra San Miguel con 3 ¼ caballerías a Pedro Sánchez
- 1794 se compra San Miguel con 3 ¼ caballerías a Pedro Sánchez



**1780**

Antonio de Obregón, **Conde de Valenciana**, compró San Pedro el 28 junio de 1781, a Maria Teresa Marmolejo. Extendió aún más la finca con compras entre el 1782 -1794

Figura 2. El territorio de San Pedro del Monte

Elaboración propia, mapa base recuperado del SIG: <https://sig.ran.gob.mx/> y AHML

Luego del establecimiento del hospital psiquiátrico, San Pedro del Monte se fue representado con base en dicotomías entre la memoria de los habitantes y sus divergencias con la memoria impuesta de “San Pedro de Los Locos”. Ambos títulos reconfiguran las relaciones sociales entre el poder y el pueblo, dando como resultado un territorio estructurado, por un lado, desde el poder que oprime y limita y, por otro lado, un territorio flexible que se expande constantemente y se reconfigura para cada uno de sus habitantes a partir de la memoria y los geosímbolos con que se dibujan los límites. Como nos cuenta uno de los entrevistados:

De donde están los arcos hasta donde ahorita llega Central de Abastos, hasta allá era San Pedro del Monte. Desde el camino Real queda por la carretera que va a Cuerámaro, donde está la carretera nueva de León - Cuerámaro, enseguida estaba el camino Real, de ahí para allá era de Los Arcos y de ahí pa'cá era de San Pedro del Monte.

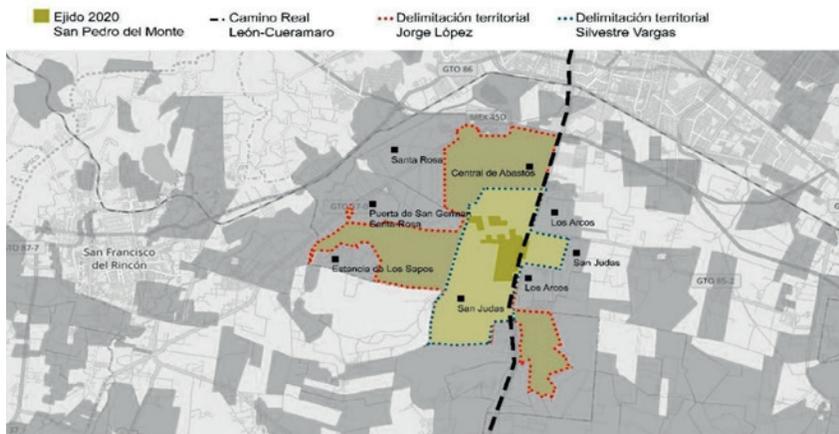
San Pedro del Monte llegaba hasta pegar con el ejido de La Puerta de San Germán y a pegar con el Ejido de Santa Rosa Plan de Ayala y hasta arriba, allá para el lado del cerro, hasta mero arriba con San Cristóbal, hasta allá llegaba San Pedro del Monte. Está creciendo la gente, pero el ejido se está acabando y dentro unos 7 u 8 años va a ver que no va a haber ejido, porque los muchachos que son los dueños lo primero que hacen es querer venderlo, ya no en trabajar la tierra<sup>9</sup>.

Otro informante recuerda:

---

9 Jorge López. Comunicación personal, 2019.

Aquí donde se construyó la granja, el radio del terreno de lo que compró tanto el estado como la federación son como 92 hectáreas lo que le dejaron al casco de la haciendita y ya lo demás de las 900 hectáreas lo fraccionaron en lotes y como los ejidatarios estaban en lucha agraria y tal vez por no darles el ejido mejor les trataron de fraccionar para que trabajaran. San Pedro llegaba hasta San Judas<sup>10</sup> (fig. 3).



**El territorio desde la perspectiva de Jorge López y Silvestre Vargas**  
Los dos concuerdan que el territorio de San Pedro del Monte llegaba hasta lo que hoy es la Localidad de San Pedro del Monte.

Figura 3. El territorio desde la perspectiva de Jorge López y Silvestre Vargas.  
Fuente: Elaboración propia.

10 Silvestre Vargas. Comunicación personal, 2019.

López y Vargas recuerdan la extensión del territorio a su manera, cada uno tiene una perspectiva diferente y aunque hay información que empata con lo que se narra desde la memoria impuesta, es evidente cómo cada uno construye sus límites aparte de las vivencias propias, no sólo de ellos, sino de su familia. En este sentido, el territorio se dilata y contrae desde la memoria y va mucho más allá de los límites geográficos y políticos.

San Pedro del Monte es mucho más que La Granja de Recuperación para Enfermos Mentales. Los primeros pobladores lo narran como un huizachal, un monte:

La tienda de Titón, "El Buki", era lo único que había y sólo como seis casas, una por aquí y una por allá entre el Huizachal.<sup>11</sup>

Esta primera imagen físico-geográfica de la localidad, visualmente se ha sumado con otros paisajes y enmarca la apropiación territorial, asentada desde las prácticas socioculturales que ocurren sobre la calle principal. La construcción de la pertenencia en San Pedro, desde la historia y la memoria, no solamente ha modificado los límites geopolíticos sino que amplió los alcances socio-culturales a partir de las vivencias que tienen los habitantes frente al proyecto del nosocomio.

Las prácticas y geosímbolos se enraízan desde la historia. La fundación del hospital psiquiátrico sobre el casco de la hacienda, en distintas voces se narra como si el hecho fuera para los acasillados. Algunos dicen que les causaron temor con las revoluciones y otros que en busca de seguridad para sus familias les dieron un espacio en El Monte, a donde llegaron a limpiar su pedazo de tierra.

---

11 Ma. de Los Ángeles. Comunicación personal, 2019.

El primer geosímbolo de San Pedro del Monte se ve representado por los mezquites como la esencia de San Pedro y, aunque le llaman “La Huizache-ra”, en realidad ellos afianzan su cotidianeidad con los mezquites, que se han convertido en el espacio en el que aprendieron las tradiciones; la sombra bajo la cual se reunían a comer en el campo y el escenario que los ha acompañado en sus festividades. La mezquitera delimita el camino principal, transformando la arbolada en un geosímbolo disperso en el territorio, que entrelaza San Pedro con el resto de regiones del Bajío Mexicano.

Las personas han redibujado el territorio a partir de las prácticas, de lo vivido y lo delimitan desde su memoria. Los cuerpos de agua (estanques, regaderas y pozos) se convirtieron en el espacio más importante y en el articulador con otras localidades, en donde lavar e ir por agua era parte de la dinámica de San Pedro. Hoy en día, hay pocos que guardan agua, la mayoría han quedado secos y los que guardan, han quedado cerrados y son usados exclusivamente para la actividad agrícola. Las mujeres en conjunto con sus hijas poco a poco construyeron comunidad, pues recorrían todo El Monte, llevando de comer a sus esposos donde anduvieran, yendo a lavar su ropa en las regaderas y tendiéndola en el pastizal.

Las festividades religiosas, por su parte, traían la música, los colores y la alegría a la localidad, reconociendo que el simbolismo detrás de una imagen católica va más allá de una simple creencia. La veneración de la imagen religiosa de la virgen de Guadalupe forma parte de múltiples experiencias, que parten de lo individual y facilitan la identificación de un colectivo. La devoción a la Virgen de Guadalupe es una constante en la localidad, que se ha plasmado en el lugar y que ha sido capaz de transformar una historia sobre su concepción. En San Pedro la virgen de Guadalupe nos retrata la localidad desde una historia de feminicidios, de esperanzas y familias que buscan una capilla para

conmemorar a sus hijas víctimas. En las prácticas religiosas, San Pedro inicia en el psiquiátrico, avanza en la virgencita de La Financiera y termina en la casa del señor apodado El Cochefas.

Hay espacios simbólicos que no están dentro de la limitación geográfica de San Pedro del Monte y/o quedan al borde, pero que aun así se consideran en el territorio geo-social y cultural. Los Bordos, La Virgencita camino a Los Sapos, La Financiera, Los Duranes y los distintos cuerpos de agua. Estos espacios son referencias indispensables para la gente, en todos estos puntos geográficos hay una serie de simbolismos que han traspasado de generación en generación a través de la memoria colectiva, pese a que muchos de estos puntos se encuentran hoy abandonados.

La identidad, el espacio y los geosímbolos no sólo se gestan desde un colectivo interno, sino también desde un colectivo ajeno a la realidad y a las prácticas del contexto. Siempre pesa un poco lo que dicen y piensan otros, y con base en esas perspectivas también se conforman las identidades.

Desde su propia perspectiva, la localidad de San Pedro del Monte se descontextualiza, parece no estar consciente de que se encuentra inserta en la urbanización de León. No la reconocen como parte del Hospital Psiquiátrico, ni mucho menos como parte de la ciudad de León. No obstante, tanto la academia como la era digital idealizan una ciudad sin tomar en cuenta estas distinciones. Se tiene tan presente la conceptualización de la ciudad urbanizada, que se pasa por alto la dicotomía con las ruralidades. Los mismos habitantes, para referirse al centro de León, lo hacen como si no fueran parte de su entorno. San Pedro también se ha desmarcado de su propia realidad urbana; pertenecer a la zona de León es más una etiqueta que un sentimiento de pertenencia, puesto que su lugar de origen más que ser la "ciudad de León" es la zona donde está el psiquiátrico, sobre El Monte.

Desde aquí aparece la pregunta central sobre la identidad de San Pedro del Monte, ¿cómo se ha construido?, ¿existe la pertenencia socio territorial? Si se pierden las tradiciones, ¿la gente y el territorio se reinterpretan?, ¿cuál será el porvenir de estas identidades rurales, ahora que “la ciudad” se aproxima y las engulle? Hoy en día no hay rincón de El Monte que no haya sido tocado por la urbanidad, por la globalización, lo que ha llevado a que las prácticas socioculturales integren nuevas líneas de exploración, lo cultural en el contexto rururbano se nutre también a partir de identidades líquidas, en donde se integran los imaginarios, los deseos y los anhelos del colectivo.

La fiesta tradicional de San Pedro del Monte es una de las representaciones culturales con más fuerza en la localidad. Ésta ha ido modificando su estructura e integrando elementos que permiten a las nuevas generaciones establecer lazos contemporáneos con su memoria, pero los habitantes locales, sus primeros actores, se sienten descontextualizados y se habla de una pérdida de esencia y sentido del lugar, porque el respeto por las prácticas culturales ha quedado desdibujado.

Y aunque hay casos especiales como Tesistán, Zapopan Jalisco, en donde sus habitantes han afrontado esa transición de manera positiva, el antropólogo Samuel Hernández narra en su estudio sobre “La fiesta patronal entre la tradición y la modernidad”<sup>12</sup> cómo es que a pesar del cambio se ha conservado el sentido de comunidad en medio del crecimiento que el pueblo sufrió con la llegada de Guadalajara, además de concluir que las tradiciones se vuelven más densas al verse en amenaza y que habitantes se vuelven más

---

12 Samuel Hernández Vázquez, “La fiesta patronal entre la tradición y la modernidad. El caso de San Francisco Tesistán”, *Simposio Internacional de Comunicación y cultura*, Colima, México (2017).

tradicionales para preservar la esencia de su territorio. Esto es un caso excepcional que rompe con las tendencias que genera el crecimiento exponencial de la ciudad. El caso de San Pedro, a diferencia de Tesislán, es poco claro con respecto a la lucha por mantener su pertenencia socioterritorial porque, aunque la pertenencia existe por parte de los habitantes y hay elementos y geosímbolos que los identifican, no han podido consolidar el sentido de comunidad porque no hay una preocupación colectiva por su entorno ni por mantener sus prácticas religiosas.

La identidad y la pertenencia son elementos conjuntos y aunque pueden estar referidos a contextos totalmente diferentes y que en ocasiones alguno de éste falta, de igual manera sirven para dibujar el contexto social, cultural e incluso político que los describe. Desde las entrevistas con los habitantes de La Huizachera, se puede decir que ser parte de San Pedro del Monte implica ser identificado como aquel que vive en el lugar donde se encuentra el Hospital Psiquiátrico, en donde están los drogadictos, porque desde el imaginario colectivo externo San Pedro es donde se encuentran los locos y, de manera particular, pareciera que en este territorio se encuentra aquello que la ciudad no quiere incluir en la yuxtaposición de imágenes con las que se idealiza la ciudad de León.

Desde los relatos compartidos y síntesis elaboradas, que fueron recolectadas en el trabajo de campo, a lo largo del año 2019, se han podido entramar algunas de las ideas que llevan a clarificar la identidad de San Pedro. Al ser una localidad pequeña, ha sido fácil identificar los espacios mencionados en las entrevistas, por lo que se compartirá de manera breve una imagen textual de los geosímbolos que se han convertido en pilares identitarios y han impactado en la construcción de sus memorias.

Sobre el ejido conocido como El Monte, se dice que cubría una gran extensión de tierra que con el paso de los años quedó dividido en diferentes ejidos. La Hacienda de San Pedro tuvo su origen al momento que el cabildo otorgó una serie de tierras a Antonio del Castillo y conforme los diferentes dueños compraban tierras para su expansión, se dice que San Pedro llegó a abarcar hasta lo que hoy en día se identifica como Los Sapos y San Judas. La hacienda de San Pedro se fraccionó en 1933 por los villistas. Fueron 15 los lotes en los que quedó dividido el territorio para después ser subdivididos en terrenos de 4 a 6 hectáreas, para la venta a los campesinos y sus ranchos.

El territorio es símbolo de la lucha agraria y en donde los villistas iniciaron la construcción de lo que sería San Pedro del Monte (La Huizachera). A pesar de que el territorio se ha ido “achicando”, aún se habla de toda su extensión como algo propio. La tierra es parte importante de su identidad porque la mayoría de los varones y las mujeres compartieron y aprendieron a amar la tierra de sus padres.

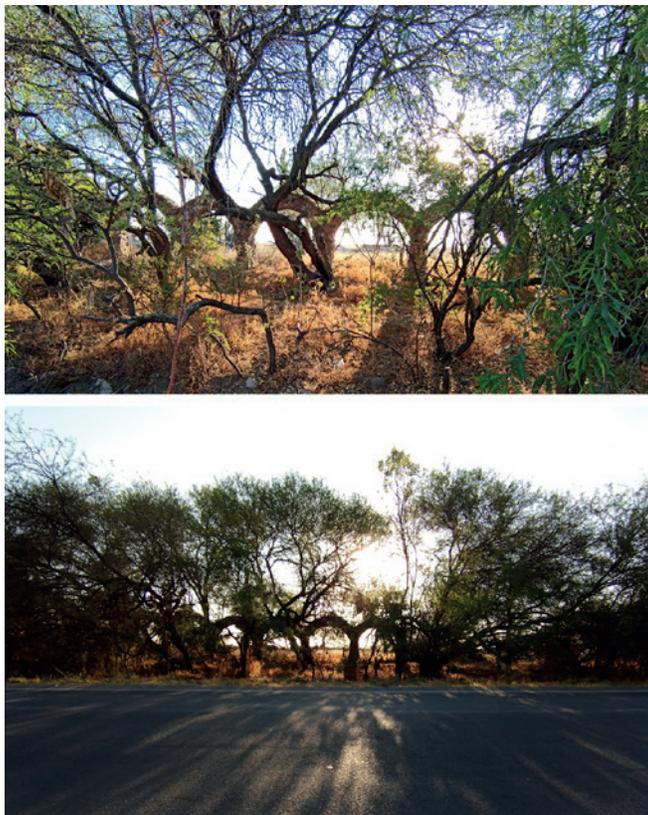


Figura 4. Los Bordos. Fotografías propias.

Hoy en día, el ejido de San Pedro ha sobrepasado los límites geográficos y se ha enmarcado desde las prácticas culturales. Cerca de San Pedro del Monte hay una serie de localidades que se integran e identifican como parte de La Huizachera, aunque en los bordes geopolíticos se dibujen otras regiones. El Hospital Psiquiátrico y Los Bordos fueron los que detonaron el crecimiento de la localidad de San Pedro. Desde los distintos relatos de este estudio, los pobladores comenzaban por contar que donde ahora está el Hospital Psiquiátrico, era una hacienda y era el lugar donde muchos nacieron y crecieron durante sus primeros años de vida, pero al venderse y dar conocer el proyecto de una granja para la atención de enfermos mentales, las familias tuvieron que salirse del lugar y llegaron a esta parte que, en efecto, hacía honor a como se le llamaba, es decir “al monte” (fig. 4).

Para la mayoría de los que crecieron y formaron sus familias, La Granja fue su segunda casa, muchos obtuvieron trabajo e incluso se pensionaron ahí. Todos comieron de los frutos de esas tierras e hicieron amigos. Y a pesar de que Los Bordos ya no se encuentra dentro de los límites políticogeográficos de San Pedro, existe una conexión desde la memoria con este lugar. Las personas hacen un recorrido de momentos vividos y logran reconstruir las imágenes de sus mosaicos, las dinámicas culturales y la bodega llena de papas. Los entrevistados lo describen como un lugar en donde crecía la vida y que hizo posible que la localidad creciera. Era el espacio en donde el agua emana y genera redes de vida. Como comenta Jorge López:

De San Pedro yo no me acuerdo nada; pero... cuando yo llegué aquí o más bien cuando echaron a la gente que vivía ahí, cuando la echaron de ahí, pues yo apenas tenía dos años y la corrieron para que se desistiera del ejido, porque la gente quería por ejido las tierras de La Hacienda con

todo ahí enfrente, a lo mejor usted pasa por ahí, hay marcados unos bordos, está uno que era el bordo nuevo y otro era el bordo viejo, no sé muy bien, pero eran dos; la gente lo que quería eran los bordos porque era... ahora sí que era la vida, llovía y los bordos se llenaban de agua y entonces habiendo agua, había vida, entonces la gente era lo que quería y para que se desistiera de eso, los aventaron aquí. Aquí era un montecillo, por eso le decían La Huizachera, un monte, puro huizache y por eso le pusieron La Huizachera, por eso le dicen La Huizachera al rancho, a San Pedro todavía<sup>13</sup>.

A los bordos venía la gente del centro, la gente que vivía en los barrios, recolectaban la papa, venían por frijol y maíz. Los cuerpos de agua y los pozos son un pilar importante en la construcción de la red socio-cultural y, por lo tanto, de la identidad. Las mujeres de San Pedro del Monte jugaron un papel fundamental entretejiendo los lazos e historias, recorriendo y configurando su territorio. Ir en busca de agua, ir a lavar, ir en busca de agua y llevarle de comer a sus esposos, hermanos e hijos.

San Pedro, en comparación de otras localidades, tiene una serie de cuerpos de agua que nuevamente reconstruyen los límites culturales del territorio. La Huizachera alberga escenarios simbólicos inigualables, a pesar de que algunos han quedado en completa ruina y abandono. Desde las entrevistas irradian memorias. Desde la articulación de narrativas y de imágenes se pueden ver los espacios y es posible reconstruirlos por completo. Un ejemplo son los cuerpos de agua, aunque la mayoría han sido cercados porque algunos

---

13 Jorge López Puente. Comunicación personal.

inclusive se han quedado sin agua, siguen estando ahí. Algunas personas relatan que en estos estanques se escuchaba La Llorona:

Yo llegué a oír a La Llorona, cuando eran las 12 casi siempre se escuchaba, mi mamá también la escuchaba y decía que era por el tanque de San Pedro que ahí lloraba. Faustino, mi esposo, también me platica que una vez en el tanque de acá de Don Flor, cerca de donde empieza el rancho de Don Roberto Elías, también se escuchaba. Más antes los camiones llegaban a La Granja de San Pedro y se dice que Jesús Ríos vio a una señora en el mero chorro de agua, a báñese y báñese, con un pelote hasta las rodillas, cuando bajó del río y se escuchó su grito de: "¡Ay, mis hijos!"<sup>14</sup>

El primer pozo de San Pedro (que está al costado del templo), también se ha convertido en un hito y en portador de historias; pues se dice que en ese lugar peleó un cuervo y una paloma, es decir el bien y el mal.

El geosímbolo de La Mezquitera realza el camino principal, se convierte en el articulador de El Puente, San Pedro del Monte, San Isidro y El Bajío. La terracería, el empedrado, los huizaches y los mezquites son una barrera natural y tienen de fondo los sembradíos y en un último plano la imagen de los edificios a lo lejos (fig. 5).

---

14 Luz Cruz. Comunicación personal.



Figura 5. La mezquitera, calle principal. Elaboración propia.

Se dice que la calle principal (Las Haciendas), sobre donde se encuentra La Mezquitera, era un río y un lodazal, que cuando llovía el agua no dejaba de correr. San Pedro tiene la particularidad de que sus caminos se enmarcan por núcleos de sombra, guardan los árboles a los costados y es en donde, al caminar en tiempos de cuaresma, se puede sentir la brisa en el rostro.

La Mezquitera es la que recibe y despide a sus actores en prácticas religiosas. La Mezquitera ha podido capturar procesiones en donde se dice adiós a los difuntos. Varios entrevistados coinciden en que “íbán caminando con el difunto por la mezquitera. Antes eran lluvias las que había, corría mucha agua por el camino”; también La Mezquitera ha visto la celebración de bodas y las fiestas patronales (fig. 6).



Figura 6. El 12 de diciembre, fiesta de la virgen de Guadalupe.  
Toma y elaboración propia.

La fe depositada en la virgen de Guadalupe identifica a San Pedro del Monte como una localidad muy religiosa y en donde las festividades reúnen a toda la comunidad. La forma en la que se llevan a cabo estas celebraciones ha transitado por varias épocas y se ha adaptado a las nuevas dinámicas sociales.

Hoy en día, para las celebraciones además de organizar el novenario y realizar una caminata acompañada por música banda y escoltada por caballos, las familias reúnen a los hijos y nietos por la tarde para visitar el templo lleno de

flores, escuchar las bandas con sus instrumentos de viento, apreciar la pirotecnia o subirse a los juegos mecánicos. El quiosco se llena de jóvenes que esperan bailar mientras desfilan muchos algunos de los niños que llevan su vestido blanco, pues es el día en el que reciben algún sacramento católico. Con el paso de los años, poco a poco han cambiado las dinámicas. Aunque hay algunas que eventualmente intentan recuperarse, como la danza prehispánica y las procesiones de otras localidades que vienen para disfrutar de la fiesta (fig. 7).



Figura 7. La caminata a la virgencita. Toma y elaboración propia.

El simbolismo detrás de una imagen católica va más allá de la simple creencia. Venerarla forma parte de los recuerdos y experiencias que parten de lo individual y facilitan la identificación con un colectivo; el lugar donde decide plasmarse la imagen está cargado de elementos que lo convierten en un espacio representativo y reconocido por todos. En San Pedro, por ejemplo, hay distintas representaciones de la virgen de Guadalupe y en cada una de ellas se ven depositadas las memorias de sus habitantes. Desde hace más de 60 años, cada año se realiza una caminata el día 12 de diciembre hasta “La Virgencita del seminario” en la localidad de Santa Rosa Plan de Ayala.

El 17 de septiembre de 2013, Juanis Sánchez fue asesinada con un cuchillo, por su esposo Juan Antonio N. Sus familiares pintaron a la virgen de Guadalupe en su memoria, detrás de ese muro ella perdió la vida. La virgen del seminario ha sido no sólo un punto de referencia, sino también uno de los espacios en los que la mayoría de los habitantes ha compartido momentos en colectivo.

Tiene muchos años esa virgencita y así le conocemos la virgencita, uno cuando va en el camión pasa por ahí y ya es costumbre persignarse<sup>15</sup>.

Está también la virgencita del rancho La Financiera. Según las memorias de los pobladores de San Pedro del Monte, esa virgencita ha estado desde que ellos tienen memoria.

Toda mi vida ha estado ahí, desde que yo tenía 8 mi mamá nos mandaba al almuerzo a la Financiera y con Don Ramón yo veía ya la virgencita<sup>16</sup>.

---

15 María Pérez Valdivia. Comunicación personal, 2019.

16 María Pérez Valdivia. Comunicación personal, 2019.

Algunas familias de diferentes localidades se organizan para poder ofrecer una misa y una serie de ofrendas. La virgen Guadalupana, representada en cada una de sus capillitas, es un geosímbolo capaz de reconfigurar el territorio, romper con límites geográficos y dejar un espacio abierto que lleva a nuevas prácticas socioculturales en donde las diferentes regiones y comunidades convergen (fig. 8).

**La Guadalupana**  
(Geo) Símbolos



1 **Agradecimiento**  
Carretera  
San Pedro del Monte Lote, Guamiquito



2 **Feminicidio**  
Las Huertitas (parroquia)  
El Puerto Lote, Guamiquito



3 **Capilla**  
Carretera Santa María Auzilobos  
Santa María Pinar de San Julián Lote, Guamiquito



4 **Abandono**  
Las Yndias (García)  
El Puerto Lote, Guamiquito



5 **La virgenita**  
Carretera a Los Sapos  
San Pedro del Monte Lote, Guamiquito



Figura 8. La Guadalupana. Toma y elaboración propia.

