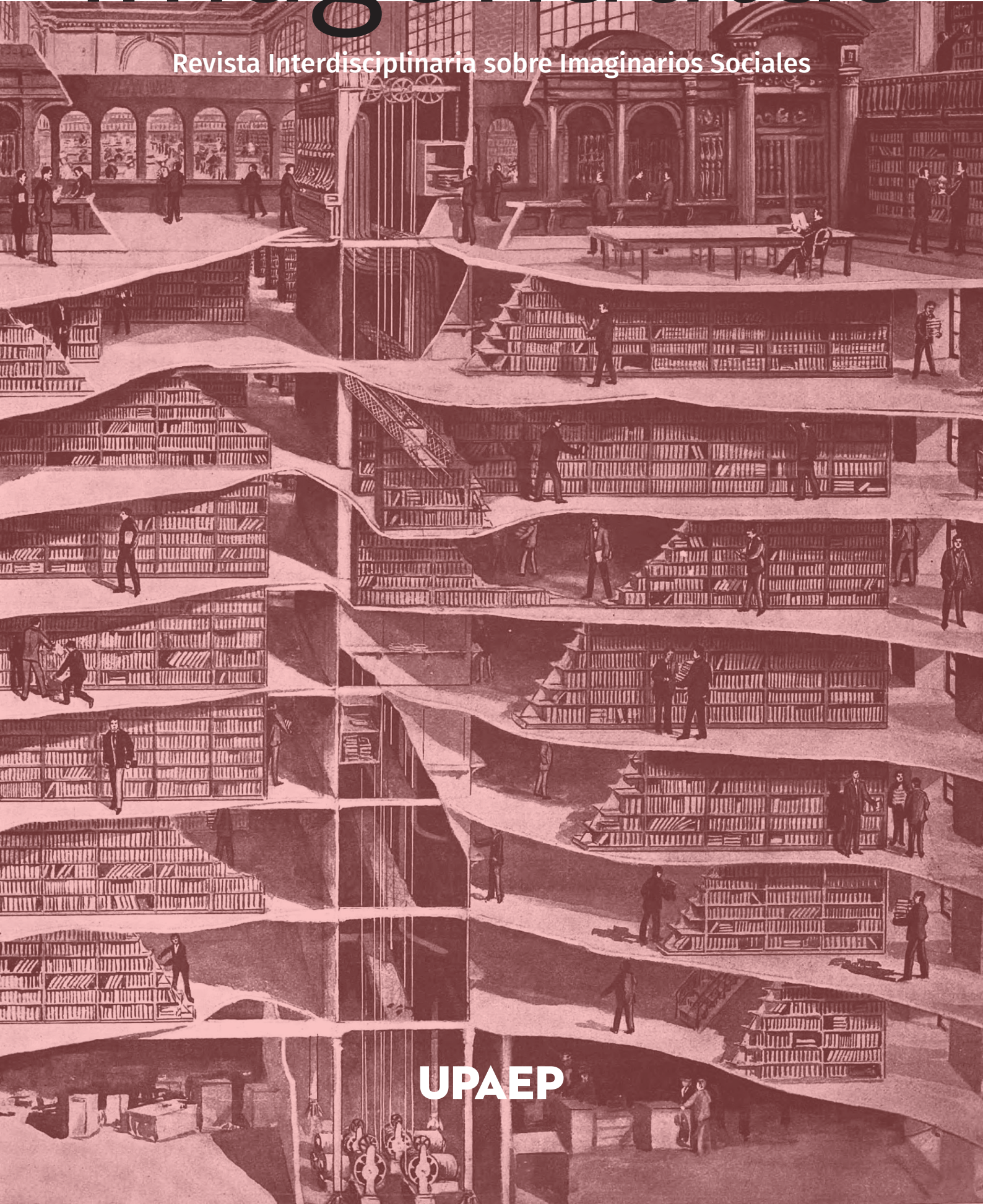


● Nº 23 Vol. 14 (enero-junio 2026)

ISSN:0719-0166

imagonautas

Revista Interdisciplinaria sobre Imaginarios Sociales



UPAEP



UPAEP

Emilio José Baños Ardavín, *Rector*.

José Antonio Llergo Victoria, *Secretario General*.

Jorge Medina Delgadillo, *Vicerrector de Investigación*.