## Conclusiones

Los procesos socioculturales y las distintas representaciones que se desprenden de las ideas, valores, creencias, imágenes, etc; son capaces de (re) construir espacios de interacción en donde las memorias, tanto individuales como colectivas, construyen una historia desde los actores, de manera que exponen la realidad percibida por cada uno de los habitantes al ser partícipes de las dinámicas representadas en el espacio. La mayoría de las veces la memoria impuesta desde lo urbano a lo rural queda descontextualizada de la realidad que comparten los habitantes, de manera que sus identidades son enmarcadas por nuevos límites socioterritoriales físicos, imaginarios y políticos.

Los geosímbolos se convierten en elementos en donde los colectivos pueden afianzar sus vivencias y en nodos espaciales con potencial para generar regiones en las que se consolida el territorio. En el caso de San Pedro del Monte, a pesar de tener un límite cultural común, sus geosímbolos tienen trasfondos distintos a su identificación urbana como "San Pedro de los Locos", al que le suman una serie de adjetivos que permiten caracterizar de manera particular la delimitación política que termina por ser demasiado escueta.

La Huizachera es la región que integra de mejor manera la categoría de geosímbolos, pues los mezquites, las imágenes de la Guadalupeana y los cuerpos de agua recobran una visión identitaria para sus habitantes, quienes desde su imaginario designan representaciones de su memoria en estos elementos, aunque se encuentren en una zona geográfica distinta a la delimitación oficial de la localidad.

En el conjunto de los geosímbolos de San Pedro del Monte puede destacarse el valor paisajístico que aporta la vegetación integrada en los senderos y los cuerpos de agua. Figuras como el Mezquite y el Huizache encapsulan va-

lores simbólicos capaces de enlazarse, pues se consolidan como símbolos de la despedida del pueblo, el inicio de la fiesta, el salón de clases, el comedor, la escuela, el mobiliario.

En este sentido, los geosímbolos pueden replicarse en escenarios completamente distintos, dejando de lado los límites geográficos físicos y políticos. Un individuo puede encontrarse fuera de su lugar de origen y afianzar su identidad desde nuevos elementos que comparten características físicas de aquellos que se encuentran representados en las memorias de su lugar de origen y en los que se puede apreciar la reconstrucción de un espacio identitario, en el que se impregnan los lugares y momentos como producto de la memoria.

Las representaciones, apreciadas desde la perspectiva de la geografía regional y humana permiten llevar el término de “espacio” a una dimensión en donde la delimitación física enmarca a partir de las interacciones sociales, de símbolos y fenómenos que llevan a redimensionar el espacio como escenario y constructor de relaciones humanas. El territorio se (re)configura desde las prácticas socioculturales y la perspectiva de cada individuo. Cada espacio, cada geosímbolo, se localizan sobre un territorio que no siempre es geopolítico. El territorio que es representativo para los actores territoriales puede quedarse lejos pero eso no determina la pertenencia cultural.

El contexto “rural” frente a las urbanizaciones descontroladas obliga a una constante adaptación sobre el cómo es que se vive e interpreta el territorio de acuerdo con un periodo de tiempo, herramientas tecnológicas en los oficios, espacios públicos y domésticos y una serie de imaginarios construidos por las colectividades. Quizás en unos años, desde la geografía humana, pueden reintegrarse nuevas dimensiones en el estudio de los espacios rurales, en las que el territorio será una mezcla de lo tangible y lo digital, de la memoria y

del paisaje, y en donde sea posible convertirse en un productor y receptor de los geosímbolos heredados.

## Referencias

- Caggiano, Sergio. "Fronteras múltiples: reconfiguración de ejes identitarios en migraciones contemporáneas a la Argentina", *Instituto de Desarrollo Económico y Social*, núm. 1 (2003): 3-24.
- Canossa, Marcelo, y Rogerio Haesbaert. *El mito de la desterritorialización. Del fin de los territorios a la multiterritorialidad*, Traducción Marcelo Canossa. México: Siglo XXI, 2011.
- Cornejo-Hernández, Fernando. «Jóvenes, territorios y pertenencias.» *Tesis de doctorado, Doctorado en*. Jalisco, Tlaquepaque: ITESO, Diciembre de 2015.
- D'Amico, Paula, Silvia Moreno, Daniela Pessolano, y Carla-E. Accorinti. "Territory and social reproduction: conceptual tools for rethinking the Lavalle desert (Argentina)", *Ambiente y Desarrollo* (2013): 57-71.
- Giménez, Gilberto. "Territorio e identidad. Breve introducción a la geografía cultural." *Trayectorias VII*, núm. 17 (2005):8-24.
- Giménez, Gilberto. "Estudios sobre la cultura y las identidades sociales". *Cultura y Representaciones Sociales*. 11, núm. 22 (2017): 339.
- Hernández Vázquez, Samuel. "La fiesta patronal entre la tradición y la modernidad. El caso de San Francisco Tesistán", Simposio Internacional de Comunicación y cultura, Colima, México (2017). Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*, (Capitan Swing, 2013).
- Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*, (Capitan Swing, 2013).

- Lindón, Alicia. "La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos". *EURE* 33, núm. 99 (2007): 7-16. <https://www.scielo.cl/pdf/eure/v33n99/arto2.pdf>
- Ramírez, Blanca Rebeca. «La geografía regional: tradiciones y perspectivas contemporáneas.» *Investigaciones Geográficas*, 2007: 116-133.
- Ríos Llamas, Carlos, y Samuel Hernández Vázquez, "Ejidatarios frente al mercado de suelo: Urbanización y despojo en León y Guadalajara". *Punto Cunorte* (2022): 197-232.
- Torres, Fernanda Valeria. "Henri Lefebvre y el espacio social: aportes para analizar procesos de institucionalización de movimientos". *Sociologías* 18, núm. 43 (2016):1-23.
- Torres, Fernanda Valeria. "Henri Lefebvre y el espacio social: aportes para analizar procesos de institucionalización de movimientos." *Sociologías*, 2016.
- Uribe Fernández, Mary Luz. «La vida cotidiana como espacio de construcción social.» *Procesos Histórico*, 2014: 100-113.



PAISAJE, MATERIALIDAD Y SOCIEDAD  
EN SANTA MARÍA DE LOS REYES  
HUATLATLAUCA, PUEBLA



Pablo Jacob Morales Tapia  
*Universidad Autónoma de Aguascalientes*



## Introducción

Este capítulo propone un análisis de los conceptos de paisaje, materialidad y sociedad, entendidos dentro de la complejidad del municipio de Santa María de los Reyes Huatlatlauca, en el estado de Puebla; una reflexión sobre la identidad del espacio tangible e intangible y la inevitable posición de estos factores, que influyen entre sí, logrando una cohesión con un carácter propio. Para el estudio se tomará el Templo de Santa María Coacuacán en el contexto de los sismos de 1999 y 2017; se recuperan fotografías del archivo histórico del Centro INAH, Puebla, así como los proyectos de restauración y bitácoras de obra. El artículo se organiza en 5 fases: introducción, definiendo los datos generales del municipio de Santa María Huatlatlauca y su relación histórica con Santa María Coacuacán; antecedentes teóricos, tomando como base lo

planteado por Berque<sup>1</sup>, Ingold<sup>2</sup>, Agier<sup>3</sup> y Zermeño<sup>4</sup> y relacionándolo con Coahuacán en los elementos de paisaje, materialidad y sociedad; procedimiento de análisis, enmarcado por los sismos de 1999 y 2017 y el archivo documental recabado; por último, hallazgos y conclusiones. Como indica Ríos:

Las emociones son un flujo de representaciones que envían señales al cuerpo y activan reacciones concretas. La metáfora del flujo no sólo sirve para indicar los cambios en los metabolismos biológicos, sino la constante comunicación de energía entre el sistema vivo y el medio. El flujo de migrantes y pueblos seminómadas puede revelar nuevos mecanismos sobre cómo se habita en un trayecto constante –el flujo contemporáneo–. Lo que nos enseñan los migrantes es que todos somos exiliados o extranjeros, porque existe una separación entre lo que entendemos por nuestros orígenes –como la tierra natal, la casa familiar– y la conciencia pragmática de vivir en un mundo que no tiene ninguna relación con eso, porque se define por la movilidad y desplazamiento constantes. [...] Seguimos con el reto de plantear alternativas donde no será necesario reprimir o negar la experiencia íntima, la ex-

- 
- 1 Augustin Berque, *Thinking Through Landscape* (London and New York, Oxon, Routledge Taylor & Francis Group, 2013).
  - 2 Tim Ingold, *Being Alive, Essays on Movement, Knowledge and Description* (London and New York, Routledge Taylor & Francis Group, 2011).
  - 3 Michel Agier, "El carnaval, el diablo y la marimba", en M. Agier, M. Álvarez, O. Hoffmann y E. Restrepo, en *Tumaco: Haciendo ciudad. Historia, identidad y cultura*, ((Bogotá, ICAN-IRD-UNIVALLE, 1999): 197-244.
  - 4 Sergio Zermeño, *La sociedad derrotada*, (México, Siglo XXI, 2001).

perencia del corazón, la experiencia de lo sagrado, reprimidas durante siglos en nombre de la llamada ciencia<sup>5</sup>.

Huatlatlauca y sus “pueblos de visita” son una fundación franciscana del siglo XVI, trazada bajo un esquema reticular, tal como se planteaba en las ordenanzas establecidas por la corona española. Para su evangelización se construyeron tres tipos de templos: el conjunto conventual, las capillas de barrio y las capillas de visita.

En toda la Nueva España los templos representaron el medio para la consumación de la conquista. Los conjuntos conventuales franciscanos debían dar cabida a los indígenas o naturales de la zona durante las misas, las fiestas, el catecismo, etc; además, la iglesia cumplía la función administrativa dentro de la organización social.

Actualmente no existe una microhistoria del periodo anterior a la llegada de los españoles. Puede suponerse que, para estos años, los asentamientos indígenas dispersos fueron congregados bajo un mismo territorio. Así surge Huatlatlauca, de la conjunción de varios calpoltin (o calpolli)<sup>6</sup> asentados en la superficie próxima a un afluente de agua, como es el caso del río Atoyac. Los calpoltin agrupados se convirtieron en los actuales barrios, con su propio centro comunitario y religioso. Estos calpolli seguramente ocupaban el área circundante al convento.

---

5 Carlos Ríos Llamas, “Habitar en el camino: trayectos, afectos y viviendas transitorias”, *Topofilia, Revista de Arquitectura, Urbanismo y Territorios*, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego”, BUAP, año XIV, núm. 22, abril-septiembre 2021: 135.

6 Se llama así a cada uno de los pueblos sujetos a uno principal.

Dentro del municipio se ubican 18 inmuebles religiosos considerados monumentos históricos<sup>7</sup>, ya que son inmuebles construidos entre los siglos XVI al XIX. Existe también dentro del municipio de Huatlatlauca un total de 29 inmuebles de carácter civil, considerados monumentos históricos dentro del catálogo nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), los cuales en su mayoría están datados como “del siglo XIX” y todos localizados en la cabecera municipal, donde se encuentra el exconvento.

Además de la riqueza arquitectónica que estos inmuebles representan, es importante señalar que constituyen el punto de partida de la vida de la localidad, ya que son fundamentales para sus actividades cotidianas en los ámbitos sociales, políticos, lúdicos, etc., manteniendo además su uso religioso y el ejercicio de la autoridad eclesiástica de gran importancia para los pobladores. Sin embargo, la falta de un proceso de patrimonialización para la conservación de los sistemas constructivos originales y de una adecuada intervención de los inmuebles históricos en estas comunidades, ha ocasionado su paulatino deterioro y la mutilación de un alto porcentaje de los inmuebles históricos de carácter civil, así como un porcentaje menor en los de carácter religioso. Dicha carencia ha llevado a la misma comunidad a adoptar sistemas constructivos contemporáneos que no son propios del lugar, aunado a la disociación y la carencia de políticas públicas, programas sociales y de desarrollo que mitiguen los problemas sociales, lo cual conlleva a la pérdida de identidad y a la globalización cultural. Todo esto se refleja en la mutación de la tipología arquitectónica, la mala calidad de los servicios públicos de infraestructura y la modificación de la traza urbana,

---

7 Declarados por determinación de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas en su artículo 36.

dando como resultado la imagen de un territorio rural carente de carácter e identificación propios. Como indican Gómez y Tacuba:

Las diferencias entre las acciones requeridas para atender necesidades sentidas y para desarrollar proyectos económicamente viables son enormes, ya que el actual sistema de planeación se reduce a planteamientos burocráticos que son rápidamente rebasados por las acciones, incluso en los tres niveles del propio gobierno<sup>8</sup>.

Cabe señalar que en las zonas rurales del país existe un gran número de monumentos y conjuntos históricos. En resumen, una gran cantidad de patrimonio cultural que, por el aislamiento de las zonas en las que se encuentran, pero principalmente por la falta de políticas de conservación específicas para este tipo de contextos y la ausencia de políticas públicas para la inserción y valorización del patrimonio en zonas rurales, se ha detonado el deterioro de los monumentos, su desvalorización, y la pérdida de identidad y carácter de su territorio. Como señala Ocaranza:

[...] cada que pasa, aunque son eventos recurrentes, parece que inventamos el hilo negro. El INAH ha pasado por esto antes. Cuando pasan estos eventos pone de fondo que no se ha pensado de manera preventiva [...]<sup>9</sup>

---

8 Oliver Gómez y Angélica Tacuba, "La política de desarrollo rural en México. ¿Existe correspondencia entre lo formal y lo real?", *Economía*, UNAM, vol. 14, núm. 42, septiembre-diciembre, 2017.

9 Claudia Ocaranza, "El INAH pierde el rastro de 175 mdp y se queda sin póliza para sismos". *Proceso*, 21 de septiembre de 2021.

La desigualdad social genera más pobreza. La meta de la política pública es la ruptura de este ciclo, pero no se ha iniciado de manera contundente puesto que los programas con ese propósito son escasos y operan en un universo de otros que los contravienen<sup>10</sup>.

De acuerdo con Gómez y Tacuba<sup>11</sup>, la ruralidad mexicana es un espacio en el que habitan un promedio de 25 millones de personas en localidades menores a los 2500 habitantes; en su mayoría, dispersas geográficamente y con alta prevalencia de pobreza. En relación con sus características socio demográficas Santa María de los Reyes Huatlatlauca es un municipio que se considera como zona rural, ubicado en la sierra sur del estado de Puebla y de acuerdo con el informe de medición de la pobreza, emitido por el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL) en 2020, es uno de los 25 municipios con mayor incidencia de pobreza dentro del estado, ya que 80.11% de su población vive en esas condiciones (de 6,111 habitantes en el municipio, 4,896 son población en situación de pobreza, la cual comprende la sumatoria de pobreza extrema más pobreza moderada).

En un territorio como Huatlatlauca es importante tener la base del desarrollo de sus comunidades, ya que la cabecera se comunica e interacciona con las poblaciones que se encuentran alrededor, tanto en el carácter civil como en el religioso.

---

10 Oliver Gómez y Angélica Tacuba, "La política de desarrollo...", 102.

11 Oliver Gómez y Angélica Tacuba, "La política de desarrollo rural en México..."

De manera específica debemos tener en cuenta la geografía histórica, la cual, como lo menciona Torres<sup>12</sup>, consiste en la reconstrucción de los caminos originales que se recorrían en tiempos remotos, cuyos trazados originales la fisionomía actual hace olvidar, ya que difieren.

Sobre las visitas de Huatlatlauca, Torres<sup>13</sup> cita a Fray Juan de Miguélez en la *Relación Geográfica de Huatlatlauca*:

Las leguas (a) que, desta cabecera, están los sujetos: hay de aquí a Santiago, dos leguas; y de aquí a San Jerónimo, una legua y media; y de aquí a Santo Tomas, una legua; y de aquí a Santa María, una legua. Los dos pueblecitos dellos están hacia el norte y los (otros) dos hacia donde se pone el sol<sup>14</sup>.

En un contexto histórico, Santa María Coacuacán, marcado en negrilla en la descripción de Miguélez, es nombrado por Peter Gerhard como: “Tres lugares sobrevivían como pueblos en 1972, aparte de la cabecera: Santo Tomás (¿Cocuacán?), San Miguel Cuausautla y Santa María Cuausautla”<sup>15</sup>.

Dentro de su investigación, Torres afirma que Gerhard tiene los topónimos nahuas incorrectos, y realiza la siguiente corrección: *Santo Tomás Atlixilihuán y Santa María Coacuacán*.

---

12 Elizabeth Torres Carrasco, “Huatlatlauca, Puebla: Puesta en valor de la arquitectura religiosa de una región”. Tesis de maestría. Maestría en Arquitectura. Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, Facultad de Arquitectura UNAM, México, (2012): 40.

13 Elizabeth Torres Carrasco, “Huatlatlauca, Puebla...”, 44.

14 La fecha de esta descripción es de 1579.

15 Elizabeth Torres Carrasco, “Huatlatlauca, Puebla...”, 41.

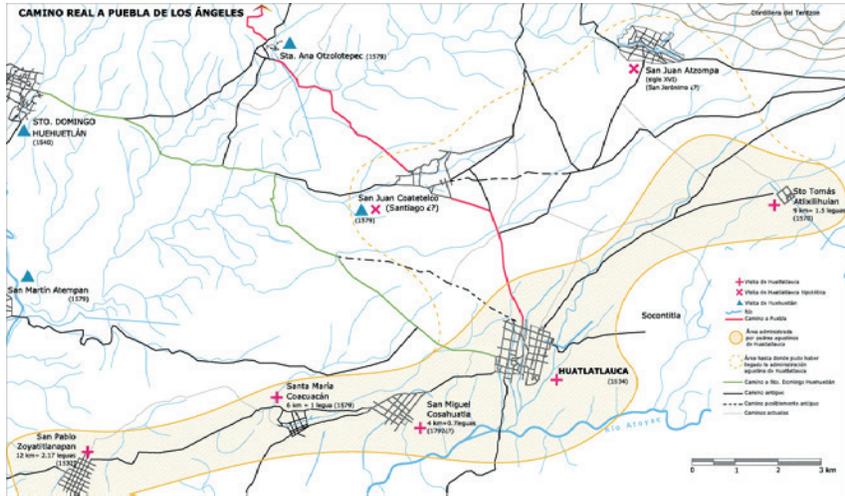


Imagen 1-A: Mapa de Huatlatlauca, Gerhard, Peter, *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821* (México, UNAM, 1986): 290.



Imagen 1-B: Santa María Coahuacán, Capilla de visita, Editado de la carta urbana INEGI, E. Torres.

## Antecedentes teóricos

Se proponen tres conceptos para el análisis de la capilla antigua de Santa María Coahuacán: el paisaje, la materialidad y la sociedad. Enseguida se construye una reflexión teórica para delimitar cada una de estas nociones.

## Paisaje

Desde la perspectiva de Berque<sup>16</sup>, daremos la debida importancia a las características del territorio de Huatlatlauca, el cual hemos mencionado entendiéndolo como un territorio compacto, dividido políticamente, pero conectado con sus caminos históricos y contemporáneos, con una bóveda celeste que cubre la totalidad del espacio y rodeado de un paisaje propio de un cuadro de Velasco.

---

<sup>16</sup> Augustin Berque, *Thinking Through Landscape...*



Imagen 1. "Candelabro de Oaxaca", José María Velasco, 1887. Óleo sobre tela.

Es incuestionable que dentro de la descripción o proyección arquitectónica de un elemento no pueden ignorarse las características geográficas del lugar, ya que existe un sinnúmero de partes determinantes al diseño y elementos constructivos, así como los materiales a usar, que generalmente son de la zona. El clima, las precipitaciones, la flora, la fauna, la topografía, la geología, etc., son entendidos dentro de una relación hombre-paisaje desde tiempos indocumentados en el territorio de Huatlatlauca.

Citando a Torres, en el municipio existen cuatro regiones morfológicas:

La sierra de Tenzo, pequeña cordillera de cerros escabrosos, calizos y áridos que se levantan en la meseta poblana, cruza el noroeste del municipio alcanzando los 2,500 metros sobre el nivel del mar. Al pie de esta sierra se abre una depresión cuyo fondo sirve de camino al Río Atoyac, y presenta su porción más meridional en el extremo noroeste del municipio, este hundimiento es conocido como depresión del Valsequillo. Al oriente del río Atoyac, que atraviesa de noreste a sureste el terreno del municipio, se inician los llanos de Tepexi, planicie perteneciente a la meseta poblana. El territorio restante se ubica dentro del Valle de Atlixco, tiene un declive suave pero constante hacia el suroeste, hasta culminar su descenso en el río Huehuetlán; el descenso es más abrupto hacia el río Atoyac<sup>17</sup>.

---

17 Elizabeth Torres Carrasco, "Arquitectura religiosa en Huatlatlauca, Puebla...", 2.

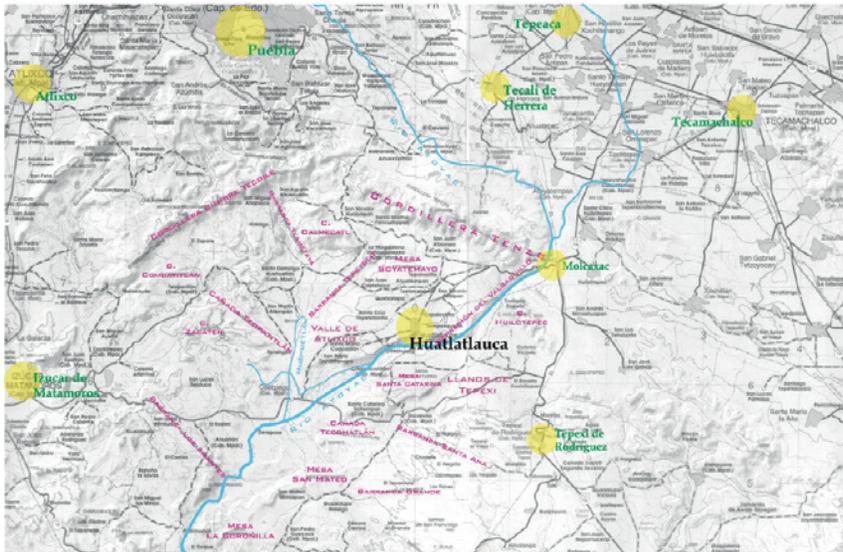


Imagen 2. Carta topográfica del INEGI de la zona, editado por Torres (2008): 2.

Cabe resaltar que este territorio se encuentra colindante al Valle de Tehuacán – Cuicatlán – Hábitat originario de Mesoamérica, inscrito dentro de la UNESCO en 2018 como patrimonio mixto, el cual dentro de una visual fuera del análisis de elementos específicos, comparte ciertas características de perspectiva.



Imagen 3. "Tehuacan Landscape" foto de la descripción del sitio en la página de UNESCO.



Imagen 4: Paisaje de Huatlatlauca, imagen propia, 2022.



Imagen 5. Paisaje de Huatlatlauca, imagen propia, 2022.

## Materialidad

En este apartado hablaremos de la materialidad, primero describiendo la materia en el concepto de Ingold<sup>18</sup>, dentro del ámbito arquitectónico construido en Santa María Coacuacán.

Torres en su trabajo de descripción arquitectónica rural, menciona lo siguiente:

Santa María Coacuacán y San Miguel Cosahuatla son sitios con una densidad de población y construcción baja... En Santa María Coacuacán se nota una mayor participación e interés de las personas por sus edificios, a pesar de que su capilla original se encuentra en ruinas<sup>19</sup>.

De la capilla de visita, Torres describe:

El conjunto conventual de Santa María de los Reyes, todas las capillas de barrio de Huatlatlauca que tienen una torre y las capillas de visita de Santa María Coacuacán y San Miguel Cosahuatla tienen este elemento a la derecha de la fachada –al sur–<sup>20</sup>.

---

18 Tim Ingold, *Being Alive, Essays on Movement...*

19 Elizabeth Torres Carrasco, "Huatlatlauca, Puebla...", 92.

20 Tim Ingold, *Being Alive, Essays on Movement...*, 116.



Imagen 6. Ex convento de Santa María Huatlatlauca, Huatlatlauca, Puebla, imagen propia, 2018.

La materialidad intrínseca de la mencionada capilla se describe con el ejemplo que nos da Ingold<sup>21</sup> de los "topos"<sup>22</sup>; dentro de este contexto la arquitectura descrita no solamente guarda un concepto histórico de la relación del sujeto con su materia o su ambiente (paisaje), es más una relación simbólica recreada a través de años, un cariño con los elementos que los han refugiado en alegrías, llanto y sueños. El conjunto eclesíástico ocupa un área de 1162.01 m<sup>2</sup> que incluye el atrio, el templo y la Sacristía.

---

21 Tim Ingold, *Being Alive, Essays on Movement...*, 23.

22 Imagine you were a burrowing animal like a mole. Your world would consist of corridors and chambers rather than artefacts and monuments. It would be a world of *enclosures* whose surfaces surround the medium instead of *detached objects* whose surfaces are surrounded by it (Gibson, James Jerome, *The Ecological Approach to Visual Perception*, (E.U.: Houghton Mifflin, 1979): 34.: 34). I wonder whether, if moles were endowed with imaginations as creative as those of humans, they could have a material culture. Anthropologically trained moles, of a philosophical bent, would doubtless insist that the materiality of the world is not culturally constructed but culturally *excavated* – not, of course, in the archaeological sense of recovering erstwhile detached, solid objects that have since become buried in the substance of the earth, but in the sense that the forms of things are hollowed out from within rather than impressed from without. In their eyes (if they could see) all that is material would reside *beyond* the objects of culture, on the far side of their inward-facing surfaces. Thus these objects could be phenomenally present in mole-culture only as material absence – not as concrete entities but as externally bounded volumes of empty space. The very idea of material culture would then be a contradiction in terms.