Mariano Sánchez Cuevas, *Vicerrector Académico*.

Javier Taboada, *Director Editorial*.

imagonautas

Red Iberoamericana de Investigación en Imaginarios y Representaciones (RIIR)

Directorio

Felipe Andrés Aliaga Sáez, *Coordinador General*.

Javier Diz Casal, *Comité Editorial*.

Yutzil Cadena Pedraz, *Comité Editorial*.

Josafat Morales Rubio, *Comité Editorial*.

Comité Editorial Imagonautas

Josafat Morales Rubio, *Editor en jefe*.

UNIVERSIDAD POPULAR AUTÓNOMA DEL ESTADO DE PUEBLA, MÉXICO

Raúl Romero Ruiz, *Editor*.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO

Felipe Andrés Aliaga Sáez

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS, COLOMBIA

Milton Aragón

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE COAHUILA, MÉXICO

Fátima Braña Rey

UNIVERSIDADE DE VIGO, GALICIA, ESPAÑA

Yutzil Cadena Pedraza

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, MÉXICO

Enrique Carretero Pasin

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, GALICIA, ESPAÑA

David Casado Neira

UNIVERSIDADE DE VIGO, GALICIA, ESPAÑA

Javier Diz Casal

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL IBEROAMERICANA, MÉXICO

Laura Susana Zamudio Vega

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA, MÉXICO

IMAGONAUTAS, REVISTA INTERDISCIPLINARIA SOBRE IMAGINARIOS SOCIALES, año 14, No. 23, enero-junio 2026, es una publicación semestral editada por la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla A.C., calle 21 Sur 1103, Col. Santiago, C.P. 72410, Puebla, Puebla Tel. (222) 2299400, revista.imagonautas@upaep.mx Editor responsable: Raúl Romero Ruiz. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2022-100513012000-102, ISSN: 0719-0166, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons. La licencia completa se puede consultar en <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

contenido

INTRODUCCIÓN EDITORIAL	5
Raúl Romero Ruiz Josafat Morales Rubio	
EL ABORDAJE SUICIDA DESDE EL CONTEXTO ESCOLAR: UNA APROXIMACIÓN DESDE LOS IMAGINARIOS SOCIALES.	9
María Loreto Pérez Solís	
MEMORIA SIMBÓLICA E IDENTIDAD EMOCIONAL EN NARRATIVAS TRANSMEDIA	21
Ricardo Arrubla Sánchez Sandra Acevedo Zapata Félix Fernando Dueñas Gaitán Diana Mejía Sabogal	
EL JUEGO COMO DISPOSITIVO DE INVESTIGACIÓN EN IMAGINARIOS SOCIALES URBANOS	32
Paula Vera	
IMAGINARIOS RELIGIOSOS EN LA POLÍTICA MEXICANA: EL CIERRE DE CAMPAÑA Y LA CARTILLA MORAL COMO DISPOSITIVOS DE SACRALIZACIÓN DEL LIDERAZGO	48
Josué Rafael Tinoco Amador Raúl Romero Ruiz Osusbel Olivares	
IMAGINARIO URBANO-PATRIMONIAL: UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL AL VÍNCULO CENTRO-PERIFERIA EN CIUDADES MEDIAS	62
Katya Meredith García Quevedo Cinthia Fabiola Ruíz López	

ARQUETIPO DE LA JUSTICIA SOCIAL EN LAS LUCHAS CAMPESINAS EN SAN ANDRÉS TUXTLA, MÉXICO	73
Oscar Arturo Castro Soto	

PROPUESTA METODOLÓGICA PARA ANALIZAR EL IMAGINARIO SOCIAL DE LO “MEXICANO”	87
Luz Alicia Medina González Sylvia Cristina Rodríguez	

RESEÑAS

RESEÑA DE LA OBRA DE GILLES LIPOVETSKY: LA CONSAGRACIÓN DE LA AUTENTICIDAD	105
Felipe Luis Garcia	
RESEÑA DE LA OBRA DE NOËL CARROLL: FILOSOFÍA DEL ARTE. UNA INTRODUCCIÓN CONTEMPORÁNEA	109
Juan Granados Valdéz	
RESEÑA DE LA OBRA DE ROCÍO DEPRIT MARÍA JULIA TERRAZAS. POESÍA COMPLETA	116
Endika Basáñez Barrio	

EL HORIZONTE DE LOS IMAGINARIOS SOCIALES EN LA EMERGENCIA CONTEMPORANEA

Raúl Romero Ruiz y Josafat Morales Rubio

INTRODUCCIÓN

La trayectoria de *Imagonautas: Revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales* se ha consolidado como un faro fundamental para el debate, la reflexión y la investigación académica en Iberoamérica. A lo largo de su recorrido, la revista ha demostrado que el estudio de los imaginarios y las representaciones sociales no es un esfuerzo estático, sino un campo dinámico capaz de descifrar las profundidades de la cultura, la política, el espacio y la subjetividad humana. Desde su fundación en 1995 por el Grupo Compostela de Estudios sobre Imaginarios Sociales, hasta consolidarse como un espacio de referencia, es un testimonio de la vitalidad y necesidad de este campo de estudio. Con el lanzamiento oficial del primer número en 2011 y su proyección internacional, la revista se ha mantenido firme en su objetivo de difundir trabajos teóricos y empíricos que abordan la complejísima trama de significaciones que constituyen la realidad social. Este vigésimo tercer número, que celebramos con entusiasmo, es una nueva hoja de ruta que mapea la diversidad y profundidad de las investigaciones actuales, evidenciando cómo los imaginarios y las representaciones sociales, siguen siendo un prisma fundamental para comprender un mundo en constante transformación. Este espacio editorial continúa abriendo fronteras metodológicas y teóricas, reafirmando su compromiso con la comprensión de las realidades intersubjetivas que estructuran nuestras sociedades.

En la presente edición, nos encontramos con un conjunto de artículos que evidencian la vasta riqueza y transversalidad de los imaginarios sociales. Las aportaciones de este número establecen profundos vínculos temáticos al demostrar cómo las creencias compartidas, los símbolos y las memorias colectivas actúan como fuerzas instituyentes en escenarios radicalmente diversos. Desde la configuración de identidades nacionales y la persistencia de arquetipos políticos, hasta la segregación en el entorno urbano y el abordaje de crisis en la salud pública escolar, los autores confluyen en una premisa central: la realidad se construye y se legitima a través de esquemas de significación que orientan la percepción y la acción colectiva. Además, esta edición destaca por sus innovadores acercamientos metodológicos, integrando herramientas como la tecnología inmersiva y los dispositivos lúdicos para desentrañar cómo las emociones y las narrativas transmedia reconfiguran la memoria simbólica en el siglo XXI.

Así, este número no solo presenta hallazgos, sino que pone en valor la potencia de la imaginación metodológica para acercarse a lo inasible, a la trama de afectos, memorias y sentidos que teje la vida social.

En un primer momento, María Loreto Pérez Solís propone en “El abordaje suicida desde el contexto escolar: Una aproximación desde los imaginarios sociales” una problemática de salud pública desde una óptica fundamental:

la de los equipos educativos. La autora argumenta que, para superar el mutismo y los mitos que envuelven al suicidio, es crucial analizar los imaginarios sociales que subyacen en la escuela. Al explorar cómo operan mitos como “hablar del suicidio lo incita” o “quien lo dice no lo hace”, el artículo propone un cambio de narrativa basado en la sensibilización, la formación continua y el trabajo intersectorial, reivindicando el rol de los docentes como agentes clave en la prevención y postvención. Los resultados indican que la inmersión sensorial fortalece significativamente la identidad emocional y la evocación de símbolos, aunque los autores advierten sobre el riesgo de trivializar y descontextualizar la profundidad histórica de los relatos culturales.

Seguimos con Ricardo Arrubla Sánchez, Sandra Acevedo Zapata, Félix Fernando Dueñas Gaitán y Diana Mejía Sabogal, ellos analizan la influencia de las tecnologías inmersivas en “*Memoria simbólica e identidad emocional en narrativas transmedia*”. A través de un experimento que compara la exposición a una narrativa en Realidad Virtual versus en formato 2D, los resultados evidencian que la inmersión sensorial potencia de manera significativa la empatía, la regulación emocional y la evocación simbólica. No obstante, los autores advierten sobre la paradoja de estas tecnologías: si bien pueden fortalecer la identidad emocional, también corren el riesgo de superficializar los símbolos si se prioriza la experiencia inmediata sobre la profundidad histórica. En su cierre los autores indican que la inmersión sensorial fortalece significativamente la identidad emocional y la evocación de símbolos, aunque los autores advierten sobre el riesgo de trivializar y descontextualizar la profundidad histórica de los relatos culturales.