Imagen 7. Capilla Santa María Coahuacán, Huatlatlauca, Puebla, imagen propia, 2018.

La planta es de tipo rectangular con ábside cuadrangular respecto al coro y sotocoro. Dentro, la nave tiene vestigios de las bases de los retablos que en algún momento tuvo. También se tienen vestigios de la pila de agua bendita, dovelas de cantería del magno arco del ábside típico de la arquitectura franciscana, la escalera del púlpito, la base del retablo del ábside, la puerta de acceso a la sacristía con enmarcamiento de arco conopial de cantería.

La falta de contrafuertes nos hace suponer que el templo estuvo cubierto por un alfarje y una cubierta de par hilera de madera.

La sacristía es un rectángulo grande que servía también para habitación de los frailes visitantes. Tiene una puerta de comunicación con el atrio, que es la que funciona en la actualidad, y otra tapiada de comunicación con la nave. Originalmente, estaba cubierta con losa inclinada de madera, tejamanil y tierra, tipo catalana. La puerta de acceso es de madera original de una sola hoja con clavos decorativos.

La torre campanario se encuentra ubicada en la esquina sur poniente, está formada por una torre a la que se accedía por la cara oriente mediante una escalera de mampostería, de la cual sólo queda la rampa, con una puerta de acceso a la escalera interior. El campanario está formado por un cuerpo con cuatro jambas cuadrangulares y arcos de medio punto, dos remates cuadrangulares alargados de mampostería, el segundo tiene forma de pedestal, es más chico que el primero y está terminado en un remate piramidal truncado. Los cuerpos están adornados con pináculos de mampostería cuadrangulares con remate piramidal truncado. En la cúspide tiene una cruz esbelta de hierro forjado con veleta. En la base de la torre en su fachada poniente, presenta pintura mural ornamental con motivos geométricos.

La fachada era cuadrangular con torre en la esquina sur poniente con campanario de un cuerpo, y dos remates cuadrangulares, en su lado norte

tenía un contrafuerte que ya fue desmantelado. La portada, propiamente dicha, está formada por el arco de acceso de tipo conopial, de cantería de piedra caliza, el cual en su jamba norte está francamente fracturada por lo que le pusieron un alambre para evitar que se termine de desprender. Se han perdido todos sus aplanados originales.

El atrio cuenta con una barda atrial, aún quedan vestigios de la misma y del arco de acceso. En el muro de la barda atrial norte, poniente y sur existen aún pináculos cuadrangulares con remate piramidal truncado, hechos de mampostería de piedra caliza de la región asentados con mortero de cal arena<sup>23</sup>.

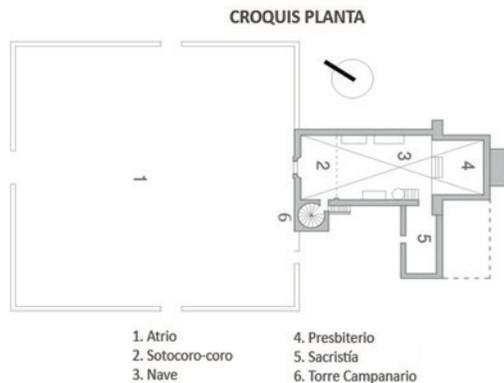


Imagen 13-A. Croquis, de planta arquitectónica de Santa María Huatlatlauca, Puebla.  
Archivo INAH, Puebla.

23 Cfr. Archivo INAH, Puebla, Santa María Coahuacán.

## Sociedad

En este apartado tomaremos a Agier<sup>24</sup> y Zermeño<sup>25</sup>, retomando la fiesta patronal de Santa María Coacuacán, como creación de una identidad y creación cultural dentro de una “sociedad derrotada” por la migración y pobreza, descrito en la introducción.

Son un factor común las fiestas patronales en el territorio mexicano; el caso de Coacuacán no es la excepción, se ha integrado a través de los años, de manera específica los días 28, 29 y 30 de enero, dedicado a Santa Martina de Roma.

---

24 Michel Agier, “El carnaval, el diablo...”, 197-244.

25 Sergio Zermeño, *La sociedad derrotada...*

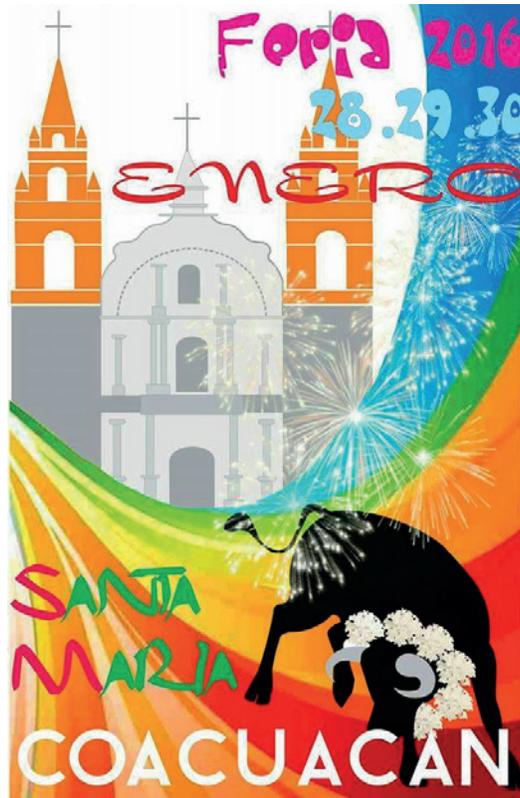


Imagen 7. Cartel de feria 2016, imagen rescatada de Facebook.

La organización de la fiesta patronal, parte de los fiscales y mayordomos a cargo del Templo “nuevo” (del cual hablaremos más adelante), son tres días de fiesta, comida, sonrisas y tapetes de aserrín pintado que adornan las calles y llegan a la entrada del Templo. Es un punto de encuentro de las familias coacuaquenses, los cuales, en un promedio general, se encuentran trabajando en diferentes ciudades de la república e inclusive en los Estados Unidos. De acuerdo con una entrevista realizada al presbítero Jovany Monroy Cruz en 2022, se designa a un padrino de la fiesta por día, quien debe dar comida y bebida a todas las personas que se presenten para los eventos de mañana, tarde y noche, asumiendo el coste. En el caso de los tapetes de aserrín, fuegos pirotécnicos y eventos musicales, los mayordomos reúnen a las familias del pueblo para dividir el gasto.

Los tapetes se encargan de mantener una cohesión especial entre los vecinos, se hacen a mano y se configuran en relación con los diferentes sacramentos católicos, los cuales evidencian un simbolismo expresado por la propia sociedad.



Imagen 8. Realización de tapetes en Santa María Coacuacán 2017, foto rescatada de Facebook.

En conclusión y en palabras del párroco, podríamos afirmar que Santa María es un pueblo fantasma todos los días del año, excepto el 28, 29 y 30 de enero, donde toma vida y color.

## Discusión

Dentro de los elementos anteriormente analizados, podemos encontrar una relación directa e indiscutible entre paisaje, materialidad y sociedad, ya que cada uno se complementa y se liga de manera consecuente. Una práctica innegable es la fiesta patronal, la cual mantiene la unión de la sociedad dentro de un contexto de expansión causado por los efectos económicos. Es una lucha constante de prácticas culturales, un “enemigo público” que se debate entre la costumbre, el arraigo y la modernidad (la globalización). Un cuerpo que tiene que migrar de su lugar de nacimiento y adaptarse a un paisaje con elementos nuevos, tomando como su rescate a este ambiente hostil, refugio en el pensamiento de 3 días al año donde puede ser libre de culpa, y verse dentro de una sociedad que se asemeja a sus usos.

En los documentos recabados, sólo se tiene en archivo los daños causados por el evento telúrico de 1999 a la capilla de Santa María Coacuacán, así como los de 2017. En el primero en mención, se describe al monumento como una ruina antes del sismo, se infiere su destrucción, pero no existe una descripción del evento que la causó.

Sismo de Tehuacán, Puebla, 1999

El sismo tuvo una magnitud de 7.0, ocurrió el 15 de junio de 1999 a las 15:41:06 h, a 20 km al sur de Tehuacán, Puebla, y 230 km al sureste de

Ciudad de México. Se sintió especialmente en algunas ciudades y poblados del sur de Puebla y norte de Oaxaca; en menor medida, en el sur de Morelos y en Guerrero, Estado de México, Tlaxcala y Veracruz.

Los mayores daños que ocurrieron a consecuencia del sismo fueron en el estado de Puebla, principalmente, en edificios antiguos de valor histórico y poblaciones con casas de adobe, iglesias y edificios públicos, tales como palacios municipales, centros de salud y escuelas. En cuanto a pérdidas humanas, en toda la zona afectada fallecieron 15 personas y dejó 188 lesionados<sup>26</sup>.

De acuerdo con datos rescatados del archivo histórico del Centro INAH Puebla, se concluye lo siguiente en el proyecto ejecutivo y daños del sismo de 1999:

La Capilla de Santa María Coacuacán, tuvo colapso en elementos de su barda atrial, muros de la planta y en su torre presentó grietas y fisuras. El proyecto constó de apuntalamiento de torre, para evitar el riesgo de volteo, así como consolidación de grietas y fracturas con morteros de cemento con expansor intraplast sika Z, reconstrucción de muros de la planta, así como refuerzo con malla electrosoldada 6-6 10-10. El inmueble ya estaba en estado ruinoso antes del Sismo de 1999.

El expediente cuenta con un dictamen en el cual se expresa en sus puntos más importantes lo siguiente:

---

<sup>26</sup> Gobierno de México, 2019.

## Siglo: XVII

Descripción: Conjunto arquitectónico: Ruinas de Templo de una sola nave, sacristía anexa, y portada con torre sur.

Materiales y fábricas: pisos, muros, entresijos, cubiertas, otros: Muros de mampostería de piedra, cubierta de mampostería, piso-loseta, entresijo de madera.

Estado de conservación previo al siniestro: Descripción: El inmueble se encontraba en muy mal estado de conservación, antes del sismo del 15 de junio.

Diagnóstico: La torre presenta una fuerte grieta diagonal en dos de sus caras, el muro interior de la nave presenta pérdida de elementos estructurales en su parte baja, en la portada se observan severas grietas verticales, así como un ligero desplome. La torre también presenta desplome.



Imagen 9. Sismo Santa María Coacucán 1999. Foto Archivo Centro INAH Puebla.

Este inmueble se encuentra catalogado y es monumento histórico por determinación de ley conforme a los artículos 35 y 36 fracción I de la Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos, del 6 de mayo de 1972.

El inmueble histórico antes mencionado se ubica en el municipio de Huatlatlauca. La declaratoria de desastre natural a causa del sismo

ocurrido el 15 de junio de 1999 en el estado de Puebla y publicada en el diario oficial de la federación de fecha 2 de julio de 1999.

El soporte documental y gráfico del presente dictamen consta en los archivos de la sección de monumentos históricos del Centro INAH Puebla. Tomando en consideración las características constructivas del monumento histórico y los daños ocasionados por el fenómeno natural (sismo) el inmueble se encuentra en peligro inminente de derrumbes que ponen en grave riesgo a transeúntes y a este significativo patrimonio histórico por lo que se hace necesario proceder con carácter de urgente a realizar estudios especializados de ingeniería para intervenir la estructura y con ello evitar mayores daños que representan inversiones extraordinarias.

Por lo anterior expuesto es necesario que este dictamen sea presentado al comité estatal para su preservación del patrimonio histórico en Puebla con carácter de urgente para que se proceda a la adjudicación correspondiente considerando la urgencia y la imperiosa necesidad de evitar mayores daños en el inmueble por la temporada de lluvias o cualquier otro desastre que pudiese acontecer en un futuro inmediato.

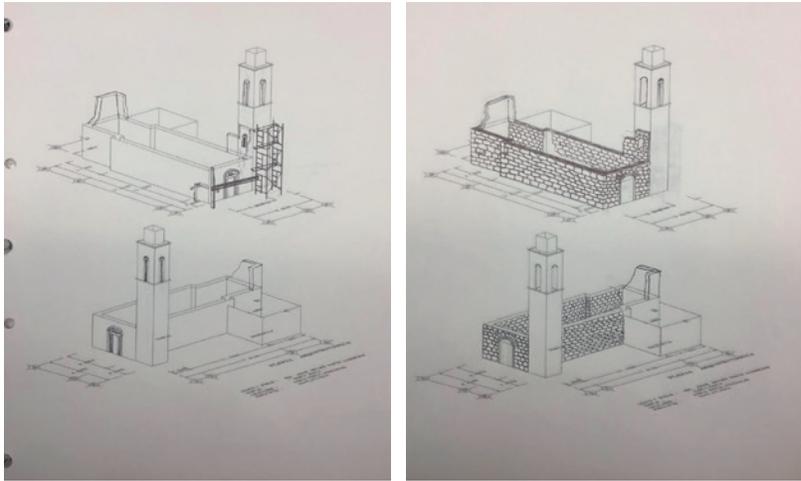
Partida:

a) Apuntalamiento \$40,000.00

b) Consolidación \$90,000.00



Imagen 10. Sismo Santa María Coacucán 1999, proceso de obra.  
Foto Archivo Centro INAH Puebla.



Imágenes 11 y 12. Sismo Santa María Coacucán 1999, proyecto ejecutivo.  
Foto Archivo Centro INAH Puebla.

Este proceso documental se llevó a cabo en 2017 con la finalidad de conformar las etapas constructivas de la capilla, como parte de la supervisión realizada en estos eventos como parte del personal del Centro INAH Puebla.

La capilla de Coacucán sufrió grietas y fracturas en este evento (2017), las cuales fueron contempladas para su reparación con el financiamiento de Seguros Banorte.

En la imagen 13, resalta dentro del paisaje la construcción contemporánea y la antigua, de acuerdo con el archivo histórico del Centro INAH

Puebla, no se encuentran documentos o permisos que avalen la construcción moderna. De acuerdo con los fiscales entrevistados en 2017, la capilla antigua colapsó (alfarje) con el sismo de 1973, y debido al nulo apoyo por parte de autoridades estatales y federales para reconstruir el inmueble, se organizaron como comunidad para la construcción de un templo de mayores dimensiones y de mejores materiales. En la concepción de la sociedad, no tendría caso reconstruir el inmueble antiguo, ya que, en las fiestas patronales era tal la multitud, que no daba cabida a todos; por otro lado, la idea latente en donde la construcción antigua podría sufrir de nuevo con algún evento natural.



Imagen 13. Sismo Santa María Coacucán 2017, templo nuevo y Capilla antigua. Foto propia.

La idea toma como punto de partida la fiesta patronal y la necesidad de un inmueble cuya materia pueda albergar la materialidad social. Un área que determina e infiere en el habitante y en su necesidad de sentirse arraigado a un lugar.

Acerca del mencionado movimiento telúrico el Gobierno de México, menciona lo siguiente:

El gran terremoto de Orizaba de 1973, magnitud 7.3

Es considerado uno de los sismos profundos más importantes en México. El terremoto se suscitó en la zona centro de Veracruz durante la madrugada del martes 28 de agosto de 1973, a las 03:45 h. Duró casi 2 minutos y registró una magnitud estimada de 7.3 grados, de acuerdo con el Servicio Sismológico Nacional (SSN).

El sismo destruyó parte de Orizaba y terminó con la vida de 539 habitantes, muchos de los cuales se encontraban durmiendo en el momento de la tragedia. La violencia del terremoto también causó daños en las ciudades de Serdán, Puebla, Córdoba, Nogales y Veracruz. El total de víctimas fatales asciende a 1200 personas y un gran número de daños materiales, principalmente en construcciones antiguas<sup>27</sup>.

A causa de los eventos de 1973, el arquitecto Andrés Vázquez Aguilar, con 50 años dentro del INAH Puebla, mencionaba en una reunión de Sismo del 2017 lo siguiente:

---

27 Gobierno de México, 2019.

En el 73 no teníamos FONDEN, ni seguro, ni nada por el estilo, era tan fácil llegar al sitio con la gente de México, evaluar los daños, llenar el acta, y llegaba el recurso, era más fácil.

De manera concisa, los habitantes de Coahuacán han logrado dos aspectos importantes y rescatables como sociedad. El primero es llevar a cabo de manera inconsciente, una de las posiciones universales dentro de la restauración de monumentos históricos, el movimiento antirrestauración de Ruskin.

Ruskin, desde su trinchera, definía que nadie tenía derecho a intervenir un monumento histórico más allá de reparaciones básicas. Dentro de esta concepción generó los escritos: “Las siete lámparas de la arquitectura” en 1849 y “Las piedras de Venecia” en 1851.

Ruskin expone en su “Lámpara de la memoria” la siguiente afirmación:

Pues, a decir verdad, la mayor gloria de un edificio no está en sus piedras ni en su oro. Su gloria está en la edad, en una profunda impresión de estar lleno de voces, de contemplación severa, de misteriosa simpatía, mejor dicho, incluso de aprobación o condena, que percibimos en las paredes que han sido largamente bañadas por transitorias oleadas de humanidad<sup>28</sup>.

Para Ruskin, cualquier tipo de acción de restauración hacia un inmueble se podía clasificar como una falsificación. Sin supervisión especializada, conservaron la capilla antigua como un elemento histórico, una ruina que se desgasta con el tiempo, como la vida de todo ente que es partícipe en este

---

28 John Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura*, (Ediciones Coyoacán, 2001): 166.

mundo, afligido con el peso de sus piedras y adaptándose con la pátina entre ellas, las cuales dan cohesión. No existen registro de demoliciones o añadidos realizados por ellos, aunque sí los efectuados por el organismo federal a cargo de su cuidado, el INAH, con materiales que no corresponden al sistema constructivo original y en un proyecto que se podría contemplar desde diferentes perspectivas en contra y a favor. Asimismo, el perímetro y área histórica no ha sido invadido ni vandalizado.

El segundo aspecto fue la construcción del templo nuevo en colindancia con la capilla antigua, respetando las delimitaciones específicas. Se puede intuir que esta construcción es la representación de la convivencia que se da a causa de la fiesta patronal; por lo tanto, este patrimonio inmaterial ha sido responsable del paisaje, la materialidad por supuesto y el resguardo de la sociedad, la cual ha mantenido esta lucha por persistir entre el desastre y el abandono, haciendo un trabajo más lógico que los propios entes responsables.

## Conclusión

El paisaje, dentro de su materia y materialidad en un contexto social, son ineludibles; el mundo físico y el mundo de las ideas no pueden ser separados, retomando a Ingold y Berque, la memoria del paisaje en donde uno nace, crece y realiza sus actividades básicas de convivencia, se vuelve el elemento central de lo que pensamos y somos. Podemos llamarlo piedras, cal, monte o pasto, pero en nuestro subconsciente son costumbres, valores, amor y sentimientos. Las herramientas con las que se trabaja día a día son resultado de las propiedades de nuestro alrededor, en el caso de Coahuacán, en su contexto geográfico, viven, comen y sueñan dentro del material de su paisaje.

Como lo describe Agier, se menciona con más frecuencia el “fin de las culturas”, debido al establecimiento casi automático del reconocimiento de una cultura, en el caso de Santa María, podemos encontrar en su concepción de materialidad una diferenciación imponente, en donde sería interesante abordar en otro artículo las mutaciones y arraigos mantenidos en los últimos años dentro del proceso de la fiesta patronal, así como enfocarnos más a las expresiones culturales.

Dentro del contexto de Zermeño, se podría pensar que las restricciones del gasto público y las políticas de ajuste, dieron lugar en este caso particular a una concepción propia de patrimonio y un proceso de patrimonialización con entes propios, ajustados a una realidad determinada por factores inclusive desconocidos por los mismos habitantes de la región, un proceso evolucionado en décadas con un resultado hoy visto desde la parte cultural. Cerrando el capítulo, retomo las palabras de Ríos en donde menciona: “La casa no es un sitio, sino un trayecto”<sup>29</sup>; para nuestro caso, la casa no es un sitio, sino una fiesta.

## Bibliografía

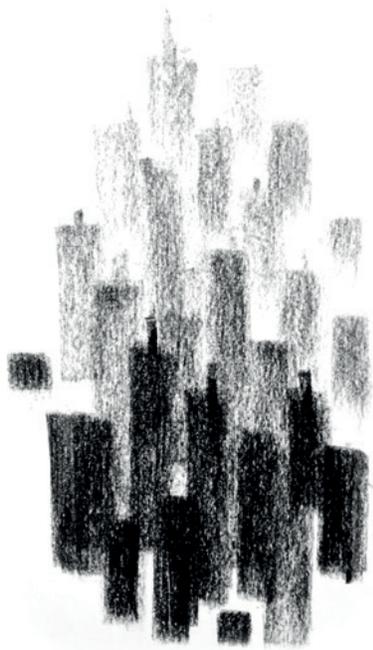
- Agier, Michel. (1999). “El carnaval, el diablo y la marimba”, en M. Agier, M. Álvarez, O. Hoffmann y E. Restrepo. *Tumaco haciendo ciudad. Historia, identidad, cultura*, 197-244.
- Berque, Augustin (2013). *Thinking Through Landscape*, Oxon, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York.

---

29 Carlos Ríos Llamas, “Habitar en el camino...”, 135.

- Gibson, James Jerome (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*, Ed. Houghton Mifflin. E.U.
- Gómez, Oliver y Tacuba, Angélica (2017). La política de desarrollo rural en México. ¿Existe correspondencia entre lo formal y lo real?, *Economía*, UNAM, vol. 14 núm. 42, septiembre-diciembre, 2017.
- Ingold, Tim (2011). *Being Alive, Essays on Movement, Knowledge and Description*, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York.
- Ocaranza, Claudia, "El INAH pierde el rastro de 175 mdp y se queda sin póliza para sismos". *Proceso*, 21 de septiembre de 2021.
- Ríos Llamas, Carlos (2021). Habitar en el camino: trayectos, afectos y viviendas transitorias, *Topofilia, Revista de Arquitectura, Urbanismo y Territorios*, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélaz Pliego", BUAP, año XIV, núm. 22, abril-septiembre 2021.
- Ruskin, John (2001). *1849, Las siete lámparas de la arquitectura*, México, Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V.
- Torres Carrasco, Elizabeth (2008). "Arquitectura religiosa en Huatlatlauca, Puebla: siglos XVI y XVII". Tesis para obtener el título de arquitectura, Facultad de Arquitectura UNAM, México. México Arquitectura.
- Torres Carrasco, Elizabeth (2012). "Huatlatlauca, Puebla: Puesta en valor de la arquitectura religiosa de una región". Tesis que para optar por el grado de Maestra en Arquitectura. Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, Facultad de Arquitectura UNAM, México. México Arquitectura.
- Zermeño, Sergio (2001). *La sociedad derrotada*, México, Siglo XXI.



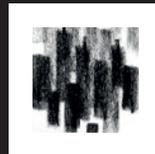


Representaciones desde el **Patrimonio**

Representaciones Interculturales



CULTURA E IDENTIDAD.  
REFLEJOS DEL PATRIMONIO  
ARQUITECTÓNICO EN MÉXICO



Rocío Ramírez Villalpando  
*Universidad Autónoma de Aguascalientes*



## Introducción

Expresar la convergencia entre conceptos con una variedad de implicaciones, huellas y trascendencia no resulta sencillo, en las siguientes líneas se aborda uno de los múltiples enfoques desde donde puede ser analizado y comprendido el patrimonio arquitectónico en México, teniendo claro que para su apreciación justa e integral, debemos conocer lo que a éste contextualiza y de forma inherente lo fundamenta y respalda, la cultura e identidad de esos sitios que irradian mucho más que lo que la obra construida como elemento aislado podría transmitir, de tal forma que el abordar estos conceptos desde un contexto más amplio, brinda la posibilidad de visualizar todo cuanto han sido, reflejando así, la historia que les ha conformado.



Figura 1. Izamal, Yucatán (2019). Fuente: Archivo autora.

El paulatino avance en materia de protección y las implicaciones que incidieron –tanto negativamente como positivamente– en la conservación y la restauración de inmuebles que actualmente se realiza, plantea varias vertientes entre las que se encuentra por un lado el procurar su salvaguarda y por otro, el otorgarles un uso que les permita ser nuevamente vividos, recorridos y disfrutados.

La importancia cultural e identitaria de una sociedad cobra relevancia cuando éstas son apreciadas, es decir, cuando ante ojos extraños, impacta y se tiene en claro la singularidad que las lleva a sobresalir, propiciando así la necesidad de proteger todo aquello que es único, que forma parte de la historia y que, al mismo tiempo, da sentido de arraigo en la vida contemporánea, en donde la diversidad de expresiones tradicionales propias y legendarias, busca seguir proyectando su esencia.