El siguiente artículo de la autora Paula Vera, nos presenta una reflexión metodológica pionera en “*El juego como dispositivo de investigación en imaginarios sociales urbanos*”. Partiendo de la hipótesis de que las experiencias lúdicas permiten sortear la racionalidad para acceder a planos más sensibles y simbólicos, la autora analiza el diseño e implementación del juego de mesa colaborativo “Desafío Urbano”. A través de dinámicas como adivinanzas, asambleas y relatos de memorias, el juego se convierte en un espacio de experimentación social que permite develar imaginarios urbanos sobre el arraigo, el cuidado y la nostalgia, demostrando que jugar es también una forma rigurosa y participativa de hacer ciencia. El artículo demuestra que los juegos actúan como mediadores que facilitan la expresión de representaciones, memorias, emociones y significaciones imaginarias sobre el “Derecho a la Ciudad”, permitiendo al investigador acceder a un discurso social profundo de manera participativa.

La siguiente investigación de Josué Tinoco Amador, Raúl Romero Ruiz y Osusbel Olivares Ramírez desarrollan en su propuesta “*Imaginario religiosos en la política mexicana: el cierre de campaña y la cartilla moral como dispositivos de sacralización del liderazgo*”, Esta investigación analiza cómo los imaginarios sociales de carácter religioso han sido estratégicamente movilizados en el escenario político mexicano contemporáneo, tomando como caso el liderazgo de Andrés Manuel López Obrador (AMLO) y su movimiento Morena. El objetivo es identificar los modos en que lo sagrado y lo profano, como categorías estructurantes de los imaginarios sociales, operan en dos dispositivos específicos: el cierre de campaña en el Estadio Azteca (2018) y la resignificación de “La Cartilla Moral” de Alfonso Reyes.

Desde un enfoque teórico que retoma los aportes de Castoriadis, Baeza y la noción de líder carismático de Weber, se sostiene que la eficacia simbólica del liderazgo estudiado reside en la fusión de elementos políticos con una trama de significaciones imaginarias propias del campo religioso. Metodológicamente, se implementó un análisis de contenido categorial de la Cartilla Moral y una observación etnográfica del acto de cierre de campaña. Los resultados revelan que el discurso político se ancla en una estructura dual (bien/mal, sagrado/profano) que configura un imaginario de líder mesiánico y redentor, mientras que la Cartilla Moral funciona como un catecismo cívico que promete emociones como felicidad, paz y amor a cambio de la adhesión a mandatos morales.

El caso que sigue corresponde a las autoras Katya Meredith García Quevedo y Cinthia Fabiola Ruiz López, ofrecen el concepto de “*Imaginario Urbano-Patrimonial: una aproximación conceptual al vínculo centro-periferia en ciudades medias*”. Su estudio critica cómo el patrimonio institucionalizado suele concentrar la significación en los centros históricos, invisibilizando el patrimonio popular de las periferias. A partir de sondeos en Oaxaca de Juárez y Morelia, las autoras revelan una paradoja: los habitantes de zonas marginadas, aunque no se sienten parte de la ciudad, sí se identifican fuertemente con el hito central, evidenciando un vínculo simbólico persistente que debe ser considerado para políticas públicas integrales.

El artículo de Oscar Arturo Castro Soto indaga en “*Arquetipo de la justicia social en las luchas campesinas en San Andrés Tuxtla, México*”, reconstruyendo la memoria histórica de generaciones de campesinos. A través de la historia oral, el autor muestra cómo emerge un arquetipo colectivo de justicia social que se encarna en

figuras de héroes (desde Lázaro Cárdenas hasta AMLO) y se transmite intergeneracionalmente. El estudio revela cómo las luchas agrarias y electorales han sedimentado principios éticos, como “no robar, no mentir, no traicionar”, que actúan como una teleología fenomenológica para el futuro del movimiento, sobre todo, la investigación demuestra cómo este imaginario colectivo, enraizado en una historia de injusticia y opresión, resurge periódicamente en la figura de líderes políticos carismáticos.