El análisis y comprensión integral del tema es de suma importancia, al igual que la gran variedad de culturas, identidades y formas de hacer propia la arquitectura existente en México, lo que ha permitido visualizar la incontable riqueza del país, y al mismo tiempo tener claro, cómo es que diversas colectividades, de alguna manera convergen para formar una sola, representando de este modo, todo aquello que distingue a una nación.

El concepto de patrimonio, abordado desde estas perspectivas inherentes entre sí, da la oportunidad de observar a la arquitectura patrimonial, como ese elemento crucial, que logra se vean reflejadas en ella tanto la cultura como la identidad, y como consecuencia, faculta una lectura más amplia, no solamente del inmueble por sí mismo, sino de éste en su contexto histórico, social, político, económico y, por supuesto, cultural.

Si bien es cierto, el amplio espectro de arquitectura en México, su riqueza en materiales y técnicas constructivas, así como su evocación histórica, han

tenido una batalla constante con el desconocimiento y la consecuente falta de protección, aunado a las tendencias falsificadoras en los centros históricos en la búsqueda de ocultar el paso del tiempo, también es una realidad que se realizan constantes acciones que tratan de evitar que este actuar continúe, contribuyendo para ello las investigaciones que dan a conocer la importancia de la salvaguarda patrimonial sin falsificaciones, los proyectos gubernamentales en el mismo sentido y sin duda, la sociedad que protege todo aquello que le es propio y forma parte también de su reflejo.

## El panorama histórico de la salvaguarda patrimonial

La conceptualización e importancia del patrimonio se ha ido transformando, ampliando el panorama en el que se le visualiza, aprecia y valora. Se relaciona de forma directa con la historia, que permite hacer evidente la riqueza de generaciones pasadas, procurando su protección, misma que, cada vez más, se comercializa y salvaguarda no solamente por su valor *per se*; a éste, se agregan un sinnúmero de elementos que en la actualidad contribuyen a su preservación y cuidado.

A lo largo de la historia se ha logrado tanto la puesta en valor explícita, como la comprensión de la conservación del patrimonio en el amplio sentido del término, abarcando diversas ramas del arte y enfocando su valor, al de la sociedad que representaba, diversificando sustancialmente el área del conocimiento al que pertenece e involucrándose cada vez más en procesos científicos que coadyuvan con el objetivo.

Históricamente, la protección patrimonial se ha hecho presente en las diversas etapas de la humanidad, desde la antropología, que ha permitido conocer grandes civilizaciones, pasando por la música, danza, pintura, escultura, arquitectura, cine, hasta la literatura en donde se valora y resguarda toda aquella obra que deja en manifiesto la riqueza del pasado; de este modo, forma parte inherente de las siete bellas artes. El patrimonio, a lo largo de la historia de la humanidad ha impactado en la diversidad del panorama social que lo alberga y conforma.

A decir de López Merino, “La valorización del patrimonio personal y colectivo [...] remonta casi el origen de la civilización...”<sup>1</sup> este interés de las sociedades pretéritas es lo que hoy día hace posible tener más conocimiento sobre las mismas, haciendo con ello evidente cómo el afán de preservación ha necesitado tiempo para validarse, confirmándose así, su carácter de indispensable, teniendo como consecuencia, el que se lleve a cabo de forma más consciente y estructurada, incluso abordando no solamente la restauración de lo preexistente, sino visualizando el paso previo, la conservación.

Se buscó desde diversas plataformas prestar atención a este término en cuanto a las edificaciones se refería; sin embargo, la realidad transparentaba que no había un respeto por el inmueble como tal, no se realizaban acciones que sumaran en este sentido, ni a favor de la conservación, ni a una restauración estructurada y consciente, lo que frecuentemente ocurría era una constante sustitución de elementos que provocaba una pérdida patrimonial importante, y es justamente ese detrimento lo que de alguna manera propició que paulati-

---

1 Guillermo López-Merino, “Aproximación historiográfica a la restauración patrimonial de carácter historicista en España: desde sus albores a la actualidad”, *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, núm. 28, (2020): 102.

namente, se hiciera visible, entendiera y se dieran las condiciones adecuadas para la salvaguarda de los inmuebles antes del deterioro evidente, guiada por una legislación, impactando así, en todos los procesos de conservación, y en su caso restauración de las obras representativas que así lo requiriesen.

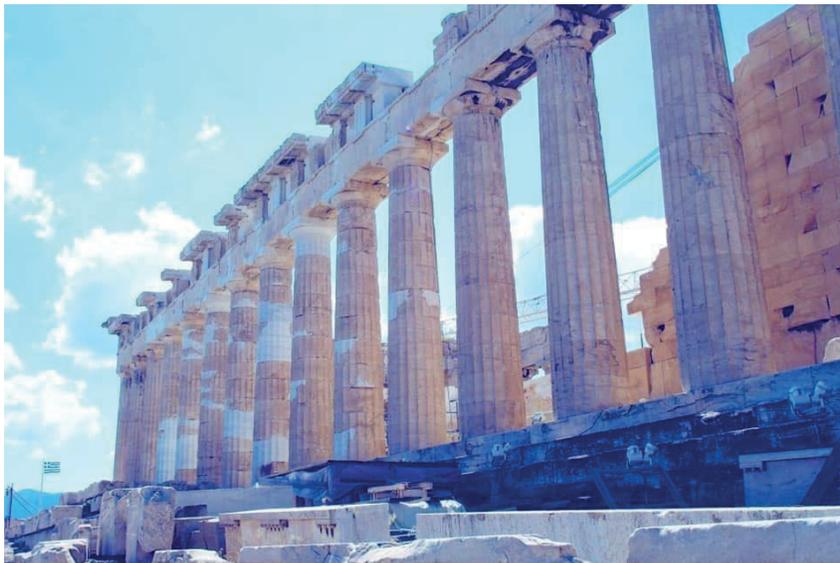


Figura 2. Partenón, Atenas, Grecia (2020). Fuente: Jorge Enrique Domínguez.

La visión integral de preservación, conservación, restauración y salvaguarda del patrimonio se conformó a través de varios personajes ligados al arte, la antropología e historia, que a lo largo del tiempo hicieron diversas consideraciones; por un lado, daban continuidad desde el ángulo legal y, por otro lado, trabajan un análisis amplio sobre la conceptualización del patrimonio y su importancia.

A lo largo de la historia fueron expuestas varias posturas de conservación, restauración y en general de salvaguarda, gran parte de los preceptos se han mantenido; algunos otros, porque así ha convenido, han evolucionado. Es posible apreciar la mayor parte del desarrollo e implementación de estas pautas preestablecidas a través de una edificación histórica, desde la cual se pueden observar los cambios, adecuaciones o en su caso, las acciones realizadas correctamente como medidas para su protección.

El renacimiento es visualizado como un parteaguas, Françoise Choay<sup>2</sup> plantea esta etapa como aquella en la que se comienzan a valorar los monumentos heredados; sin embargo, es hasta años más tarde cuando la conceptualización del patrimonio se dirige a un objeto específico con gran valía, por los múltiples significados que conlleva, confluyendo directamente en la cultura e identidad de la sociedad a la que le son propios. En el barroco “el gran logro [...] fue la aparición de un restaurador más profesional, que iría sustituyendo al artista, más creativo...”<sup>3</sup>, cambia la manera de entender la restauración permitiendo que las acciones que se realicen en ella contemplen una

---

2 Rosa Elena Malavassi, “El patrimonio como construcción social. Una propuesta para el estudio del patrimonio arquitectónico y urbano desde las representaciones sociales,” *Diálogos* 18, núm. 1 (December 1, 2016). <https://doi.org/10.15517/dre.v18i1.25122>.

3 Guillermo, López-Merino, “Aproximación historiográfica ...”, 105.

intervención mínima. Con estas evoluciones de pensamiento, se hizo posible que en el neoclásico, se invitara no solamente a restaurar, sino a conservar, sobre todo en lo referente a ruinas arqueológicas. La visualización y entendimiento del patrimonio seguía un curso histórico que permitió en el siglo XIX, se dieran actuaciones de gran valía en este ámbito.

En lo que a la intervención arquitectónica específicamente se refiere, Viollet-Le-Duc veía este proceso como aquello que lleva a su origen, eliminando en sus intervenciones aquellos elementos que no correspondían históricamente, buscando que la intervención permanezca en el tiempo sin que ésta sea evidente, sin posibilidad de hacer una lectura de estratificación histórica. Kalcic menciona que Le-Duc se otorgó el derecho a realizar modificaciones a partir de sus criterios, justificando siempre en la necesidad de reflejar la verdad en la perfección y la apariencia, priorizando estos últimos, dejando de lado la verdad, a pesar de ser su principal interés<sup>4</sup>.

John Ruskin por su parte, entendía la restauración de edificios como una destrucción, y no sólo para la arquitectura sino también y en general desde un punto de vista histórico. Hace evidente su desagrado a las restauraciones resaltando lo indistinguible de éstas, sobre todo por la presencia de arquitectos que en su momento buscaban “[...] sa destruction, sous prétexte de «restauration» [...]”<sup>5</sup> [su destrucción, con el pretexto de “restauración”], proponía para tener control y que el actuar fuese el adecuado:

- 
- 4 Helena Kalčić, “Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc and Monument Protection: A Case Study,” *Urbani Izziv* 25, No. 2 (2014): 130-42. <https://dibpxy.uaa.mx/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjrs&AN=edsjrs.24920922&lang=en&site=eds-live&scope=site>.
  - 5 Jérôme Bastianelli, “Repenser Le Patrimoine, Hier et Aujourd’hui. Le Génie de John Ruskin,” *Cahiers Victoriens et Edouardiens*, No. 91 (June 1, 2020) <https://doi.org/10.4000/cve.7573>.

[...] Une association pourrait être créée afin d'affecter, dans chaque ville d'importance, des observateurs vigilants qui, tout d'abord, effectueraient un parfait recensement de chaque monument remarquable dans les alentours, et ensuite, une ou deux fois par an, établiraient un rapport sur l'état de ces monuments et sur les évolutions dont ils ont besoin. [crear una asociación para asignar en cada ciudad de importancia, observadores vigilantes que, en primer lugar, realizarían un censo perfecto de cada monumento notable de los alrededores, y luego, una o dos veces al año, realizarían un informe sobre el estado de estos monumentos y las intervenciones que necesitan]<sup>6</sup>

A mediados del siglo XIX, se contaba con revistas de historia del arte, se llevaban a cabo congresos que tenían como eje central del discurso, los principales criterios para realizar restauración, un concepto recurrente cuando se busca la protección patrimonial. Por un lado, era un momento en el que no se aceptaba el final de un monumento sin intervenir; sin embargo, tampoco eran bien aceptadas las reconstrucciones arbitrarias y falsas, por ello, se invitaba a quienes realizaban proyectos de restauración de obras patrimoniales, a que fuese de forma profesional que se incursionara en tal encomienda, buscando con esta acción incidir positivamente a preservar la autenticidad de las obras, sin que, bajo ninguna circunstancia, se indujera al espectador al error.

Camilo Boito tenía una visión intermedia entre Ruskin y Le-Duc, por un lado, veía bien los principios de conservación, y esa idea de preservar, “[...] Boito y Ruskin tienen puntos comunes sobre el respeto al monumento y no alterarlo; es preferible aceptar su pérdida, pero no tratar de imitar las partes

---

6 Jérôme Bastianelli, “Repenser Le Patrimoine...”

faltantes o demolidas [...]”<sup>7</sup>; sin embargo, también consideraba necesaria la adición de partes al inmueble siempre y cuando éstas fueran evidentes y plenamente justificadas, sin falsos históricos.

Todas las diferencias de las teorías y métodos del pasado, poco a poco fueron enriqueciéndose a través de estudios, análisis y diálogo. El siglo XX fue de gran importancia para ello, comienza la aportación a través de documentos que dan seguimiento a lo antes realizado, pero que, sobre todo, planteaban como objetivo principal, el contribuir al resguardo patrimonial de y para la humanidad, baste citar para ello, la carta de Atenas de 1931.

Desde ese momento hasta la actualidad, los cambios han sido sustanciales, abarcando normativas, legislaciones e intercambio de posturas académicas, permitiendo además que la sociedad abone a la permanencia de todo aquello que favorece y aporta, enriqueciendo así nuestra historia. El adentrarse en el pasado, procurando la salvaguarda patrimonial, siempre tendrá como objetivo que esos elementos protegidos y valorados, permanezcan en el tiempo, así como el realizar una lectura lo más fiel posible de lo ahí acontecido, dando paso a la presencia de esa huella del pasado en un contexto diferente, la contemporaneidad.

---

7 Luis Arnal, “Los Restauradores de Camillo Boito,” *Conversaciones Con. Camilo Boito y Gustavo Giovannoni*, núm. 4 (2017): 249-260. <https://dibpxy.uaa.mx/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsbas&AN=edsbas.1BD04AF6&lang=es&site=eds-live&scope=site>.

## Patrimonio cultural e identidad. Positiva convergencia

El patrimonio cultural evoca las tradiciones de un pueblo, su idiosincrasia y sin duda alguna los múltiples factores antropológicos e históricos que le son propios, costumbres arraigadas que le han sido heredadas, que confluyen no solamente en lo intangible, sino que, en muchas ocasiones, dan sentido a lo tangible. Sin bien es cierto, se suscriben a aquellos elementos del pasado, también convergen con el presente al dar cabida y sentido a una sociedad contemporánea que no sólo los añora, sino que los protege y cultiva.

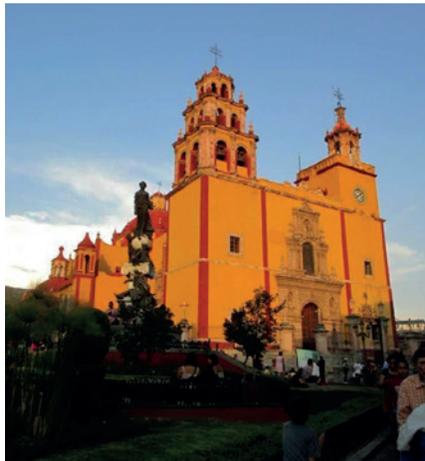


Figura 3. Catedral Basílica Colegiata de Nuestra Señora de Guanajuato (2018).

Fuente: Archivo autora.

Gran parte de su valor radica en que la cultura como tal, en el amplio sentido del término, representa a un colectivo, parafraseando a Salvador Giner<sup>8</sup> es necesario aprenderla a través de los comportamientos sociales, porque justo ahí se origina, en esas conductas repetidas de las colectividades, y son éstas las que le salvaguardan con la finalidad primordial de evocar sus raíces, de traer a la actualidad aquello que surgió bajo circunstancias específicas traspasando generaciones, haciendo uso de la memoria colectiva que, si a lo intangible nos referimos, lo ha resguardado, y que en el rubro tangible ha sido protegido por el amplio espectro de significantes que lo engloba histórica y socialmente.

En la actualidad se tiene cada vez más claro que la protección patrimonial permitirá dejar evidencia a futuras generaciones de aquello que a través de la historia ha sido de gran valía, un bagaje cultural más amplio, enriquecido por las diversas etapas que lo han ido enmarcando. Sin embargo, frente al amplio panorama de necesidades que se tienen, en muchos casos, el patrimonio cultural no forma parte de las prioridades de las autoridades, menos aún de la sociedad que carece de lo más indispensable. Si bien es cierto, desde la conformación de la Organización de la Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en 1945, se ha prestado más atención y procurado con mayor ahínco la salvaguarda de diversos elementos valiosos para la humanidad, resulta indiscutible que existen una infinidad de rubros que lo convierten en una tarea complicada, puesto que, de inicio, el valor debe dársele la comunidad a la que le es propio.

El patrimonio cultural puede ser abordado desde múltiples perspectivas –y áreas del conocimiento–, el reflejo de éste en la comunidad que lo

---

8 Enrique Sanjosé, "Sociología Salvador Giner," *Revista Española de La Opinión Pública*, núm.18 (oct-dec., 1969): 440-441. <https://doi.org/10.2307/40181250>.

posee es diverso, puesto que se puede enfocar su salvaguarda y protección a una vertiente específica o englobando a varias, ejemplo de ello es el turismo, por lo que resulta importante hacer mención a la variedad de:

[...] vínculos [entre] bienes materiales e inmateriales, lugares y personas a lo largo de nuestra vida, a partir de conexiones emocionales que alimentan nuestra existencia y nuestros procesos de construcción identitaria [...] comprendida como el conjunto de rasgos distintivos de una persona que permite definirla y diferenciarla de otras [...] óptica clave en los procesos de patrimonialización[...]<sup>9</sup>

La cultura de un pueblo o nación se patrimonializa porque deja en claro los distintivos que éste tiene, aquello que lo hace único y que como consecuencia es admirado y valorado por propios y extraños. Todo cuando incide en nuestra cotidianeidad y que puede estar plasmado en una estrofa, un pentagrama, o en el cúmulo de piedras que conforman una edificación, y de igual manera, en lo que siendo intangible posee gran significación histórica, que identificamos como inherente y representativo de lo que somos, aquello que envuelve nuestra idiosincrasia.

---

9 Sofía Marín-Cepeda, "El Patrimonio Cultural y Artístico, Los Vínculos y Las Comunidades Patrimoniales En Red. Indicadores de Alto Impacto a Través de Las TIC. (Spanish)," *Revista de Arte, Ciencia y Tecnología*, núm. 26, (2020): 2.



Figura 4. Cultura Wixárika, Conos de Santa Mónica, Guadalupe, Zacatecas (2019).

Fuente: Guillermo Escamilla.

Se mencionó con anterioridad la importancia de la UNESCO; el actuar de esta organización tiene varias implicaciones aunadas al cuidado del patrimonio, dentro de éstas, el escaparate que brinda a través de la visualización de la riqueza de un punto geográfico específico más allá de su contexto inmediato. Entendiendo que para esta organización el patrimonio cultural “[...] comprende monumentos, obras arquitectónicas, de escultura o de pintura, estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas, construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura unida e integrada en el paisaje les brinda un Valor Universal Excepcional desde el punto de vista de la historia, el arte y la ciencia...”<sup>10</sup> su resguardo se garantiza cuando se tiene un sentido de pertenencia importante, solamente así, puede garantizarse su salvaguarda adecuada e integral.

México es poseedor de un gran número de sitios con reconocimiento por la UNESCO, ocupando uno de los primeros lugares a nivel mundial, con inscripciones que dan muestra de la diversidad y riqueza cultural de nuestro país, así como de la identidad presente en cada uno de los nombramientos otorgados por la organización, y que en conjunto, conforman el reflejo de la nación mexicana, con 35 bienes patrimonio mundial, 13 acervos de memoria del mundo, 10 expresiones de Patrimonio Cultural Inmaterial, 42 reservas de la biósfera, estas distinciones, en constante observación y cuidado<sup>11</sup>.

---

10 Sara Beatriz Guardia, “Cátedras UNESCO. Conservación del Patrimonio Cultural y Desarrollo Sostenible.” *UNESCO Chairs. Conservation Of The Cultural Heritage And Sustainable Development*, núm. 12 (September 2018): 12. <https://dibpxy.uaa.mx/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=132217204&lang=es&site=eds-live&scope=site>.

11 Datos obtenidos de la página oficial de la UNESCO <https://es.unesco.org/fieldoffice/mexico/about>, febrero 4 de 2021.

Lo antes mencionado, sin duda, tiene una valiosa y trascendental conexión con la identidad, ese conjunto de características que se transforman en símbolos de una sociedad o región específica, una que indudablemente evoluciona y, como consecuencia, sufre algunas transformaciones; sin embargo, resulta innegable que, a través del tiempo conserva su esencia. Aunque a nivel individual podemos definir una identidad personal, al igual que la cultura, cuando se trata de hacer referencia a colectividades es justamente lo que éstas conforman y les proporciona singularidad, el reflejo identitario que debe ser preservado como parte fundamental del patrimonio cultural:

[...] una manera de reconocer un objeto es comprobar en él ciertos signos distintivos. Así como reconocemos un árbol por la forma de sus hojas, o a un individuo por una cicatriz, podríamos identificar la pertenencia a un pueblo por ciertos signos distintivos que pertenecen a su cultura [...] ese conjunto de signos simples, que no corresponden a ningún otro pueblo [...]<sup>12</sup>

El resguardo de la identidad resulta complejo, sobre todo, cuando la contemporaneidad y el mundo globalizado parecen arrasar con fuerza con las más remotas y arraigadas tradiciones y simbolismos. Este señalamiento lo realiza León Olivé<sup>13</sup> dejando en claro que en las sociedades tradicionales

---

12 Luis Villoro, "Sobre la identidad de los pueblos", en *La identidad personal y la colectiva*, editado por León Olivé and Fernando Salmerón (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994), 95.

13 León Olivé, "Identidad Colectiva", En *La identidad personal y la colectiva*, editado por León Olivé y Fernando Salmerón (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994): 65-84.

la convergencia entre lo creado conceptualmente, si permanece cerrado a elementos externos, hará más sencilla la conservación de la identidad; sin embargo, también hace mención a la constante presencia de influencia del exterior –nacional o internacional– y como esto, amenaza la identidad que sería merecedora de resguardo.

## La perspectiva arquitectónica

El panorama arquitectónico está ampliamente ligado a la cultura e identidad de la sociedad que lo alberga, discurre entre el ámbito social, antropológico, filosófico e incluso se liga a las ciencias duras mediante la confluencia específica que se puede tener académicamente así como a través de su confluir con el ser humano. La arquitectura es el reflejo de todo lo que en las ciudades se vive, de la economía presente en los países y su actuar sociopolítico. Todo ello se refleja en las construcciones que han permanecido en el tiempo, por el resguardo natural de las mismas impactando posteriormente en la sociedad, la que las comenzó a valorar y reconocer, recibiendo luego una protección integral por parte de gobiernos e instituciones.

Marina Waisman<sup>14</sup> define al patrimonio como todo aquello que coadyuva para la conservación de la identidad de una sociedad, contribuyendo a la continuidad y construcción de su cultura, pasando por un proceso de selección que en ocasiones incluye a la memoria de forma crucial, para a través de ésta, trascender generaciones y hacer posible ese legado histórico. Esta postura se

---

14 Marina Waisman, *La estructura histórica del entorno* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión, 1984)

corroborar cuando para erradicar la esencia de una sociedad con todo lo que implica, se recurre a eliminar todo cuanto a ésta represente. López Merino ejemplifica con lo sucedido en la Alemania nazi, cuando:

El propio Hitler expresó personalmente la necesidad de borrar la memoria de la ciudad, como medio para destruir la identidad cultural del pueblo polaco. Para conseguir ese objetivo, no dudó en destruir arquitectura, arte y archivos históricos del país<sup>15</sup>.

Es la sinergia entre cultura, identidad y patrimonio –puntualmente cuando este concepto se enfoca a la arquitectura– la que puede apreciarse a través de los inmuebles, pues en cada una de las edificaciones con valor patrimonial, se puede realizar una lectura que aporte y enriquezca, sin limitarse al conocimiento de un estilo o material constructivo, visualizando a la vez su época, sociedad, clima, formas de vivir, necesidades espaciales evidentes y por supuesto, sus transformaciones, esencias que aunque intangibles por sí mismas, “encuentran” al observador que termina descubriendo tras su análisis y estudio, mucho más que lo que se da por sentado.

---

15 Guillermo López Merino, Valoración y autenticidad del patrimonio arquitectónico: El componente inmaterial,” *Onoba. Revista de Arqueología y Antigüedad*, núm. 8 (julio 2020): 87-100. <https://doi.org/10.33776/onoba.v8io.3684>.



Figura 5. Zócalo, Centro Histórico de Ciudad de México (2019). Fuente: Archivo autora.

En la actualidad, México como país, ha puesto en valor múltiples obras arquitectónicas que en conjunto nos brindan un panorama histórico muy amplio. Desde la arquitectura precolombina hasta la presencia de la contemporaneidad que también ha sido merecedora de importantes reconocimientos. Un país tan grande y diverso, que ha dejado huella a lo largo y ancho de su territorio con su sorprendente y vasta riqueza cultural que, como bien comenta González Gortazar, de alguna manera sigue presente y forma parte de nuestra cotidianidad, pese a los estragos globalizadores en el rubro.



Imagen 6. Casa Habitación, Centro histórico de Zacatecas (2019).

Fuente: Archivo autora.

Sin embargo, y contraponiendo la valía de mucha de su arquitectura, también es común observar la falsificación de la que se hacía mención al inicio del documento, sobre todo, en lo que a las intervenciones en edificaciones antiguas se refiere. Frecuentemente, los sitios resguardados tratan a toda cosa de detener el paso del tiempo en los inmuebles, con la menor inversión posible, es decir, sin darles el mantenimiento adecuado, sosteniendo las fachadas con puntales mal estructurados, con el único afán de aparentar la protección que no fue dada a tiempo, cuando el inmueble podía restaurarse, esto aunado a la constante posibilidad de que esos deterioros sin atención tengan consecuencias más allá de la pérdida patrimonial, que impacten negativamente en la seguridad de la sociedad que recorre las ciudades<sup>16</sup>.

Cuando las construcciones históricas a consecuencia de múltiples factores, se derrumban, en muchos casos, en lugar de hacer evidente el hecho, se decide construir uno "igual", pero en una época diferente, con materiales constructivos actuales, con una distribución espacial contemporánea, pero, que "parezca" del siglo que conforme el contexto creado al imaginario colectivo, cerrando el paso a la arquitectura de su tiempo, provocando y produciendo los falsos históricos que lejos están de relatar los cambios culturales y la evolución identitaria de las sociedades.

La misma historia se hace presente cuando en el inmueble se respeta, protege o en su caso restaura su fachada, pero todo su interior es destruido, porque su origen como casa habitación o espacio con un uso determinado ya

---

16 Se han registrado varios incidentes con edificios catalogados como patrimoniales, uno de los últimos y más mediáticos (diciembre 2019), el sufrido por una turista coreana en la calle de Alcalá de Madrid, España, ocasionado al desprenderse una cornisa de un edificio, pese a haber aprobado las inspecciones de seguridad realizadas al inmueble.

no es compatible con el de tienda de conveniencia, hotel boutique o restaurante. Todo esto se comprende de mejor manera cuando se tiene claro que el patrimonio es, en muchos casos, más un elemento de inversión económica que impactará positivamente en las ciudades, pasando a un segundo término lo que debería preocupar más su salvaguarda, incluso para que pueda continuar su uso como mercancía o detonante económico, así como su valía cultural. El proceso integral de protección patrimonial pasa por diversas fases incluyendo aquella que, al ofrecerlo como un producto de consumo turístico-gubernamental, en ocasiones, genera una tendencia a homogeneizar el paisaje o las ofertas de servicio entre otras cosas.

Por ello es importante también puntualizar sobre lo que ya se ha planteado tangencialmente en este documento, el turismo cultural, puesto que este fenómeno ha impactado de forma significativa en todo lo que al patrimonio cultural se refiere, la arquitectura, la ciudad que la alberga y el cómo ésta se conforma. En las últimas décadas gran parte de la economía de las ciudades con oferta patrimonial depende del turismo que en éstas incursiona.

[...] algunos espacios urbanos se han especializado y vinculado a la cultura global, y han sido sometidos a un *aggiornamento* constante con el objetivo de hacer estos ámbitos atractivos para las nuevas formas de consumo de la ciudad y su cultura, permitiendo ahondar en la reflexión sobre los modos de hacer una ciudad para el turismo, ligados al *marketing* urbano y a las industrias culturales, entre cuyo efectos se

encuentran las polémicas suscitadas por la transformación de bienes y tejidos culturales históricos [...]»<sup>17</sup>

El turismo y los servicios que las ciudades brindan a esta actividad económica, generalmente se ubica en los denominados centros históricos, de tal suerte que los espacios arquitectónicos urbanos se conforman, remodelan y adaptan para tal fin. Se debe tener en cuenta que el turista, si bien va buscando la ciudad, con ella busca su amplio espectro, y en éste incluimos lo que al ajeno le es atractivo, toda esa singularidad y riqueza que se ha descrito anteriormente, misma que engloba la cultura e identidad de la sociedad que la estructura.

Necesariamente se debe hacer mención a otro hecho que acompaña a los inmuebles catalogados como patrimonio, la falta de recursos por parte de particulares para dar mantenimiento a muchas construcciones dentro de áreas de resguardo por nombramientos como los que otorga la UNESCO; indiscutiblemente no todo lo que estas distinciones otorgan es positivo; en muchas ocasiones, la falta de medios para una conservación apropiada provoca el abandono de inmuebles y su consecuente deterioro. Estas situaciones conducen a la gentrificación que engloba acciones como la venta de las edificaciones y el cambio de uso de suelo que, en la mayoría de los casos, es inmediato. Un nuevo giro es otorgado buscando mejorar la economía del propietario; sin embargo, de este tipo de transformaciones, pese a todo lo que indudablemente trastoca la vida cotidiana de las ciudades, existe un ángulo positivo, el que implica que las construcciones no estén abandonadas, que sean vividas –principio fundamental de la obra arquitectónica–, y que, a la vez,

---

17 M. Ángeles Layuno Rosas, *La ciudad del turismo: Arquitectura, Patrimonio Urbano y Espacio Público*. (Spain, Europe: Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones, 2020): 18.

brinden soluciones a las necesidades de una población, incluyendo el ámbito cultural, social, político y económico.

Indiscutible resulta que gran parte del significativo cultural y la consecuente valía patrimonial en México tiene que ver con el arraigo histórico, mismo que ha generado con el tiempo la cultura e identidad que hoy lo caracteriza, aunque resulte evidente que está compuesta por tanta variedad cultural como regiones dentro de la misma.

## Reflexiones finales

Es evidente tras lo expuesto, que tanto la cultura como la identidad son conceptos inherentes al patrimonio, de tal forma que, si los enfocamos al patrimonio arquitectónico veremos en éste, el reflejo de la historia de las ciudades. Pese a que la valoración de este concepto ha pasado por diversas etapas, en el presente siglo XXI, contamos con ejemplos excelsos que nos permiten recorrer la historia del país a través de su arquitectura, que en un inicio de manera fortuita fue conservada, para posteriormente ser valorada y legislada con la finalidad de continuar el legado a futuras generaciones.

La obra arquitectónica llega a ser paradigmática, consecuentemente deja su impronta; sin embargo, esto no es tarea sencilla, sobre todo, porque se tiene conocimiento del amplio espectro de hechos que deben ser estudiados. Afortunadamente, México ha logrado dar reconocimiento y hacer visible su historia a través de los legados culturales que paulatinamente se han hecho “tangibles” para la sociedad que hoy día les salvaguarda.

Este documento permite exponer desde una plataforma académica un panorama arquitectónico, cultural e identitario, haciendo evidente la necesi-

dad de investigar, analizar, comprender y, sobre todo, dar a conocer la esencia de las sociedades a través de su patrimonio arquitectónico, que las caracteriza y define.

## Bibliografía

- Aguilar, Rosa Elena Malavassi. "El patrimonio como construcción social. Una propuesta para el estudio del patrimonio arquitectónico y urbano desde las representaciones sociales." *Diálogos* 18, núm. 1 (December 1, 2016). <https://doi.org/10.15517/dre.v18i1.25122>.
- Arnal, Luis. "Los restauradores de Camillo Boito." *Conversaciones con Camilo Boito y Gustavo Giovannoni*, núm. 4 (2017): 249-260, <https://dibpxy.uaa.mx/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsbas&AN=edsbas.1BD04AF6&lang=es&site=eds-live&scope=site>.
- Bastianelli, Jérôme. "Repenser Le Patrimoine, Hier et Aujourd'hui. Le Génie de John Ruskin." *Cahiers Victoriens et Edouardiens*, núm. 91 (June 1, 2020). <https://doi.org/10.4000/cve.7573>.
- Guardia, Sara Beatriz. "Cátedras UNESCO. Conservación del patrimonio cultural y desarrollo sostenible." *UNESCO Chairs. Conservation of the cultural heritage and sustainable development*, No. 12 (September 2018): 11-37. <https://dibpxy.uaa.mx/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=132217204&lang=es&site=eds-live&scope=site>.
- Kalčíč, Helena. "Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc and Monument Protection : A case study." *Urbani Izziv* 25, No. 2 (2014): 130-42. <https://dibpxy.uaa>.

- mx/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.24920922&lang=es&site=eds-live&scope=site
- Layuno Rosas, M. Ángeles. *La ciudad del turismo: Arquitectura, Patrimonio Urbano y Espacio Público*. Spain, Europe: Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones, 2020. <https://dibpxy.uaa.mx/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsbas&AN=edsbas.9431BE5A&lang=es&site=eds-live&scope=site>.
- López-Merino, G.L. "Aproximación historiográfica a la restauración patrimonial de carácter historicista en España: desde sus albores a la actualidad." *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, núm. 28 (2020): 101-132.
- \_\_\_\_\_ "Valoración y autenticidad del patrimonio arquitectónico: El componente inmaterial." *Onoba. Revista de Arqueología y Antigüedad*, núm. 8 (julio 2020): 87-100. <https://doi.org/10.33776/onoba.v8i0.3684>.
- Marín-Cepeda, Sofía. "El patrimonio cultural y artístico, Los vínculos y las comunidades patrimoniales en red. Indicadores de alto impacto a través de las TIC. (Spanish)." *Revista de Arte, Ciencia y Tecnología*, núm. 26 (2020): 1- 9.
- Malavassi Aguilar, Rosa Elena. "El patrimonio como construcción social. Una propuesta para el estudio del patrimonio arquitectónico y urbano desde las representaciones sociales." *Diálogos* 18, núm. 1 (December 1, 2016) <https://doi.org/10.15517/dre.v18i1.25122>.
- Olivé, León. "Identidad colectiva". En *La identidad personal y la colectiva*, editado por León Olivé y Fernando Salmerón, 65-84. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- UNESCO, febrero 4 del 2021, <https://es.unesco.org/fieldoffice/mexico/about>.

- Sanjosé, Enrique. "Sociología Salvador Giner." *Revista Española de la Opinión Pública*, núm. 18 (oct-dic., 1969): 440-441. <https://doi.org/10.2307/40181250>.
- Villoro, Luis, "Sobre la identidad de los Pueblos." En *La identidad personal y la colectiva*, editado por León Olivé y Fernando Salmerón, 85-100. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- Waisman, Marina. *La estructura histórica del entorno*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión, 1984.



PATRIMONIO CULTURAL EN TESISTÁN.  
LA PÉRDIDA Y PROTECCIÓN  
FRENTE AL CRECIMIENTO URBANO



Samuel Hernández Vázquez  
*CIESAS-Occidente*



## Introducción

Los acelerados procesos de urbanización globalizada, aglomeración e integración económica global transformaron las ciudades en metrópolis que responden a infraestructuras urbano-económicas inadecuadas, así como a acuerdos fragmentados de gobernanza y planificación<sup>1</sup>. Las regiones metropolitanas generan sinergias para la creación de valor y de conocimiento, la competitividad y la innovación; pero también producen degradación ambiental y nuevas formas de exclusión y de segregación socioespacial<sup>2</sup>.

El Área Metropolitana de Guadalajara (AMG) se caracteriza por una expansión acelerada, dispersa y dividida. Los planes de desarrollo urbano surgen del contexto que los supera y rebasa. Los procesos de urbanización son rápi-

- 
- 1 Austair Cole & Renaud Payre, *Cities as Political Objects*, (Reino Unido: Edward Elgar Publishing, 2016).
  - 2 Ana Díaz, "Gobernanza metropolitana en México: instituciones e instrumentos", *Revista del CLAD Reforma y Democracia*, núm. 71 (2018): 121-154.

dos en cuanto que se expanden en el suelo urbanizable de bajo costo ante la promesa de “desarrollo” y el equipamiento básico de servicios. El avance en materia de ordenamiento es lento, pues contiene y regula el equilibrio en el territorio. Sin embargo, el crecimiento urbano es complejo y a veces contradictorio porque entra en juego el desarrollo inmobiliario capitalista compuesto por diversos actores, instituciones y relaciones de poder representadas en la metropolización de la ciudad.

La planeación en el AMG no contempla ordenamiento sustentable del suelo en el que se expande; por el contrario, estimula el crecimiento expansivo de bajas densidades hasta el punto en que las externalidades ambientales negativas han sobrepasado la capacidad de respuesta de los municipios metropolitanos<sup>3</sup>. Tesistán es un poblado con trayectoria histórica a la que la ciudad alcanzó, cuya transformación urbana trastoca el modo de vida agrícola a uno predominantemente urbano con demanda de servicios y comercios en el centro poblacional.

Se trata de un proceso de renovación urbana que “modifica de manera diferencial los modos de habitar característicos de distintos órdenes urbanos en la ciudad, fomentando procesos de apropiación desigual del espacio, los cuales son el resultado del carácter fragmentario e intermitente de las intervenciones de renovación”<sup>4</sup>. El cambio aparece específicamente en la transformación de la plaza y los lugares simbólicos del pueblo.

- 
- 3 Josefina Lara-Guerrero. “Hacia del ordenamiento urbano y la conservación ambiental de la periferia norte del Área Metropolitana de Guadalajara”, *Quivera. Revista de Estudios Territoriales* 22, núm. 1 (2020): 75-95. En <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=40165383005>
  - 4 Ángela Giglia, “Habitar, renovación urbana y producción de desigualdad” en *Renovación urbana, modos de habitar y desigualdad en la ciudad de México*, coord. Ángela Giglia (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2017): 17.

Aunado a lo anterior, el crecimiento urbano ha generado afluencia de turismo masivo en las festividades y tradiciones de los pobladores. El patrimonio del pueblo se ve amenazado económica, social y culturalmente. Se trata de procesos capitalistas urbanos en los que la apropiación del espacio es desigual, dada la fragmentación y segregación socioespacial del territorio en fraccionamientos cerrados, populares y colonias de autoconstrucción en zonas precarias y vulnerables.

El presente trabajo investigativo busca responder a la cuestión, ¿qué es lo que se reconfigura o se desplaza ante la renovación urbana? El objetivo es describir el crecimiento urbano, la perturbación del patrimonio e identidad cultural del pueblo arraigada en sus tradiciones. Además de describir la forma en que la sociedad que lo habita, configura y resiste ante los fenómenos de cambio. Para esto, primero, se expone el proceso de crecimiento y expansión de la ciudad en Zapopan, así como el efecto demográfico que tiene en el poblado de Tesistán; segundo, se dialoga entre la gentrificación y renovación urbana para abordarlo desde la transformación del espacio construido; tercero, se aborda la fiesta patronal como un lugar de resistencia ante el crecimiento urbano.

## **Expansión urbana del AMG en la localidad de Tesistán, Zapopan**

En los últimos 20 años, el modelo de crecimiento urbano de la Zona Metropolitana de Guadalajara ha sido dividido, disperso y de rápida transformación. El hecho de que se le llame Área Metropolitana de Guadalajara no es sólo un renombre o estatus de “megaciudad”, también ha sido con la finalidad de crear y ampliar suelo urbanizable para el sector inmobiliario. El área cuenta

con 9 municipios que forman parte de este proyecto político, con lógicas más capitalistas que de ordenamiento territorial. De acuerdo con Pablo Mateos y Josefina Lara, respecto al patrón de crecimiento del AMG, “el modelo de expansión metropolitana sigue siendo un patrón lineal y disperso hacia la periferia, va dejando atrás amplias zonas sin urbanizar o subocupadas mezclando zonas residenciales e industriales, haciendo un uso extensivo del suelo, ‘lo que contribuye a formar una periferia ampliada, discontinua y mal articulada al no existir vías de acceso acordes a la escala metropolitana’”<sup>5</sup>. El patrón de crecimiento lineal se expande por las principales vías de acceso a la ciudad, dejando zonas sin urbanizar y concentrándose en pueblos con trayectorias históricas, agrícolas y culturales, conformando el paisaje periurbano de la ciudad.

Dentro del Plan de Desarrollo del municipio de Zapopan, en “Ámbitos estratégicos para el Valle de Tesistán” señala que:

El tipo de desarrollo de vivienda que se ofrece en la zona es principalmente de la modalidad de fraccionamientos cerrados con normas de lotificación mínimas, que generan largos perímetros bardeados de acceso restringido, que acentúan la segregación y afectan la conectividad y la funcionalidad de las redes de infraestructura social, de movilidad y productiva<sup>6</sup>.

---

5 Josefina Lara y Mateos Pablo, “La fragmentación socioespacial del viviendismo: neoliberalismo y desarrollos masivos de vivienda social en la periferia remota de Guadalajara” en *Segregación Urbana y Espacios de Exclusión. Ejemplos de México y América Latina*, coords. Adrian Aguilar e Irma Escamilla (México: MA Porrúa, 2015), pp. 167-197.

6 Gobierno Municipal de Zapopan, Plan Parcial de Desarrollo Urbano Distrito Urbano ZPN-11 “TESISTAN”, 2016, fecha de consulta 05 de febrero de 2019, Disponible en: <https://www.zapopan.gob.mx/transparencia/obras-publicas/distrito-zpn11/>

El Consejo Nacional de Población (CONAPO) en su estudio de *Delimitación de las Zonas Metropolitanas de México*<sup>7</sup> 2015 señala que para la Zona Metropolitana de Guadalajara de 2010 a 2015 la tasa de crecimiento medio anual fue de 1.6%; la expansión de la Zona Metropolitana ocupó 36,000 km, y la Densidad Media Urbana (DMU) fue de 123.4 hab/ha. Para Zapopan, la tasa de crecimiento medio anual fue de 1.5%; la expansión de 1,156.2 km<sup>2</sup>; y la DMU de 110.2 hab/ha. Las densidades de la AMG y de Zapopan nos hablan de que la ciudad tiene una expansión urbana mayor que su poblamiento, desarticulado en cuanto a la zona periférica que no tiene continuidad o comunicación suficiente, aunado a las barreras naturales del Bosque de la Primavera y de la barranca del río Lerma. En la figura 1 se observa la expansión urbana del AMG desde el año 2000 a 2020. Hacia el norponiente se encuentra la zona de Tesislán, distante y poco comunicada con el centro de la ciudad. Tesislán se está convirtiendo rápidamente en un centro urbano que requiere contar con servicios en todos los sectores.

---

7 CONAPO, (2018). *Delimitación de las zonas metropolitanas de México 2015*, México, CONAPO, CEDATU, INEGI, SEGOB. Fecha de consulta 4 de mayo de 2018, disponible en: [https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/309815/1\\_Preliminares\\_hasta\\_V\\_correcciones\\_23\\_de\\_febrero.pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/309815/1_Preliminares_hasta_V_correcciones_23_de_febrero.pdf)

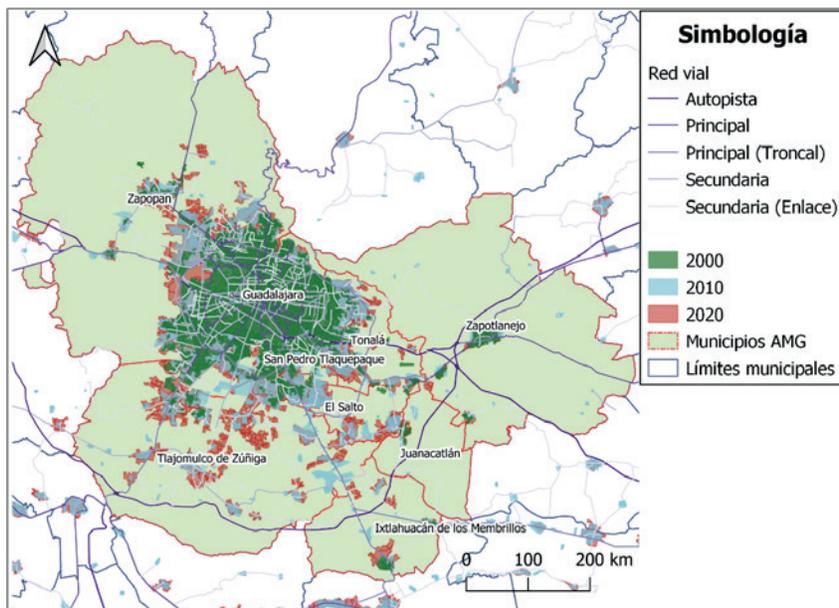


Figura 1. Expansión urbana del Área Metropolitana de Guadalajara 2000-2020.

Fuente: elaboración propia

Zapopan es el municipio más poblado del AMG, según el Censo de Población y vivienda 2020 cuenta con 1,476,491 habitantes. Tesistán es la segunda localidad con más población después del centro de Zapopan, su crecimiento demográfico muestra que la población se ha duplicado en periodos cortos, par-

te de esto debido a la migración interna de la AMG y a la producción y venta de vivienda de interés social. En 1990 Tesislán tenía 13,481 habitantes; en el año 2000 se duplica a 27,796 habitantes y para 2010, el fenómeno se repite con una población de 62,397 habitantes. Las perspectivas municipales prevén que continúe con este patrón de crecimiento. La figura 2 muestra un cruce entre el crecimiento urbano y el poblacional por AGEB's urbanos, 1990-2020.

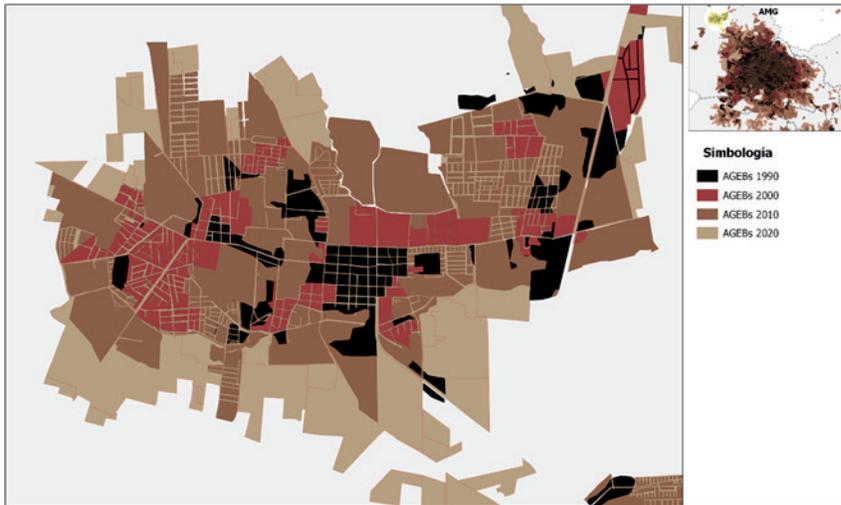


Figura 2: Crecimiento demográfico por AGEB's urbanas 1990-2020.

Fuente: elaboración propia

## La expansión de los servicios

La gentrificación es un fenómeno de las ciudades expandidas, en gran medida debido al capital trasnacional y a las políticas neoliberales implementadas por los gobiernos para planear y transformar la ciudad. No es propio de México o del sur global; son fenómenos y políticas de los años sesenta en ciudades como Londres, Nueva York, París, Barcelona, que “[...] como un concepto y un grito político se ha visto ampliado en muchos lugares por una maraña aliterativa de revitalización, renacimiento, regeneración, renovación, reurbanización, rejuvenecimiento, reestructuración, resurgimiento, reurbanización y residencialización [...]”<sup>8</sup>.

Antes de definir el concepto, autores como Peck<sup>9</sup>, señalan que la causa principal de la gentrificación es el desarrollo o urbanismo neoliberal del progreso competitivo en formas cada vez más sigilosas. Al respecto, Adrián Hernández señala que “esta nueva etapa del desarrollo urbano se caracteriza por entender y gestionar la ciudad como un ente económico, privilegiando la obtención de beneficios financieros sobre la dimensión social. Los gobiernos nacionales y locales implementan una serie de estrategias que buscan reestructurar las funciones gubernamentales para adoptar modelos empresariales”<sup>10</sup>. Se trata de convertir la ciudad en un espacio comercializable en complicidad con organismos públicos y privados para gestionar principalmente procesos

---

8 Tom Slater, “Marcuse: On gentrification and displacement”, *City: Analysis of Urban Trends, Culture, Policy, Action* 13, no. 2-3 (2009): 292-311, <https://doi.org/10.1080/13604810902982250>.

9 Jamie Peck, *Constructions of Neoliberal Reason* (Inglaterra: Oxford University Press, 2010).

10 Adrián Hernández, “Gentrificación: orígenes y perspectivas”, *Cardinalis* 4, núm. 6-1 (2016): 91-113.

de regeneración urbana y (re)urbanización en zonas con interés altamente capitalista. En nuestras ciudades este fenómeno también puede aparecer como una política de crecimiento urbano favoreciendo la “residencialización”, como una forma que privilegia el fraccionamiento popular, el fraccionamiento cerrado y otras formas que ofrece el capital inmobiliario.



Figura 3. Remodelación de la plaza y delegación del pueblo.

Fuente: Archivo Personal, Tesistán 2016, 2019.

La gentrificación se define “como la reapropiación física y simbólica por parte del capital de zonas de la ciudad que experimentan la llegada de vecinos de más altos ingresos y el desplazamiento de personas de clases bajas, implicando la transformación en su estructura comercial y en su fisonomía e imagen”<sup>11</sup>. Lees<sup>12</sup> argumenta que se debe al incremento o decrecimiento económico de las ciudades. Además, la misma autora, en otro estudio señala que causa un efecto negativo de segregación en la mixicidad social, siendo la “mixicidad social” uno de los principales objetivos de la renovación y regeneración de la ciudad, efecto altamente contradictorio<sup>13</sup>.

- 
- 11 Jason Hackworth, J., y Neil Smith, “The changing state of gentrification”, *Tijdschrift Voor Economische en Sociale Geografie* 92, no. 4 (2001): 94-95, <https://doi.org/https://doi.org/10.1111/1467-9663.00172>.
  - 12 Loretta Lees, “The geography of gentrification: Thinking through comparative urbanism”, *Progress in Human Geography* 36, no. 2 (2011): 155-171, <https://doi.org/10.1177/0309132511412998>.
  - 13 Loretta Lees, “Gentrification and Social Mixing: Towards an Inclusive Urban Renaissance?” *Urban Studies* 45, no. 12 (2008) 2449-2470, <https://doi.org/10.1177/0042098008097099>.



Figura 4. Rápida transformación del espacio construido en las principales vías del pueblo.

Fuente: Archivo personal 2019.