El último artículo es de las autoras Luz Alicia Medina González y Sylvia Cristina Rodríguez González quienes desarrollan una metodología para analizar el imaginario social de lo mexicano en “*Propuesta metodológica para analizar el imaginario social de lo mexicano*”. A partir del cine de la Época de Oro, el análisis de películas como *Tizoc*, *Macario* y *El crimen del padre Amaro* permite identificar los elementos simbólicos, narrativos y estéticos que han consolidado estereotipos y tipificaciones. Las autoras concluyen que este imaginario, anclado en paisajes rurales, arquitectura colonial y personajes arquetípicos persiste en la memoria colectiva, influyendo de manera decisiva en la tematización de la arquitectura turística que busca despertar la nostalgia y autenticidad mexicana.

Como complemento fundamental a los artículos de investigación, este número de *Imagonautas* incluye una sección de reseñas que dialoga directamente con los debates contemporáneos sobre la memoria, las identidades, los marcos estéticos y las transformaciones socio-culturales. Estas lecturas críticas nos invitan a profundizar en obras que interpelan nuestras formas de concebir el mundo, el arte y a nosotros mismos. Reseña de la obra de Gilles Lipovetsky:

La consagración de la autenticidad. El texto aborda el lúcido diagnóstico de Lipovetsky sobre la hipermodernidad, argumentando que la autenticidad ha dejado de ser un ideal ético reservado para élites artísticas o filosóficas. Se explica cómo el imperativo de “ser uno mismo” se ha convertido en una norma cultural transversal que estructura el consumo, el trabajo, la educación y los afectos. Finalmente, se subraya el análisis crítico de la obra al evidenciar que la autenticidad opera hoy como una tecnología social difusa y un régimen normativo que gobierna a los individuos bajo la exigencia constante de la singularidad y la autorrealización. Reseña de la obra de Noël Carroll: *Filosofía del arte*. Una introducción contemporánea. Este análisis examina cómo Noël Carroll emplea el rigor de la filosofía analítica y una metodología basada en el falsacionismo para escudriñar las teorías generales que intentan definir el arte. El texto detalla el cuestionamiento que hace el autor a marcos tradicionales como las teorías de la representación, la expresión, la forma y la experiencia estética. Finalmente la reseña de la obra de Rocío Deprít María Julia Terrazas. *Poesía Completa*. Este texto destaca la publicación del volumen como un ejercicio necesario de justicia poética y recuperación documental frente a la histórica invisibilización de las mujeres en el canon literario y los espacios de poder cultural. Resalta la exhaustiva labor de archivo de Deprít para rescatar la voz de la poeta bilbaína María Julia Terrazas, cuya obra permanecía inédita debido a prejuicios de género y edadismo.

CONCLUSIÓN

Para concluir, es importante reconocer la labor investigativa que *Imagonautas* sigue impulsando de manera fundamental. Explorar los imaginarios y las representaciones sociales no es un mero ejercicio teórico, sino una urgencia epistemológica para descifrar los códigos subyacentes que dictan nuestro comportamiento, configuran nuestro entorno y otorgan sentido a nuestras crisis contemporáneas. El trabajo incesante de esta revista permite articular puentes entre diversas disciplinas, arrojando luz sobre las estructuras invisibles pero determinantes de la vida en sociedad. Celebrar este esfuerzo es, en última instancia, celebrar la capacidad humana de cuestionar, comprender y transformar la realidad que habitamos.

El conjunto de trabajos que presentamos en este número no solo confirma la vigencia y pertinencia de los estudios sobre imaginarios sociales, sino que también empuja los límites de la disciplina hacia territorios novedosos y urgentes. Desde la salud mental hasta la fenomenología del juego, desde las luchas agrarias hasta la inteligencia artificial y el populismo contemporáneo, los autores y autoras nos demuestran que la realidad es, ante todo, una construcción intersubjetiva de sentido. En tiempos de polarización, incertidumbre y transformación, *Imagonautas* reafirma su compromiso con el fomento de un pensamiento crítico, interdisciplinario y contextualizado. Invitamos a nuestra comunidad de lectoras y lectores a sumergirse en estas páginas, donde los imaginarios no son solo el reflejo del mundo que habitamos, sino la brújula y el motor de la realidad que construimos.