Los pueblos situados en la periferia de la ciudad son objeto de medidas de renovación, densificación y regeneración; subordinados a la precariedad de servicios, se les agrega la demanda de éstos por parte de los fraccionamientos y colonias. Así lo señalan para los pueblos de la Ciudad de México, Cruz Rodríguez, María Soledad y Carbone, Silvia en su estudio *Los pueblos urbanos en la ciudad: miradas distintas desde la planeación*:

Para los pueblos, este fenómeno ha implicado problemas relacionados con un crecimiento urbano anárquico. Lo más recurrentes son los relacionados con servicios urbanos fundamentales como el agua, la indefinición de límites político-administrativos, la presencia de actores sociales “tradicionales” derivados de la organización social y territorial de los pueblos como actores urbanos (como nativos de los pueblos, ejidatarios o comuneros), las peculiaridades de la urbanización de la tierra de los pueblos derivados de los diferentes tipos de propiedad que se configuran en torno a estos poblamientos, o la intensa presión por parte de sectores inmobiliarios para organizar tierras de propiedad ejidal o privada de los pueblos<sup>14</sup>.

El entorno de estos pueblos es un lugar privilegiado para rentabilidad del capital porque no sólo se añade la relación con la ciudad la cuestión urbana, además, la dimensión rural y agraria se desvanece y degrada con el rápido cambio de uso del suelo. El concepto de periurbanización ayuda a comprender las periferias urbanas o metropolitanas, como espacios dinámicos en términos socioespaciales a partir de un patrón de expansión urbana disperso, muy similar en toda Latinoamérica. A decir de Adrián Aguilar<sup>15</sup>, este proceso incorpora pueblos y periferias rurales en un sistema metropolitano amplio, complejo y que varía según diversos factores: el tamaño y estructura de la ciudad, barreras físicas, diseño y orientación de la red de carreteras, sistemas de tenencias

---

14 María Soledad Cruz Rodríguez y Silvia Carbone, “Los pueblos urbanos y la ciudad: miradas distintas desde la planeación”, en *Periferias Metropolitanas, Políticas Públicas y Medio Ambiente*. (México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2012): 18.

15 Adrián G. Aguilar, “Peri-urbanization, illegal settlements and environmental impact in Mexico City”, en *Cities* 25, no. 3, (2008): 133-145, <https://doi.org/10.1016/j.cities.2008.02.003>

de la tierra, valor del suelo, usos del suelo en la periferia inmediata, entre otros múltiples factores que como consecuencia conforma una franja urbano-rural con límites difusos entre sí, no independientes de la ciudad.

La problemática de la zona periférica, como es el caso de Tesistán, queda anclada a una degradación de los recursos por una rápida transformación del uso del suelo. Por otro lado, hay una tensión creciente entre los actores sociales presentes en la organización tradicional del pueblo, de sus colonias, contraria a la organización de los fraccionamientos y de la cabecera municipal.

La demanda de vivienda urbana rasga la trayectoria de crecimiento orgánico que tiene el pueblo dando cabida a diferentes tipos de crecimiento: autoconstrucción con o sin servicios urbanos y los fraccionamientos de diferentes estratos socioeconómicos. Al utilizar el concepto de gentrificación en Tesistán se hace referencia a la llegada de sectores de clase media, actividades comerciales y de servicios, ocasionando el desplazamiento de la población de menores ingresos y de las actividades agrícolas locales.

Tesistán es reconocido en su contexto social y urbano, como un centro comercial y de servicios con referentes identitarios propios que, con la remodelación del centro y sus calles principales se convirtió en un espacio comercializable a partir de la terciarización de la economía: servicios con el perfil socioeconómico de la "media de la población", tanto de los oriundos como de los que llegan a vivir en las colonias aledañas y en los fraccionamientos. Con el argumento de que "las ciudades se erigen como los centros de producción económica, sobre todo en el sector de servicios y, según las ventajas que pueden ofrecer, se emplazan como nodos en los circuitos de movilidad de capitales financieros, mercancías, conocimientos y personas"<sup>16</sup>.

---

16 Adrián Hernández, "Gentrificación: orígenes...", 91-113.



Figura 5. Nuevos servicios comerciales en la plaza de Tesistán.

Fuente: Archivo personal 2019.

## La fiesta patronal como resistencia ante el crecimiento urbano

La fiesta patronal en honor a San Francisco de Asís se celebra el día 4 y la última semana del mes de octubre en Tesistán. Se organiza por medio de grupos por afinidad de tipo familiar, laboral, sindical, ejidal y por experiencia migratoria. Dichos sectores que componen el poblado de Tesistán se reúnen con el objetivo de organizar y hacerse cargo de los gastos de un día de fiesta: los adornos del templo, de la música, de los cuetes y del castillo.

Hay algunos grupos que están presentes en la organización desde los inicios, como el “Ejido de Tesistán”, otros grupos comenzaron a incorporarse desde 1970 como “Trabajadores de Bimbo, Marinela y amigos”, “San Isidro”, “San Francisco” y “Tesistán”. También se encuentran grupos de reciente presencia, pues las personas mueren o dejan el cargo y se delegan a otros para seguir con la tradición, como lo son: “Amigos Unidos de Tesistán”, “Asís de Tesistán”, “Guadalupano”, “Cristo Rey”, “Seguidores de San Francisco” y “Demente”, “San Juan Pablo II” e “Hijos Ausentes”. Además de los grupos, un agente que tiene peso en la organización es el párroco, pues tiene el papel de convocante y el poder de legitimar toda actividad dentro del espacio festivo.

Los grupos dan continuidad a la tradición retomando el pasado como una forma de resguardar su identidad. El ejido de Tesistán y los agricultores se conforma por un segmento amplio de la población, que refleja un sector activo y productivo propio de la identidad de la región, como lo fue Zapopan: Villa Maicera. Otra actividad de la zona han sido los ladrilleros, a los que se les ha relegado y disminuido. Los comerciantes con renombre siempre han estado presentes, sobre todo los carniceros. Aparecen otros grupos que salen a la ciudad por su sustento, un gremio importante son los trabajadores de las empresas Bimbo y Marinela, que tiene presencia y apoyo de su sindicato en la fiesta, y el grupo de trabajadores de la Cervecería Modelo.

El festejo crea un espacio de identificación en torno a la parroquia y la plaza pública, en donde los actores implementan estrategias y recursos para tener acceso. El poder de los agentes en la organización de la fiesta se hace presente en los recursos que disponen para negociar y acceder a la fiesta. Es un campo de poder donde se cristaliza y se negocia la tradición, además de incorporar lo moderno. Se dramatizan en el ritual las nuevas situaciones sociales en las que está inmerso el pueblo, la gente que llega a vivir en el pueblo, el crecimiento ur-

bano y la transformación de la mancha urbana de la metrópolis y la local. Uno de los efectos ocasionados por el crecimiento urbano y la llegada de una población que compra su casa en Tesistán es el convertir la fiesta en un espectáculo, como una estrategia de conservación identitaria de los pobladores; además, como una respuesta en defensa y mantenimiento de la identidad de los tesistenses.



Figura 6. Estampas de la fiesta patronal a San Francisco Tesistán.

Fuente: Archivo personal 2016.

## Conclusiones

El crecimiento urbano del AMG transforma la mancha urbana y la sociedad, duplica la población, impacta económica y culturalmente a nivel local, traducándose en fragmentación y segregación socioespacial, con diferentes tipos de poblamiento y desarticulando su conjunto. La gentrificación es un fenómeno mimético en escalas locales, sobre todo en zonas periféricas. Se presenta un fenómeno de movilidad de clases sociales medias y bajas de la ciudad, las élites del pueblo entran en el juego, mediante la compraventa de la tierra.

La fiesta a San Francisco de Asís reproduce la cultura y la identidad de las personas a nivel local y regional, por su carácter cíclico cristaliza y condensa de manera transversal la cultura, apropiando de manera particular los sentidos y significados, representándolos en un acto que se actualiza año con año. De este modo, la religiosidad popular presente en las personas del poblado responde a una estrategia de reapropiación y de resistencia, en relación con las fuerzas trascendentes de su cosmovisión y de su condición social muchas de las veces de subordinación. Los símbolos sagrados con los que se relacionan hacen evidente la utopía de lo que son y quieren ser como pueblo de Tesistán, renovando el pacto sagrado con el santo patrón.

Tesistán se está acomodando al capital como una centralidad comercial y de servicios en la región, no es una transformación planeada, sino dejada en manos de la oferta y la demanda. En la transformación comercial los que salen ganando de alguna manera son los que se integran al capital de la localidad, ya sea porque están en las vías comerciales o porque intervienen en la oferta y demanda de comercios y servicios. Es un fenómeno complejo en cuanto a escalas y de relación con la ciudad a nivel regional, nacional y global, puesto que hablamos de desplazados y de despojo: del territorio, de la cultura y de las formas

agrarias del sustento. Es una cuestión de justicia socioespacial, pues nos lleva a percibir que la metropolización no es un monstruo de mil cabezas, sino que intervienen intereses y actores locales que transforman el espacio construido, además determinan el crecimiento y la expansión de la ciudad a pesar del despojo de tradiciones y cultura. Con la terciarización de la economía el paisaje de Tesislán se caracteriza por una post-ruralidad donde la presión urbana conecta al circuito de la ciudad invisibilizando la vida, el territorio y la cultura del poblado.

## Referencias

- Aguilar, Adrián G., "Peri-urbanization, illegal settlements and environmental impact in Mexico City". En *Cities* 25, no. 3, (2008): 133-145, <https://doi.org/10.1016/j.cities.2008.02.003>.
- Cole Austair y Payre Renau, *Cities as Political Objects*, Reino Unido: Edward Elgar Publishing, 2016.
- CONAPO, (2018). *Delimitación de las zonas metropolitanas de México 2015*, México, CONAPO, CEDATU, INEGI, SEGOB. Fecha de consulta 4 de mayo de 2018. [https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/309815/1\\_Preliminares\\_hasta\\_V\\_correcciones\\_23\\_de\\_febrero.pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/309815/1_Preliminares_hasta_V_correcciones_23_de_febrero.pdf)
- Cruz Rodríguez, María Soledad y Carbone, Silvia. "Los pueblos urbanos y la ciudad: miradas distintas desde la planeación", en *Periferias Metropolitanas, Políticas Públicas y Medio Ambiente*, coord. María Soledad Cruz pp.14-44. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2012.
- Díaz, Ana. "Gobernanza metropolitana en México: instituciones e instrumentos", *Revista del CLAD Reforma y Democracia*, núm. 71 (2018): 121-154.

- Giglia, Ángela. "Habitar, renovación urbana y producción de desigualdad". En *Renovación urbana, modos de habitar y desigualdad en la ciudad de México*, coord. por Ángela Giglia, p. 17. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2017.
- Gobierno Municipal de Zapopan. Plan Parcial de Desarrollo Urbano Distrito Urbano ZPN-11 "TESISTAN", 2016. Fecha de consulta 05 de febrero de 2019. <https://www.zapopan.gob.mx/transparencia/obras-publicas/distrito-zpn11/>
- Gobierno Municipal de Zapopan. Ámbitos Territoriales Estratégicos para la prosperidad, ETZ2030, 2018. Fecha de consulta 12 de marzo de 2019. <http://onuhabitat.org.mx/zapopan2030.mx/estrategia/ambitos-territoriales-estrategicos>.
- Hackworth, Jason y Smith, Neil. "The changing state of gentrification", *Tijdschrift Voor Economische en Sociale Geografie* 92, no. 4 (2001): 464-477, <https://doi.org/https://doi.org/10.1111/1467-9663.00172>.
- Hernández, Adrián. "Gentrificación: orígenes y perspectivas", *Cardinalis* 4, num. 6-1, 2016: 91-113.
- Lara- Guerrero, Josefina. "Hacia del ordenamiento urbano y la conservación ambiental de la periferia norte del Área Metropolitana de Guadalajara", *Quivera. Revista de Estudios Territoriales* 22, núm. 1 (2020): 75-95. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=40165383005>
- Lara, Josefina y Mateos, Pablo. "La fragmentación socioespacial del vivienda: neoliberalismo y desarrollos masivos de vivienda social en la periferia remota de Guadalajara". En *Segregación Urbana y Espacios de Exclusión. Ejemplos de México y América Latina*, coords. Adrián Aguilar e Irma Escamilla, 167-197. México: MA Porrúa, 2015.

Lees, Loretta. "The geography of gentrification: Thinking through comparative urbanism", *Progress in Human Geography*, 36, no. 2 (2011): 155-171, <https://doi.org/10.1177/0309132511412998>.

Lees, Loretta, "Gentrification and Social Mixing: Towards an Inclusive Urban Renaissance?" *Urban Studies* 45, no. 12 (2008) 2449-2470, <https://doi.org/10.1177/0042098008097099>.

Peck, Jamie. *Constructions of Neoliberal Reason*. Inglaterra: Oxford University Press, 2010.

Slater, Tom. "Marcuse: On gentrification and displacement", *City: Analysis of Urban Trends, Culture, Policy, Action* 13, no. 2-3 (2009): 292-311, <https://doi.org/10.1080/13604810902982250>.

EL JARDÍN DE LA ESTACIÓN DE LA CIUDAD  
DE AGUASCALIENTES: EVOLUCIÓN  
DE UN ESPACIO PATRIMONIAL  
Y SU IMPACTO EN LA CONFIGURACIÓN  
DE LA MEMORIA COLECTIVA



Marlene Barba Rodríguez

*Instituto Tecnológico de Monterrey Campus Aguascalientes*



## Introducción

La industria ferroviaria ha tenido por su propia función, representaciones sociales entre diferentes colectivos: obreros, pasajeros, comerciantes, entre otros. Por ejemplo, para los trabajadores de las diferentes líneas, obreros y administrativos, representó nuevos saberes y su medio de subsistencia; para los pasajeros y comerciantes, un medio rápido y seguro para trasladarse o enviar y recibir mercancías y una gran oportunidad para instalar negocios y otras industrias; y en general, el detonante del desarrollo urbano, arquitectónico, económico y social.

El Jardín de la Estación de la ciudad de Aguascalientes es un sitio que perteneció a la empresa ferrocarrilera en donde todos y cada uno de los colectivos se vieron representados, no sólo porque al ser un espacio público podían acudir y disfrutar del mismo, sino porque las bancas del este fueron patrocinadas por diferentes comerciantes, industrias asentadas en la entidad y algunos particulares, convirtiéndose así en un espacio fundamental de la identidad hidrocálida, ligada al camino de hierro y uno de los puntos de encuentro más importantes de la ciudad.

El presente escrito tiene como finalidad abordar el surgimiento y evolución que ha tenido este jardín, el vínculo con la población a partir del cierre de las

instalaciones del ferrocarril en Aguascalientes y una vez que las mismas pasaron a formar parte de los bienes del Gobierno del Estado hasta la actualidad, cuando el retiro de la reja que lo delimitaba ha representado el resurgimiento del lugar.

*[...] hay que entender el patrimonio como recurso, pero también como proceso vivo, y no como algo inmovilista.*

Javier Marcos<sup>1</sup>

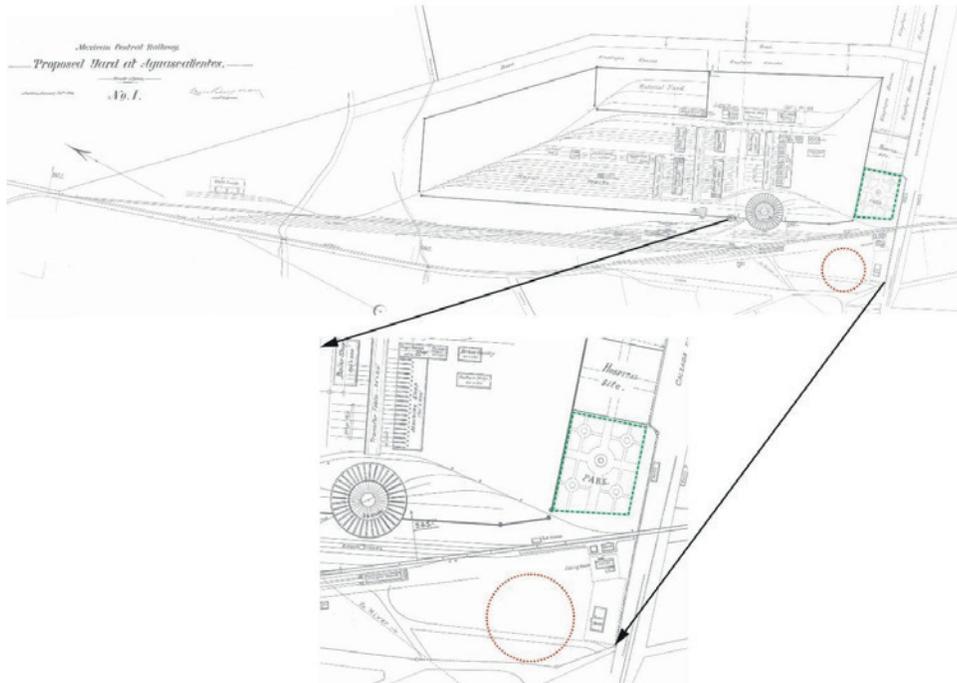
## Evolución espacial del jardín de la estación

### *Antecedentes*

El primer espacio ajardinado proyectado para los talleres de Aguascalientes aparece en la propuesta del complejo ferroviario del Ferrocarril Central Mexicano denominada "No.1", la cual data del 28 de enero de 1898 (figura 1), realizada por la compañía estadounidense Atchison, Topeka & Santa Fe. Si bien esta propuesta no fue la que finalmente se realizó, en la misma aparecen las diferentes zonas que comprendía el sitio: talleres, oficinas, almacenes, estación, casas para empleados y el hospital, el cual era el espacio que colindaba con el "parque", que es como se le denominó. El parque es el primer sitio de la empresa ferroviaria destinado a ser un espacio para el ocio.

---

1 Javier Marcos, "El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales", *Gazeta de Antropología*, núm. 26/1 (enero-junio 2010): s.p., Universidad de Granada, [https://www.ugr.es/~pwlac/G26\\_19Javier\\_Marcos\\_Arevalo.html](https://www.ugr.es/~pwlac/G26_19Javier_Marcos_Arevalo.html), ISSN 2340-2792.



**Figura 1.** Propuesta de los talleres generales del Ferrocarril Central Mexicano en Aguascalientes fechado el 28 de enero de 1898, donde se muestra la zona ajardinada propuesta, denominada como "Parque"; de igual manera, se indica con un círculo el sitio donde actualmente está ubicado el Jardín de la Estación. Fuente: Elaboración propia a partir del plano del Fondo Ferrocarriles Nacionales de México. Sección Patios y Líneas. Secretaría de Cultura. CNPPCF, Cedif.

El sitio que sería el Jardín de la Estación era para fines del siglo XIX (1884) un terreno sin uso, ubicado en el primer predio que tuvo la compañía en la ciudad –cuya ubicación se muestra en la figura 1 delimitado con un círculo–. La estación de pasajeros se ubica en el sitio que tuvo el primer inmueble construido para ello, al sur, colindando con la “Calzada de los baños del Ojocaliente” (que en ese momento se encontraba en obras, mismas que se inaugurarían el 16 de septiembre de 1899, fecha a partir de cual se conocería como Calzada Arellano, por permiso especial del ayuntamiento y en honor del gobernador Rafael Arellano, su promotor)<sup>2</sup> y La Alameda.

La propuesta de los talleres que finalmente se llevó a cabo fue otra, la cual se definió en diciembre de 1898, sin embargo, la ubicación del parque no se modificó, como puede apreciarse en el plano del 24 de diciembre de 1903 (figura 2). Este espacio, aun cuando contaba con una reja, no estaba cerrado al público y de acuerdo con María Dolores Enciso Bonilla, enfermera del nosocomio y a María Villaseñor Teillery, hija del doctor Julio Villaseñor Norman, director del hospital, quienes fueron entrevistadas por el doctor Moisés Morales Suárez<sup>3</sup>, contaba con “margaritones, hermosos rosales, plantas de ornato así como frondosas palmeras y árboles a la entrada; un kiosko (sic), una fuente y bancas. El jardín fue muy admirado en todo Aguascalientes y estuvo a cargo de un jardinero llamado Mucio, indígena originario de Xochimilco quien vivía en el sótano y era muy querido por los ferrocarrileros...”<sup>4</sup>.

---

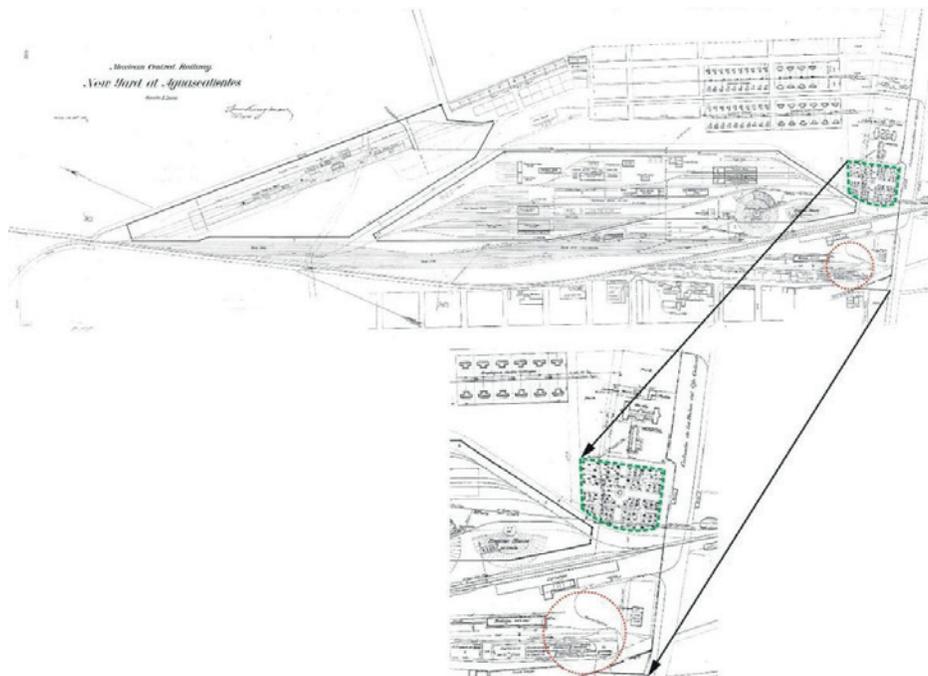
2 Periódico *El Republicano*, 24 de septiembre de 1899.

3 Moisés Morales, “Notas para la historia del primer hospital del ferrocarril en Aguascalientes 1895-1957”, *Ars Médica* (fascículo) en *Lux Médica*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, año 11, núm. 4, (2008): 10.

4 Moisés Morales, “Notas para la historia del primer hospital del ferrocarril...”

El jardín se conservó hasta 1957, año en que el nosocomio cerró sus puertas y posteriormente fue demolido para cambiar de sede y siendo el terreno ocupado por las instalaciones deportivas del complejo ferrocarrilero.

El arribo del ferrocarril a Aguascalientes (1884) y su consolidación con el establecimiento de los talleres generales de la compañía en la capital del estado (1897) es un ejemplo claro del encuentro de culturas, representado de diferentes maneras: una forma novel de entender el traslado de personas y mercancías; espacios con tipologías arquitectónicas y/o materiales sin antecedente local; la conformación del gremio rielero, nuevos conocimientos y formas de trabajo.



**Figura 2.** Plano de los Talleres Generales de Construcción y Reparación de Máquinas y Material Rodante del Ferrocarril Central Mexicano en Aguascalientes fechado el 24 de diciembre de 1903, mostrando la zona ajardinada ejecutada acuerdo con lo planeado. Fuente: Elaboración propia a partir del plano del Fondo Ferrocarriles Nacionales de México. Sección Patios y Líneas. Secretaría de Cultura. CNPPCF, Cedif.

El aumento de extranjeros en la entidad y con ello, la convivencia con actividades sin precedentes, otras religiones –para lo cual se edificaron los espacios de culto correspondientes– (tabla 1) y en general, con transformaciones tangibles e intangibles fueron enriqueciendo el patrimonio local.

	1895	1900	1910
Población total	104,615	102,416	120,511
Población en la capital	30,872	34,982	45,198
Población dedicada a la agricultura	23,138	22,082	24,300
Población dedicada a la industria	8,800	9,700	11,200
Porcentaje fuerza de trabajo industrial sobre fuerza de trabajo	21.4	25.6	24.4
Población extranjera	202	405	571
Población católica	102,196	101,863	119,754
Población protestante	127	396	652
Población budista	2	102	2
Población sin culto	56	66	95

**Tabla 1.** Evolución de la población de Aguascalientes en el periodo que va de 1895 a 1910.

Fuente: Marlene Barba, 2013: 23.

El plano de los talleres de 1903 es muestra de dos elementos importantes de la convivencia generada por la diversidad cultural a la que se hace

referencia, valorada de acuerdo con Sanvicén y Molina<sup>5</sup>, como una oportunidad de enriquecimiento mutuo en el planteamiento intercultural.

1. La primera zona industrial, comercial y de servicios que se desarrolló en el extremo poniente de los terrenos del ferrocarril y en la calle frente a los mismos, la cual –y aun cuando algunos de los comercios y/o industrias no se llegaron a consolidar– muestra la profunda transformación urbana, arquitectónica, económica y social que sucedió: no sólo los negocios eran distintos entre sí, sino también las nacionalidades de quienes los poseían, administraban y/o representaban (estadounidenses, ingleses, alemanes, mexicanos); algunos se muestran en la tabla 2. El paisaje comenzó a inundarse de molinos, hoteles, tranvías eléctricos, una compañía de luz, entre otros.
2. Si bien la construcción de la segunda estación de pasajeros se concretó hasta 1911, en el plano aparece la propuesta de la nueva ubicación y dimensiones de la misma (que es la que tiene actualmente), la cual responde a la importancia que adquirió Aguascalientes en la compañía, no sólo al tener una ubicación estratégica en la misma, sino por ser sede de los talleres más importantes de toda la línea.

Simbólica y funcionalmente la estación de pasajeros es mucho más que un edificio, es un sitio de encuentro, de paseo y de revolución urbana. Este

---

5 Paquita Sanvicén y Fidel Molina, “La interculturalidad como base conformadora del propio patrimonio colectivo. Reflexiones y propuestas”, *Her y Mus* 15, volumen VI, número 11, (octubre-noviembre 2014): 23. <https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/313276/403404>

edificio, como indica Jorge Tartarini “como polo de atracción, desplazó el foco de interés estableciendo nuevas rutinas de recorridos, según los horarios de llegada y partida de los trenes. Un cambio lógico, si pensamos que la vida en torno al ferrocarril comenzaba y terminaba en la estación”<sup>6</sup>.

Nombre negocio	Propietario	Giro
Fundición de Fierro	Luis B. Lawrence	Fundición de fierro y talleres metálicos
Waters-Pierce Oil Company (bodega)	Se desconoce	Combustible
<ul style="list-style-type: none"> <li>Compañía Productora y Abastecedora de Potencia Eléctrica, S.A.</li> <li>Depósito tranvías eléctricos</li> </ul>	John Douglas J.W. Overton José Guadalupe Ortega Ignacio A. Ortiz Luis Cornú	Tranvías y Luz Eléctrica
Compañía Molinera Douglas - “La Perla”	John Douglas (hasta 1903) A partir de 1903: John Douglas Antonio Loeffler José L. García	Molino de Harina Fábrica de Almidón y Dextrina
Hotel Americano	Se desconoce	Hospedaje
No dice	Indalecio de la Torre	Se desconoce
La Central	Se desconoce	Se desconoce

6 Jorge Tartarini, *Arquitectura Ferroviaria*, (Argentina: Ediciones Colihue S.R.L., 2005): 39.

Nombre negocio	Propietario	Giro
Compañía de Luz y Fuerza Eléctricas de Aguascalientes ( <i>Aguascalientes Electric Light and Power Co.</i> )	Carlos Doerr	Generación energía eléctrica
Schöndube y Neugebauer	Francisco Neugebauer y Enrique Schöndube	Construcción, drenaje y pavimentación, entubación de agua
F.V. Lister y Compañía (Compañía Surtidora y Constructora Nacional)	F. V. Lister	Estudios de ingeniería y agua potable
Compañía Cervecera de Toluca	Carlos Meislahn	Distribución cerveza
Se desconoce	Otto Wagener (junto con Carlos Meislahn)	Abarrotes. Ropa hecha, cerveza y licores.
Se desconoce	Nicolás López e hijos	Se desconoce
A. Fisher	A. Fisher	Fábricas de cerveza y de hielo con planta de refrigeración
Se desconoce	A. Leal	Se desconoce
Se desconoce	Antonio López de Nava	Se desconoce
Se desconoce	Francisco de G. Cruz	Se desconoce
Compañía maderera y mercantil de Aguascalientes ( <i>Aguascalientes Lumber and Mercantile Co.</i> )	Carlos Doerr	Compra y venta de cualquier tipo de mercancía

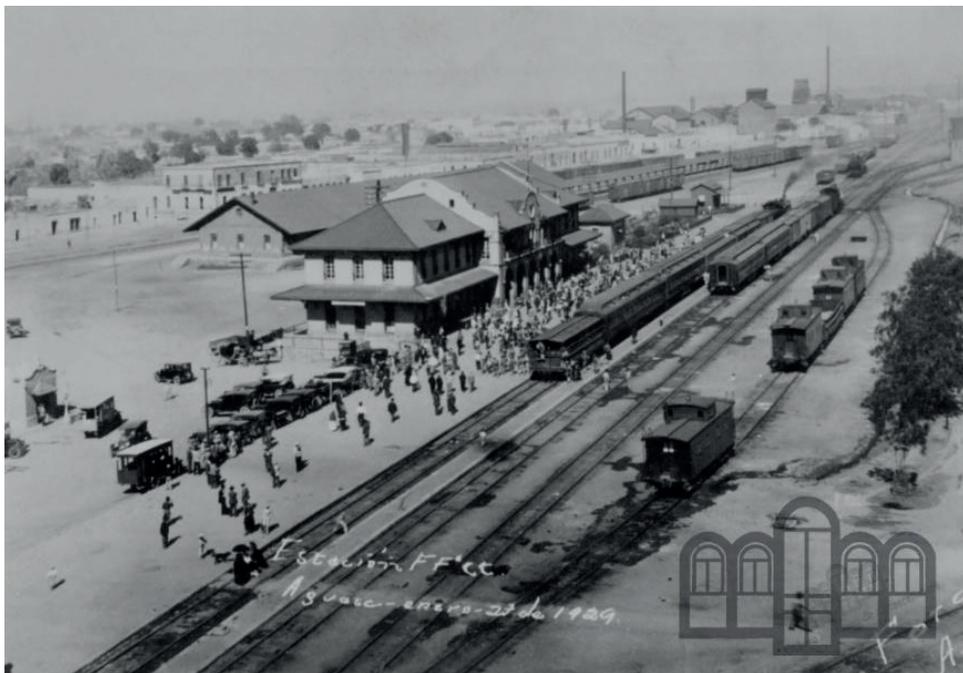
**Tabla 2.** Relación de algunos de los negocios y servicios que se instalaron en la zona industrial ubicada en el oriente de la ciudad de Aguascalientes, lindero poniente del Ferrocarril Central Mexicano en diciembre de 1903. Fuente: Marlene Barba, 2013: 21.

La construcción de la segunda estación de pasajeros no sólo representó una impronta más en la transformación del paisaje del oriente de la ciudad de Aguascalientes, sino la manifestación de un punto de origen y destino para viajeros, comerciantes y habitantes de la misma en el conjunto ferroviario. El paseo, sobre todo el dominical hacia ese sitio de la ciudad se convirtió en una tradición. En resumen, esta zona de la ciudad se convirtió en el punto de interacción y representación entre las diferentes expresiones culturales que convergieron en la misma, un nodo de interculturalidad, atendiendo la definición que de ésta tiene la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)<sup>7</sup>.

---

7 **Interculturalidad:** Se refiere a la presencia e interacción equitativa de diversas culturas y a la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, a través del diálogo y del respeto mutuo. Fuente: Artículo 4.8 de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. <https://es.unesco.org/creativity/interculturalidad>

## Un nuevo jardín



**Figura 3.** Vista de la estación de pasajeros antes de la construcción del jardín del mismo nombre.

Fuente: Fototeca del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, Fondo Miguel Aguayo Mora, 1929.

Hacia 1929, la zona que actualmente ocupa el jardín de la estación seguía siendo un espacio sin uso definido (figura 3); sin embargo, y como resultado lo antes descrito, la empresa—que para ese momento ya eran los Ferrocarriles Nacionales de México—determinó que se erigiera un espacio público (en tanto que se podía acceder al mismo libremente, porque el predio siguió siendo de la empresa) de ocio y paseo. Se plantaron árboles, se instalaron bancas de madera y se incluyó una fuente, alineada al eje central de la estación (figura 4): la obra quedó lista en 1935 y desde entonces adoptó el nombre con el que se le conoce hasta la fecha y se convirtió en uno de los lugares más visitados de Aguascalientes.



**Figura 4.** Vista norte-sur del jardín de la estación del ferrocarril. Fuente: Fototeca del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, Fondo Aguascalientes, *circa* 1935.

## Primera intervención: reconfiguración de inspiración modernista

Tal como se indica en el propio mobiliario del jardín de la estación, en 1942 y por iniciativa de la Superintendencia de la División Centro de los Ferrocarriles Nacionales de México, se instalaron bancas y macetones con obras de albañilería, mismas que fueron auspiciadas por los miembros de la Cámara Nacional de Comercio, cuyo presidente era Anselmo López, el secretario era José M<sup>a</sup> Guzmán y el gerente Manuel Morfín. El ingeniero Roberto N. Dávalos dirigió la construcción de las bancas y macetones, los cuales fueron realizados por los maestros Esteban Ulloa y José Suárez. La fábrica –o por lo menos una de las fábricas– de mosaicos de donde se obtuvo el material para el acabado del mobiliario fue “La Victoria” como se puede apreciar en la figura 6, donde puede verse anunciada en el andador.

Las bancas nuevas se terminaron con la técnica denominada *trencadís*, la cual identifica la obra del arquitecto Antoni Gaudí<sup>8</sup>:

En el modernismo, la arquitectura representa la síntesis de todas las artes y, gracias al uso adecuado de la ornamentación, se genera una rica combinación de formas, volúmenes, texturas y también de colores

---

8 Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926), arquitecto catalán reconocido internacionalmente como uno de los máximos exponentes del modernismo. <https://www.casabatllo.es/antoni-gaudi/>

—un color que viene dado sobre todo por el uso del mosaico de cerámica y vidrio<sup>9</sup>.

Gaudí experimentó de manera especial con la cerámica, utilizando el “trenca” es decir, el fragmento azaroso del mosaico y no la tradicional tesela<sup>10</sup>, razón por la que la técnica se denomina precisamente, *trencadís*. Utilizó esta técnica por primera vez en el Palacio Güell<sup>11</sup>.

El hecho de que se optara por esta técnica para la elaboración de las bancas (de las cuales se realizaron cinco modelos diferentes) hace notar la influencia que el arquitecto catalán tenía en el país, sobre la cual el arquitecto Carlos Flores Marini<sup>12</sup> comentó lo siguiente, a propósito de una entrevista que le realizaron en 2005 con motivo de la exposición “Gaudí, artista de siempre”, exhibida en el Antiguo Colegio de San Ildefonso:

- 
- 9 *World Monuments Fund* y Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias. *Gaudí y trencadís*. Dossier de prensa (2020): s. p. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnceramica/dam/jcr:d4d970bb-1486-47d5-b7ee-6acf6af4c846/dossier-de-prensa-gaudi-trencadis.pdf>
  - 10 Tesela: cada una de las partes con que se forma un mosaico. Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española, <https://dle.rae.es/tesela>
  - 11 *World Monuments Fund* y Museo de Maricel. *Gaudí y trencadís*. (2021). <https://museusdesitges.cat/es/exposiciones/gaudi-trencadis>
  - 12 Arquitecto, investigador, académico y escritor mexicano (1937-2015). Estudió Arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México, se especializó en Restauración por la Universidad de Roma. Miembro emérito de la Academia Nacional de Arquitectura, miembro de la Academia Mexicana de Arquitectura, del Sistema Nacional de Creadores y del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural del Instituto de Investigaciones Estéticas IIE (UNAM). <http://www.elem.mx/autor/datos/109444>

A partir de 1939, el arquitecto Enrique de la Mora y Palomar, reproduce arquitecturas que tienen cierta similitud con la arquitectura de Gaudí, como en la iglesia de La Purísima de Monterrey, donde diseña arcos parabólicos, muy similares a los catenáricos de Gaudí, lo que la convierte en la primera iglesia moderna mexicana. También se muestra la obra de los arquitectos Fernando López Carmona, Félix Candela, entre otros<sup>13</sup>.

Las bancas construidas en este periodo no son solamente un elemento de servicio o un bien decorativo: la gestión del superintendente de la compañía ferrocarrilera local para que los miembros de la Cámara Nacional de Comercio patrocinaran la construcción de las mismas, deja patente la importancia que el camino de hierro tuvo para que éstas llegaran o se desarrollaran en la entidad, el vínculo con la empresa y por supuesto, el poder contar con publicidad en una de las zonas más relevantes de la ciudad.

El patrocinio, en palabras de Sahnoun y Doury es “un instrumento publicitario que hace posible ligar directamente a una marca o una empresa a un acontecimiento atractivo para un público concreto”<sup>14</sup>. Sin embargo, para que éste sea eficaz debe responder a necesidades específicas y su integración a la estrategia publicitaria en conjunto debe ser armoniosa<sup>15</sup>.

---

13 Universia.MX, *Gaudí, el genio de la construcción en San Ildefonso* (8 de abril del 2010). <https://www.universia.net/mx/actualidad/orientacion-academica/gaudi-genio-construccion-san-ildefonso-100872.html>

14 Nathalie Sahnoun y Pierre Doury, *Cómo buscar un sponsor* (Madrid: Maeva Ediciones, 1990): 16.

15 Manuel Palencia-Lefler, “Donación, mecenazgo y patrocinio como técnicas de relaciones públicas al servicio de la responsabilidad social corporativa”, *Análisis* 35 (2007): 162.

Se considera que la publicidad de las bancas del jardín de la estación sí se integraron de manera armoniosa al diseño de las mismas, porque el anuncio publicitario atrae la atención lo suficiente sin destacar por encima del conjunto adaptándose al concepto de éste, sin dejar de lado que dada su ubicación, las marcas y productos llegaban tanto a visitantes –que disfrutaban del jardín como turistas o bien mientras esperaban que llegara el tren que los llevaría a su destino–, como a la población de la ciudad en general.

Se construyeron un total de dos macetones y 61 bancas con 5 modelos diferentes, cuyas diferencias radicarón en el costo del mobiliario y, por ende, del patrocinio, de ahí que haya piezas que sólo anuncien un solo producto, marca o comerciante y que también haya bancas que compartan dos anunciantes (tablas 3-7). También se hicieron macetones (tabla 8).

El patrimonio es “un valor de presente que habla de la construcción convivencial y ciudadana de grupos humanos complejos y heterogéneos, que se desplazan de unos lugares a otros, llevando sus propios legados culturales, sociales e identitarios”<sup>16</sup>.

---

16 Paquita Sanvicén y Fidel Molina, “La interculturalidad...”

### Tipología 1 – Bancas sencillas



Westrup	Manuel del Villar e hijos
Las Fábricas de Francia	El perico – Casa Ramos
Francisco Lee Toy	Vicente Rocha S. en C.
Chicles Canel's	Albino Salas e hijos
Ing. Gustavo Talamantes	Camisas (no se distingue la marca), Monterrey, N. L.
Amador Roma	Pep
APA Acetileno-Oxiceno-Soldaduras	Rexal – Levadura en polvo
Tenería El Diamante	Loreto y Peña Pobre – Distribuidor Luévano y Ortega
Pérez y La Fuente	Inocencia Herrera Matamoros
El río La Plata – Telésforo Cierra (sic)	Colonia Francesa
J. Castillo Ramos	Mueblería Pasillas
Jabonera del Centro, S. A.	*Dice Kontra, pero se lee que decía Pep

**Tabla 3.** Relación de bancas sencillas del jardín de la estación de Aguascalientes, así como la empresa, comercio, colectivo y/o persona que se anunciaron en las mismas. Fuente: elaboración propia, 2022.

Tipología 2 – Bancas dobles sin farol



La industrial – Anselmo López	Galletas Macarrón   Pasta para sopa  PASA
Cervecería de Chihuahua, S.A., Cruz Blanca	Harinera de Aguascalientes
Fábrica de hielo San Felipe	Vidrio plano, S. A., Monterrey, Nuevo León
Farmacia “Nacional” – Macías y Pons	Cervecería Cuauhtémoc
Farmacia Regina	Cerveza XX Orizaba
Sánchez y Marín, Guadalajara, Jal.   Jabones Lirio y café   Distribuidores Casa Alonso, S.A.	Troqueles y Esmaltes, S.A.   TRES, S. A., Monterrey, N. L.   Distribuidores Casa de Vidrio, S. A.
Distribuidor Antonio Oviedo – Faros   Cumbres Panadería El Porvenir	Fundición de Hierro y Taller mecánico  Vicente R. Ortiz

**Tabla 4.** Relación de bancas dobles del jardín de la estación de Aguascalientes, así como la empresa, comercio, colectivo y/o persona que se anunciaron en las mismas. Fuente: elaboración propia, 2022.

### Tipología 3 – Banca doble con farol lateral



---

Acero Monterrey – Cerro del Mercado, S. A.

---

**Tabla 5.** Banca doble con luminaria a un costado del jardín de la estación de Aguascalientes, así como la empresa, comercio, colectivo y/o persona que se anunciaron en las mismas. Fuente: elaboración propia, 2022.

Tipología 4 – Bancas dobles con farol central



Sombrerería Dávila	Compañía Industrial de Zacatecas
Calzado pieles United	Mezclilla orilla de oro - Compañía textil de Guadalajara
Cementos Mexicanos, S.A. - Cemento Monterrey Portland   Cemento Hidalgo Portland	Manuel Ortíz e Hijos "El puerto de Guaymas"   Telésforo Guerra "Salón Cuauhtémoc"
Fundición de Fierro – James N. Lawrence	Compañía de cigarros "El águila"
Techo eterno Eureka – Asbesto cemento	Alfonso Sahagún – Carta Blanca y Aguas de Lourdes
La Nacional – Compañía de seguros sobre la vida	Vidriera Monterrey   Cristalera, S.A. – Fabricantes de artículos de vidrio
Gran sombrerería Tardan	Fábrica de ladrillos industriales y refractarios, S.A.
El Mundo, S.A. – Compañía de seguros	Colonia China de Aguascalientes
Colonia Española	

**Tabla 6.** Relación de bancas dobles con farol, empresa, comercio, colectivo y /o persona que se anunciaron en las mismas. Fuente: elaboración propia, 2022

Tipología 5 – Banca curva con farol



---

Lotería Nacional

Productos de Maíz, S. A.

---

Banco Mercantil del Bajío, S. A.

Compañía General Anglomexicana de seguros, S.A.

---

**Tabla 7.** Bancas curvas con luminaria a un costado del jardín de la estación de Aguascalientes, así como la empresa, comercio, colectivo y /o persona que se anunciaron en las mismas. Fuente: elaboración propia, 2022.

## Macetones



---

Macarrones y pastas alimenticias Acero Monterrey

---

**Tabla 8.** Macetones del jardín de la estación de Aguascalientes, así como la empresa, comercio, colectivo y /o persona que se anunciaron en las mismas. Fuente: elaboración propia, 2022.

No se sabe hasta dónde los comerciantes estaban conscientes de lo anterior y no sólo del aspecto publicitario cuando decidieron auspiciar la construcción de las bancas –sobre todo aquellos negocios que habían surgido en otras entidades–; sin embargo, el hecho de que las colonias china, francesa y española participaran en el proyecto sí tiene que ver con el vínculo que forjaron con Aguascalientes y la necesidad de hacer tangible su presencia y legado en la comunidad. El censo de 1940 permite ver la presencia que los extranjeros

de las nacionalidades antes señaladas seguían teniendo en la entidad y cuántos de los inmigrantes habían adoptado la nacionalidad mexicana (tablas 9 y 10), en total, hacia ese año había en la entidad 216 estadounidenses, 99 españoles, 12 franceses y 14 chinos.

**6° Censo de población 1940**  
**Población por nacionalidad y sexo - Aguascalientes**

Nacionalidad	Total	Hombres	Mujeres
Mexicana	161534	78496	83038
Estados Unidos	58	27	31
España	38	27	11
Francia	10	9	1
China	6	6	0

**Tabla 9.** Población inmigrante en Aguascalientes, 1940. Fuente: elaboración propia a partir del Sexto Censo de Población, 1940. Aguascalientes y Baja California, pp. 22-23. [https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/1329/702825411763/702825411763\\_1.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/1329/702825411763/702825411763_1.pdf)

**6° Censo de población 1940**  
**Población extranjera que adquirió la nacionalidad mexicana,**  
**por sexo - Aguascalientes**

Nacionalidad	Total	Hombres	Mujeres
Estados Unidos	158	65	93
España	61	37	24
Francia	2	1	1
China	8	8	0

**Tabla 10.** Población inmigrante en Aguascalientes que adquirió la nacionalidad mexicana, 1940.

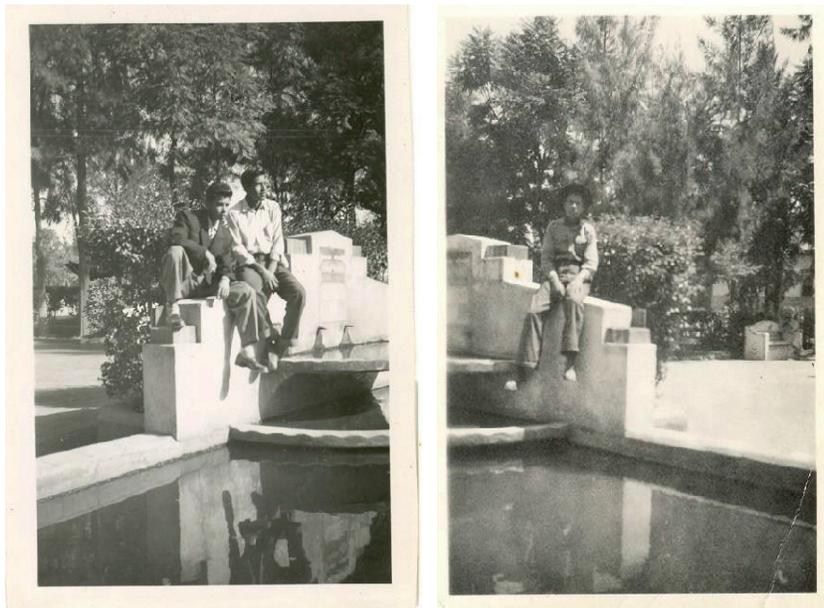
Fuente: elaboración propia a partir del Sexto Censo de Población, 1940. Aguascalientes y Baja California, pp. 24. [https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/1329/702825411763/702825411763\\_1.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/1329/702825411763/702825411763_1.pdf)

Más allá de la intervención que hubiera podido tener el Jardín de la Estación y los fines perseguidos de la misma, era importante ver el uso que del mismo hizo la población en general; es decir, si el espacio siguió siendo parte de su vida cotidiana y con ello, de la producción social del mismo, como planteó Lefebvre (1974)<sup>17</sup>.

El jardín siguió formando parte de la rutina de los ciudadanos en cuanto a que su función y destino como área de recreación continuó (esto no cambió con la transición tecnológica del vapor al diésel y con la modernización de los talleres a mediados de los años sesenta del siglo pasado), tanto así que fue uno de

<sup>17</sup> Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, (París: Éditions Anthropos, 1974).

los puntos donde la gente acudía a fotografiarse, tal y como se muestra con las siguientes imágenes, provenientes de los archivos de dos familias ferroviarias.



**Figura 5.** Fotografías en la fuente del jardín de la estación. Fuente: Centro de Estudios del Patrimonio Ferrocarrilero (CEPAF) del Museo Ferrocarrilero de Aguascalientes. Fondo Manuel Reyes Martínez, *circa* 1945.



**Figura 6.** Fotografías en la fuente del jardín de la estación. Fuente: CEPAP del Museo Ferrocarrilero de Aguascalientes. Fondo Manuel Reyes Martínez, *circa* 1945.

## Fin de labores en los talleres: Plaza Tres Centurias

El 16 de enero de 1995 el entonces presidente Ernesto Zedillo promovió la reforma al párrafo cuarto del artículo 28 constitucional, con el fin de remover los transportes ferroviarios y las comunicaciones vía satélite de áreas estratégicas a prioritarias y así poder privatizarlos integralmente, aunque el Estado siguiera manteniendo la rectoría del rubro. Lo anterior, después de haber anunciado un plan de austeridad de gasto gubernamental y un programa de privatizaciones de entidades paraestatales derivado de la crisis económica que se suscitó en diciembre de 1994<sup>18</sup>. Entre las razones mencionadas por el ejecutivo para promover la reforma estaba que “la escasez de recursos públicos imposibilita al Estado a realizar las inversiones inaplazables que requiere la modernización de los ferrocarriles mexicanos, a fin de hacer de esta actividad un instrumento de promoción de desarrollo”<sup>19</sup>. El precepto fue derogado el 27 de febrero y la declaratoria se llevó a cabo el 2 de marzo de ese año.

Derivado de lo anterior y después del proceso correspondiente para concesionar el sistema ferroviario en varias líneas, hacia 1998 quedaban algunos asuntos remanentes de la empresa, entre los que se encontraban los talleres de Aguascalientes, los cuales se intentaron licitar sin éxito<sup>20</sup>. El comple-

---

18 José Luis Silva Méndez, “La liquidación de Ferrocarriles Nacionales de México, 1992-2003” (tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa), 27.

19 Heriberto López Ortiz, “Ferrocarriles Mexicanos: del monopolio de Estado al oligopolio privado y extranjero”, en *La Reforma del Estado en blanco y negro. Agenda para la reforma del Estado*, coordinado por Ricardo Álvarez Arredondo, (México: Centro de Producción Editorial), 490-491.