El abordaje suicida desde el contexto escolar: Una aproximación desde los imaginarios sociales

María Loreto Pérez Solís 

loretoperez0303@gmail.com

Resumen

Se trata de una reflexión en torno a una de las problemáticas complejas de abordar, como es el suicidio, esto debido principalmente a su carácter multidimensional y a los componentes de arraigo histórico que contiene. De esta manera, uno de los factores mayormente preponderantes en cuanto a las formas de comprender y atender la problemática ha sido el aspecto cultural, donde los imaginarios sociales presentes a través de los mitos y estereotipos mediatizan los componentes propios del espacio escolar con aquellos de carácter personal al presentarse situaciones de crisis, como sucede con el suicidio. Se trata entonces de centrar la atención en una problemática que a juicio de los expertos es “evitable”, dado que es un proceso que se va gestando y las personas van enviando señales, y esa capacidad de reconocerlas y atenderlas resulta ser un imperativo gravitante para todos los equipos que operan en los establecimientos educacionales.

Palabras claves: abordaje suicida, educación, equipos educativos e imaginarios sociales.

Abstract

This is a reflection on one of the most complex problems to address, suicide, primarily due to its multidimensional nature and the historically rooted components it contains. Thus, one of the most prevalent factors in understanding and addressing the problem has been the cultural aspect, where social imaginaries present through myths and stereotypes mediate the components specific to the school environment with those of a personal nature when crisis situations arise, as is the case with suicide. The aim is therefore to focus attention on a problem that, in the opinion of experts, is “avoidable,” given that it is a developing process and people send out signals. This ability to recognize and address them is a key imperative for all teams operating in educational establishments.

Keywords: suicide approach, education, educational teams and social imaginaries.

INTRODUCCIÓN

La muerte por suicidio resulta ser una de las experiencias más dolorosas vivenciadas por los seres humanos, y, por lo tanto, se trata de una de las problemáticas más difíciles de abordar producto de que deja una serie de interrogantes, muchas veces sin respuestas principalmente para las familias y las comunidades escolares. Por lo que esta reflexión, considera de vital importancia el abordaje suicida desde las perspectivas de los equipos educativos como son los docentes, directivos y profesionales de apoyo. Los cuales resultan ser fundamentales para la toma de decisiones y el desarrollo de diversas iniciativas tendientes a enfrentar de mejor forma las situaciones de crisis, que enfrentan los estudiantes, con las implicancias que esto tiene para sus trayectorias de vida.

El suicidio se ha transformado en un grave problema de salud pública, donde su atención no es una tarea sencilla, así lo ha declarado la Organización Panamericana de la Salud (OPS, 2023a). En lo que respecta a la población adolescente, el suicidio sería la tercera causa de muerte en jóvenes de 15 a 29 años (OMS, 2024). De ahí el despliegue de distintas iniciativas y estrategias tendientes a abordar la problemática en los diversos países. Por lo que su atención resulta ser hoy día un desafío ineludible para todas las áreas que intervienen. Esto cobra mayor relevancia cuando la OMS (2014), ha reconocido que los suicidios serían prevenibles si se cuenta con respuestas eficaces y estrategias integrales. Al considerarlo como muerte prevenible, facilita la comprensión de la importancia de una detección temprana y como ello puede hacer la diferencia.

Especial mención recae en los establecimientos educacionales quienes, a través de sus equipos, comparten la mayor parte del tiempo con los estudiantes, transformándose en un área clave para la prevención y postvención del suicidio. De esta manera, en la actualidad “no es casual que muchos programas de promoción y prevención en salud mental se ejecuten en establecimientos educacionales, como es el caso de la prevención de la conducta suicida” (MINSAL, 2019, p.6).

Por otra parte, el abordaje del suicidio resulta ser complejo producto de que se trata de una problemática con un fuerte arraigo histórico-cultural, además, porque al contener un carácter multidimensional, requiere de formas de comprensión que apelen hacia perspectivas integrales y situadas, en especial en el campo educativo. Es así como García-Haro et al., (2023) “proponen como alternativa al modelo biomédico el modelo existencial-contextual: persona y circunstancia. De esta forma, este enfoque trabaja desde el mundo vivido y por vivir de las personas en crisis” (p.64).

De esta manera, es posible advertir, la existencia de imaginarios sociales basados en los mitos y estereotipos. Por su parte, los mitos han sido reconocidos como “concepciones erróneas sin base científica basadas en creencias y juicios de valor equivocados. Los mitos no ayudan en nada a la persona y obstaculizan la prevención del suicidio y una intervención adecuada” (MINSAL, 2019, p.15).