20 Salvador Hernández, José Antonio Arroyo y Guillermo Torres, *Evolución reciente de algunos indicadores operativos y de eficiencia del ferrocarril mexicano*, (México: Secretaría de Comunicaciones y Transportes e Instituto Mexicano del Transporte, 2007), 490-491.

jo ferroviario cerró sus puertas el 31 de marzo de 1999<sup>21</sup>. El 11 de abril de 1999, el gobernador Felipe González aprovechó la visita del presidente Zedillo para solicitarle que se suspendiera el segundo proceso de licitación de los talleres del ferrocarril locales para buscar la declaratoria de patrimonio histórico<sup>22</sup>. Las gestiones resultaron exitosas y el 28 de abril de 2000 con el presidente Ernesto Zedillo como testigo se firmaron los convenios entre Ferrocarriles Nacionales de México y el Gobierno del Estado de Aguascalientes, en los que la empresa donaba una parte, y el gobierno compraba otra para reincorporarlas al patrimonio estatal, con la única condición de que estos terrenos no se vendieran y que su uso fuera para actividades deportivas, sociales y culturales<sup>23</sup>.

El 4 de noviembre del año 2000, día en que se firmaron las escrituras de los terrenos del ferrocarril por la donación y venta de los mismos, el gobernador anunció la creación de un Consejo Consultivo, conformado por asociaciones, organismos del Estado y autoridades de los tres niveles de gobierno para determinar el mejor uso para los terrenos. Se nombró a un equipo responsable para la elaboración del Plan Maestro pero previo a esto, se determinó la primera propuesta de uso del sitio mediante varias reuniones de trabajo con dependencias gubernamentales, organismos colegiados de arquitectos y urbanistas, siguiendo los lineamientos del Programa de Desarrollo Municipal 2000-2002. Sumado a las reuniones antes citadas, se realizaron consultas a grupos focales, a dependencias, al sector deportivo y a los ciudadanos, analizándose las diferentes alternativas de las cuales surgieron las diferentes etapas del Plan Maestro<sup>24</sup>.

---

21 Morales en *El Sol del Centro*, sección A (24 de marzo de 1999), 1.

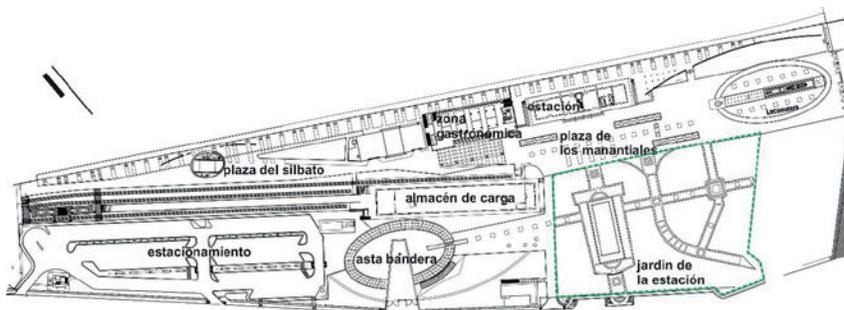
22 *El Sol del Centro*, sección A (11 de septiembre de 1999), 3.

23 *El Sol del Centro*, sección A (29 abril 2000), 1,4.

24 Gobierno del Estado de Aguascalientes, *Los talleres del ferrocarril. Ecos de un pasado, acciones de un presente, proyecciones de un futuro*, (noviembre del 2004), 121-124.

La primera etapa de intervención del complejo ferroviario se llevó a cabo en la zona “pública” de los mismos, es decir, en las instalaciones al sur poniente del complejo, donde se encuentran la estación de pasajeros, el almacén de carga, el edificio exprés, la locomotora de vapor y el jardín de la estación. El proyecto, denominado como Plaza Tres Centurias, integró en una sola área peatonal los siguientes espacios (figura 7):

1. Plaza cívica (asta bandera monumental)
2. El Jardín de la Estación
3. Plaza del Silbato (con maqueta interactiva de la Casa Redonda)
4. Plaza de los manantiales (fuentes que hacen reminiscencia a los manantiales del Ojocaliente)
5. Museo del Ferrocarril (Almacén de Carga y Estación de Pasajeros)
6. Centro gastronómico



**Figura 7.** Espacios que conforman la Plaza Tres Centurias. Fuente: Elaboración propia a partir del plano proporcionado por el Fideicomiso Complejo Tres Centurias, 2022.

Al igual que sucedió con la mayoría de las instalaciones ferroviarias locales, previo al cierre de éstas, el jardín ya presentaba algunos daños tanto en los andadores como en las bancas y macetones, por lo que las acciones se centraron en restaurarlos y en el cambio de pavimentos. La otrora tranquila fuente se convirtió en la sede de las “fuentes danzarinas”, para lo cual se instalaron equipos hidráulicos especiales, sonido e iluminación, para que el movimiento del agua se pudiera sincronizar con la música. La plaza fue inaugurada el 4 de marzo del 2003, por el entonces presidente Vicente Fox Quesada.

La apertura de la Plaza Tres Centurias significó el resurgimiento de la cultura ferroviaria en la entidad. El jardín, además de área de descanso se convirtió en un espectáculo: se estableció un horario para las fuentes danzarinas y la población se volcó a visitar y disfrutar el sitio.

Se coincide con lo que establece Eréndira Campos en cuanto a que la plaza se volvió también un “sitio espectacularizado (sic) para el turismo” y si bien no “expropiado” como ella lo indica, sí algo alejado “de las personas que en su vida cotidiana le dieron sentido y significado”<sup>25</sup>. Lo anterior porque, por ejemplo, salvo lo que los propios elementos del jardín narran *per se*, no hay referencia o dato alguno que indique al visitante la historia de este espacio, a menos que se acompañe de algún guía.

Un planteamiento intercultural valora la diversidad cultural como una oportunidad de enriquecimiento mutuo, sin dejar de tener una mirada crítica

---

25 Eréndira Andrea Campos García Rojas, “Al otro lado de las vías. Espacio, patrimonio y sociedad en la construcción social del espacio ferrocarrilero en Aguascalientes y Oaxaca” (tesis doctoral, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2009): 106.

de lo que se puede mejorar<sup>26</sup>; es por eso que se hace mención a la necesidad de reconexión con el antecedente ferroviario y su impacto en la entidad en el jardín de la Estación –y con ello el porqué de los nombres y anuncios en las bancas, entre otras cosas–, porque en la medida en que las nuevas generaciones se acerquen a los espacios patrimoniales, puedan conocer la historia de los mismos y por qué son considerados como tal, podrán reflexionar, vincularse y apropiarse de los mismos, dándoles continuidad. Una figura importante en la presencia ferroviaria en el jardín ha sido la asociación civil “Amigos del Ferrocarril”, quienes apoyados por el Museo Ferrocarrilero de Aguascalientes y el Fideicomiso Complejo Tres Centurias instalaron en el sitio “El rincón de los hombres ilustres y héroes ferrocarrileros”, donde hay elementos tales como bustos, placas, entre otros, de personajes que forman parte de la historia del camino de hierro tanto a nivel local, como nacional y hacen eventos de homenaje cada año.

Otro elemento a tomar en cuenta en esta intervención es la reja que se instaló en la plaza, con el objeto de salvaguardarla de algún acto vandálico, dada la inversión que se había llevado a cabo. Este elemento, si bien estuvo justificado dadas las condiciones de seguridad que se vivían en la época, impuso una barrera en un espacio que siempre estuvo abierto para el público, el cual además tenía que pagar una cuota de acceso (excepto para los ex trabajadores ferrocarrileros, para quienes siempre fue gratuito). Conforme pasó el tiempo y la algarabía de la inauguración de la plaza, la gente se fue alejando del sitio: era más fácil encontrar a un grupo de rieleros jubilados platicando en la banca

---

26 Paquita Sanvicén y Fidel Molina, “La interculturalidad como base conformadora del propio patrimonio colectivo. Reflexiones y propuestas”, *Her y Mus* 15, volumen VI, número 11, (octubre-noviembre 2014): 23. <https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/313276/403404>

que se ubicó afuera del acceso sur de la plaza, que al interior de la misma. También se contempló instalar una reja en el área del deportivo y los talleres que afortunadamente no se llevó a cabo, porque hubiera significado continuar los límites entre las áreas del Complejo que de origen ya tuvieron dos divisiones, una física (la reja del Deportivo y la barda de los talleres) y una de movilidad (la vía férrea y posteriormente, la Avenida Manuel Gómez Morín).

## Adiós a la reja

Con la actualización del Plan Maestro llevada a cabo en 2017 por la Coordinación Estatal de Planeación y Proyectos del Gobierno del Estado<sup>27</sup>, se planteó el retiro de la reja de la Plaza Tres Centurias en el rubro del documento que se planteó como “Rescate de espacio público”, con la finalidad de reintegrar este espacio con la ciudad, ya que aun cuando para ese momento ya no se cobraba la entrada, la afluencia de los primeros tiempos estaba lejos de ser la misma. En un inicio y previendo que pudiera realizarse alguna acción vandálica en los edificios del sitio se planteó el retiro de este elemento, pero sólo en la plaza de los manantiales, el jardín de la estación y en la plaza cívica, dejando cerrados el resto de los espacios.

Fue hasta febrero de 2020 que se inició el retiro de la reja de la plaza en la parte sur de la misma. Hubo voces a favor y en contra, ya que por un lado se

---

27 Gobierno del Estado de Aguascalientes y Coordinación Estatal de Planeación y Proyectos, *Plan Maestro COFETRECE. Y su conexión de movilidad con Ciudad Deportiva.* (2017), sin página.

consideraba a esta acción como el rescate histórico del Complejo Tres Centurias y por otro, dejar a este espacio propenso a ser dañado.

El retiro de la reja sin duda dejó vulnerable a los bienes muebles e inmuebles de la plaza; sin embargo, hasta el momento no ha habido acciones importantes que los hayan dañado, lo cual es muestra de un proceso de apropiación y de reapropiación del lugar. Esta acción coincidió con la llegada al país del virus SARS-Cov-2, cuya infección en las personas inició en China en diciembre de 2019 y las restricciones que trajo consigo. Es importante mencionar este hecho porque les ha dado a las representaciones sociales en cualquier ámbito otra dimensión.

Como menciona Lucina Jiménez, la pandemia “puso en tensión la noción y el uso del espacio público como lugar de encuentro, como plaza pública donde se dirime lo político, el derecho a la ciudad, donde se debate lo urbano y se teje la vida cultural y el sentido de pertenencia”<sup>28</sup>. Además de lo anterior, se considera que también representó una oportunidad para revalorar el espacio público y en general, aquellos elementos tangibles e intangibles que conforman el patrimonio cultural.

El Jardín de la Estación ha tenido un repunte en los visitantes que recibe: quien suscribe estas palabras labora en una oficina ubicada en la estación de pasajeros y es testigo que desde las primeras horas de la mañana la Plaza Tres Centurias —y con ello el jardín— se ven personas haciendo ejercicio, paseando a sus mascotas, leyendo o usando su teléfono móvil en las bancas y paseando, situación que se repite a lo largo del día. Los fines de semana la ru-

---

28 Lucina Jiménez, “Ya no somos lo mismo: espacio público y pandemia”, *Este País* (9 de agosto de 2021), <https://estepais.com/cultura/aire-libre-para-la-cultura/ya-no-somos-lo-mismo-espacio-publico-y-pandemia/>

tina la afluencia crece considerablemente: desde el 2017 el tianguis alternativo “Sendero Natural” se instala los domingos en el jardín, donde sus miembros ofrecen sus productos y se genera un punto de atracción más para los visitantes. De igual manera –y desde hace algunos años– desde el viernes se ven grupos de personas tomándose fotografías para diferentes eventos tales como bodas, bautizos, entre otros. Es justo este momento cuando la difusión de los valores del patrimonio cultural debiera darse, para sumarla a la dinámica de revalorización que está teniendo el lugar.

## Reflexión final

“Las manifestaciones vivas, representaciones significativas de la tradición, continuamente están reproduciéndose en un proceso inacabado de transmisión”<sup>29</sup>.

El jardín de la estación ha sido sobre todo un sitio de interacción: conjuntó a la empresa ferroviaria y los obreros de ésta en un solo espacio junto a los industriales, comerciantes y comunidades extranjeras, además de visitantes y la población en general. La tradición del paseo en el andén y la visita al jardín representan la parte inmaterial de su carga y valor patrimonial mientras que las bancas, macetones, bustos, placas y estelas son el recordatorio material de los mismos. A estos elementos se suman las nuevas actividades y vínculos que las nuevas generaciones están haciendo y harán del este espacio, pero

---

29 Javier Marcos, “El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales”, *Gazeta de Antropología*, no. 26/1 (enero-junio 2010): s.p., Universidad de Granada, [https://www.ugr.es/~pwlac/G26\\_19Javier\\_Marcos\\_Arevalo.html](https://www.ugr.es/~pwlac/G26_19Javier_Marcos_Arevalo.html), ISSN 2340-2792.

para que ese proceso se siga reproduciendo, transmitiendo y enriqueciendo, es necesario aprovechar el momento actual de revaloración del espacio público para socializar dichos valores, de tal suerte que éstos se mantengan vivos, pero desde una construcción y apropiación contemporáneas.

## Fuentes consultadas

- Eréndira Andrea Campos García Rojas, "Al otro lado de las vías. Espacio, patrimonio y sociedad en la construcción social del espacio ferrocarrilero en Aguascalientes y Oaxaca" (Tesis doctoral, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2009).
- Gobierno del Estado de Aguascalientes, *Los talleres del ferrocarril. Ecos de un pasado, acciones de un presente, proyecciones de un futuro*, (noviembre de 2004).
- Gobierno del Estado de Aguascalientes y Coordinación Estatal de Planeación y Proyectos, *Plan Maestro COFETRECE. Y su conexión de movilidad con Ciudad Deportiva*. (2017).
- Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, (París: Éditions Anthropos, 1974).
- Heriberto López Ortiz, "Ferrocarriles Mexicanos: del monopolio de Estado al oligopolio privado y extranjero", en *La Reforma del Estado en blanco y negro. Agenda para la reforma del Estado*, coordinado por Ricardo Álvarez Arredondo, (México: Centro de Producción Editorial).
- Hernández García, Salvador; Arroyo Osorno, José Antonio y Torres Vargas, Guillermo (2009). *Evolución reciente de algunos indicadores operativos y de eficiencia del ferrocarril mexicano*. Publicación Técnica No. 331. Mé-

- xico: Secretaría de Comunicaciones y Transportes e Instituto Mexicano del Transporte.
- Jaime M. Álvarez Garibay, "Desarrollo institucional del sistema ferroviario mexicano", en *Jurídica. Anuario del Departamento de Derecho de la Universidad Iberoamericana*. Número 28 (1998): 25-48.
- Javier Marcos, "El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales", *Gazeta de Antropología*, núm. 26/1 (enero-junio 2010), Universidad de Granada, [https://www.ugr.es/~pwlac/G26\\_19Javier\\_Marcos\\_Arevalo.html](https://www.ugr.es/~pwlac/G26_19Javier_Marcos_Arevalo.html), ISSN 2340-2792.
- Jorge Tartarini, *Arquitectura Ferroviaria*, (Argentina: Ediciones Colihue S.R.L., 2005).
- José Luis Silva Méndez, "La liquidación de Ferrocarriles Nacionales de México, 1992-2003" (Tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa).
- Lucina Jiménez, "Ya no somos lo mismo: espacio público y pandemia", *Este País* (9 de agosto de 2021), <https://estepais.com/cultura/aire-libre-para-la-cultura/ya-no-somos-lo-mismo-espacio-publico-y-pandemia/>
- Marlene Barba Rodríguez, "Evolución tipológico-arquitectónica de los talleres del ferrocarril de Aguascalientes: aproximaciones al espacio a partir de la memoria obrera" (Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2013).
- Manuel Palencia-Lefer, "Donación, mecenazgo y patrocinio como técnicas de relaciones públicas al servicio de la responsabilidad social corporativa", *Anàlisi* 35 (2007):162.
- Moisés Morales, "Notas para la historia del primer hospital del ferrocarril en Aguascalientes 1895-1957", *Ars Médica* (fascículo) en *Lux Médica*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, año 11, núm. 4, (2008).

Nathalie Sahnoun y Pierre Doury, *Cómo buscar un sponsor* (Madrid: Maeva Ediciones, 1990).

Paquita Sanvicén y Fidel Molina, "La interculturalidad como base conformadora del propio patrimonio colectivo. Reflexiones y propuestas", *Her y Mus* 15, volumen VI, núm. 11, (octubre-noviembre 2014): 23.

<https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/313276/403404>

Salvador Hernández, José Antonio Arroyo y Guillermo Torres, *Evolución reciente de algunos indicadores operativos y de eficiencia del ferrocarril mexicano*, (México: Secretaría de Comunicaciones y Transportes e Instituto Mexicano del Transporte, 2007), 490-491.

Sexto Censo de Población, 1940. Aguascalientes - Baja California. Territorios norte y sur. (México: Secretaría de la Economía Nacional. Dirección General de Estadística. Segunda edición, 1948).

[https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/1329/702825411763/702825411763\\_1.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/1329/702825411763/702825411763_1.pdf)

*World Monuments Fund* y Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias. *Gaudí y trencadís*. Dossier de prensa (2020). <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnceramica/dam/jcr:d4d970bb-1486-47d5-b7ee-6acf6af4c846/dossier-de-prensa-gaudi-trencadis.pdf>

*World Monuments Fund* y Museo de Maricel. *Gaudí y trencadís*. (2021). <https://museusdesitges.cat/es/exposiciones/gaudi-trencadis>

Periódico *El Republicano*, 24 de septiembre de 1899

Periódico *El Sol del Centro*, sección A (24 de marzo de 1999).

Periódico *El Sol del Centro*, sección A (11 de septiembre de 1999).

Periódico *El Sol del Centro*, sección A (29 abril 2000).

Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural Ferrocarrilero.  
Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos. Centro de Documentación e Investigación Ferroviarias (CEDIF). Secretaría de Cultura.

Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes (AHEA).

Centro de Estudios del Patrimonio Ferrocarrilero (CEPAF) del Museo Ferrocarrilero de Aguascalientes. Instituto Cultural de Aguascalientes.



ACERCA DE LOS AUTORES





## Rocío Ramírez Villalpando

Licenciada en Arquitectura, Maestra en Arquitectura y Doctora en Ciencias de los Ámbitos Antrópicos por la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA). Profesora Investigadora Tiempo Completo del Departamento de Arquitectura del Centro de Ciencias del Diseño y de la Construcción de la UAA. Autora y coautora en capítulos de libros, artículos arbitrados de investigación y divulgación científica, así como ponente y conferencista en diversos eventos académicos a nivel local, nacional e internacional. Secretaria Técnica (Coordinadora) Doctorado en Ciencias de los Ámbitos Antrópicos de la UAA. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel 1. Líneas de investigación: Conservación y análisis del patrimonio arquitectónico, Modernidad Arquitectónica, Arte, arquitectura y urbanismo.

## Carlos Ríos Llamas

Arquitecto socioantropólogo de lo Urbano. Doctor en Estudios Científico-Sociales por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Profesor Investigador en la Facultad de Arquitectura de la Universidad De La Salle Bajío. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel 1. Trabaja las Líneas de investigación: complejidad arquitectónica, relación cuerpo y espacio, desigualdades socioespaciales, salud urbana, estética del deterioro y grupos urbanos vulnerables. Autor de libros como *Ciudades obesogénicas y mujeres vulnerables: Salud urbana y exclusión socioespacial* (2018), así como *Espacialidades en la era global* publicado en 2020. Ha escrito artículos, capítulos de libro, además de impartir conferencias en diversas latitudes.

## Jesús Eduardo Oliva Abarca

Licenciado en Letras Españolas, por la Universidad Autónoma de Nuevo León, y Doctor en Artes y Humanidades por el Centro de Investigaciones en Ciencias, Artes y Humanidades de Monterrey (CICAHM). Actualmente se desempeña como profesor-investigador en la Facultad de Artes Visuales, de la UANL, y es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel I. Cuenta con diferentes artículos de investigación publicados en revistas nacionales e internacionales, y su línea de investigación actual es la de Industrias Culturales y Creativas. El proyecto de investigación vigente que desarrolla tiene por objeto el indagar en el papel, retos y oportunidades de las artes y la cultura en el contexto de la Industria 4.0, y para su abordaje se apoya en técnicas y tecnologías de la ciencia y la analítica de datos.

## **Martha Gutiérrez Miranda**

Diseñadora de la Comunicación Gráfica por la UAM-Azcapotzalco, Maestra en Mercadotecnia con especialidad en Comercio Electrónico y Doctora en Diseño Línea Nuevas Tecnologías, UAM-A. Estudios posdoctorales en Innovación, cultura y tecnología, en el Centro de Estudios e Investigaciones para el Desarrollo Docente. Profesora de tiempo completo en la Universidad Autónoma de Querétaro, coordina la Maestría en Diseño y Comunicación Hipermedial. Líder del Cuerpo Académico Consolidado Perspectivas Transversales de las Artes. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

## **Salvador Alejandro Dávila Treviño**

Licenciado en Psicología con Orientación en Clínica por la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) Maestría y Doctorado en Artes y Humanidades en el Centro de Estudios Multidisciplinarios en Artes y Humanidades de Monterrey (CEMARTH). Docente y Orientador de la Universidad Regiomontana. Actualmente colabora con la Facultad de Artes Escénicas de la UANL, en donde funge como Docente en la licenciatura en Arte Teatral y Danza Contemporánea. Sus líneas de investigación son el fenómeno fantástico, el tema del doble, la salud y enfermedad mental, biopolítica, psicopolítica.

## Carlos Ignacio Vizcaino López

Ingeniero Civil por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Maestro en Ingeniería Civil por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, actualmente estudia el Doctorado en Ciencias de los Ámbitos Antrópicos en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Generación 2022-2024. Se desempeña como docente en la Universidad de Durango Campus Aguascalientes, en las carreras de Ingeniería Civil y Arquitectura, desde enero de 2022. Sus áreas de interés son los temas relacionados con la hidráulica y los nuevos materiales sustentables, en particular el concreto permeable y su potencial aplicación en centros urbanos, así como también los sistemas de captación de agua de lluvia.

## Milagros Guadalupe López Pérez

Licenciada en Arquitectura por la Universidad De La Salle Bajío. Autora del proyecto de investigación "Identidad y pertenencia socioterritorial con el enfoque en la geografía humana y caso de estudio en la localidad de San Pedro del Monte, León, Guanajuato". En 2019 colaboró en el Taller Contexto Ambiental Mónica Elías Orozco, bajo la supervisión del Arq. Adrián Barrios y en 2020 formó parte del equipo Arteaga Helguera Arquitectos. Se interesa por el Diseño Participativo y arquitectura comunitaria y el crecimiento exponencial de la ciudad.

## **Pablo Jacob Morales Tapia**

Licenciado en Arquitectura, Maestro en Tecnologías de la Arquitectura por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y actualmente Doctorante en Ciencias de los Ámbitos Antrópicos del Centro de Ciencias del Diseño y de la Construcción por la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Ha trabajado como arquitecto dictaminador con carácter provisional del Instituto Nacional de Antropología e Historia. En el sector privado se ha desempeñado como residente en proyectos y obras de restauración en inmuebles y de imagen urbana dentro de los municipios de Puebla, Cholula y Cuautlancingo. Ha participado en eventos como ponente a nivel nacional en el área de patrimonio cultural.

## **Samuel Hernández Vázquez**

Doctorado en Ciencias Sociales en el CIESAS Unidad Occidente (2018-2022) en la línea de investigación ambiente y sociedad. Proyecto centrado en la expansión urbana en Tesistán, Zapopan y la periurbanización del Área Metropolitana de Guadalajara. Maestría en Comunicación en la Universidad de Guadalajara, CUCSH, en el período 2014-2016. Tesis: "La fiesta patronal de San Francisco de Asís en la transición rural-urbana de Tesistán, Zapopan", sustentada el 17 de noviembre de 2016. Licenciatura en Sociología en la Universidad de Guadalajara, CUCSH. Licenciatura en Filosofía por el Instituto Franciscano de Filosofía, en el período 2005-2007.

## Marlene Barba Rodríguez

Arquitecta por la Universidad Autónoma de Aguascalientes (2001), Maestra en Diseño Arquitectónico (2009) y Doctora en Ciencias de los Ámbitos Antrópicos (2013). Su labor de investigación se ha desarrollado principalmente en el estudio de los patrimonios edificados industrial y artístico. Autora y/o coautora en capítulos de libros, artículos arbitrados de investigación y divulgación científica. Fue Coordinadora de Planeación y Desarrollo en el Fideicomiso Complejo Tres Centurias donde su labor fue promover y trabajar en pro de la conservación del patrimonio ferroviario; actualmente trabaja en el Instituto Cultural de Aguascalientes encabezando el Departamento de Zonas y Monumentos Artísticos.



# REPRESENTACIONES INTERCULTURALES

Apuntes desde arte, territorio y patrimonio

Primera edición 2022

El cuidado de la edición estuvo a cargo  
del Departamento Editorial de la Dirección General de Difusión  
y Vinculación de la Universidad Autónoma de Aguascalientes