Estas concepciones al ser construidas y validadas desde lo social, forman parte del entramado educativo. Donde coexisten ciertas es abordar la problemática?, ¿con quién, ¿qué?, ¿cuándo?, interrogantes que se vuelven reiterativas en un contexto cultural donde ha prevalecido una suerte de mutismo, posicionándose el

suicidio como un tema tabú, donde los establecimientos educacionales no han resultado estar ajenos a ello.

Este trabajo se organiza en torno a ejes temáticos, el primero tiene relación con antecedentes generales, luego con los imaginarios sociales y su vinculación con el ámbito escolar. Para finalizar, las conclusiones con algunas propuestas para abordar la problemática desde el espacio educativo.

ANTECEDENTES GENERALES SOBRE EL SUICIDIO

El suicidio ha existido desde los inicios de la humanidad, y ha tenido diversos significados e interpretaciones en el devenir de la historia. En sus inicios ha tenido un enfoque patologizante, sancionatorio y hasta pecaminoso, prevaleciendo una mirada de la problemática como una enfermedad. Por lo que partir de los diferentes avances en los credos religiosos, perspectivas científicas, modelos y tipos de sociedad, se han ido reconfigurando diversos modos de entender y abordar el suicidio.

De esta manera, las distintas religiones han aportado en la construcción de significados sobre el suicidio, un ejemplo de ello, fue lo sucedido con la iglesia católica, la cual a través de sus restricciones “dieron lugar a la degradación, difamación y persuasión de las personas con conducta suicida” (Perdomo-Jurado & Caro-Delgado, 2021). Lo cual ha contribuido a una persistencia del estigma hacia el comportamiento suicida en la actualidad. De acuerdo con la OPS (2023d), este estigma actúa como una barrera estructural que impide la búsqueda de ayuda, perpetuando una visión del sujeto en crisis como alguien ‘fallido’ o ‘trasgresor’.

En definitiva, el suicidio responde a una problemática que es “plural, multivocal, de ninguna manera unívoco en su definición y, por el contrario, cargado de aspectos contextuales, históricos, sociales, religiosos que, en cada época, hacen de él un asunto distinto, cambiante, polifónico si se quiere” (Carmona et al, 2017, p.38). Por lo que, ante el suicidio, es preciso dejar atrás visiones causalistas y/o deterministas, puesto que es un fenómeno multicausal, donde se requieren de visiones e intervenciones interdisciplinarias, las “investigaciones sobre este tema han puesto en evidencia que es un acto extremadamente complejo, dado por una gran variedad de razones y propósitos, por lo que no debemos considerarlo simple ni libre de misterios” (Perdomo-Jurado & Caro-Delgado, 2021, p.85). Por lo tanto, “el suicidio no es algo que ocurra en el vacío, sino que tiene lugar en un contexto específico y en unas circunstancias determinadas de la vida de una persona, en las que la desesperanza y el sufrimiento cobran especial relevancia” (Al-halabí, 2021, p.11).

En cuanto a los estudios sobre el suicidio ha predominado una heterogeneidad de enfoques y de disciplinas que lo han abordado desde diferentes ópticas. Es así, como dentro del campo de las ciencias sociales, la sociología se ha ocupado de analizar cómo los tipos de sociedades inciden en este tipo de conductas, también se encuentra la psicología, con su acento en el individuo y su relación con el entorno y el trabajo social con las distintas formas de intervención social frente a esta problemática. Por lo que, “este panorama evidencia la urgencia de abordar la problemática del suicidio, no solo desde la disciplina psicológica, sino también como un imperativo para la colaboración multidisciplinaria” (Lozano et al., 2024, p.138). Donde necesariamente el campo educativo debe estar presente en este trabajo mancomunado.

No obstante, una de las mayores dificultades en torno al suicidio, ha sido el mutismo con el cual se ha desarrollado, posicionándose como un tema tabú dentro de la sociedad y con ello también desde el ámbito escolar. Situación similar ocurre con el estudio de la muerte. Puesto que, de igual forma, “el tema de la muerte es raramente abordado en las escuelas, existiendo una negación a la misma, propia de valores y arraigos presentes en la sociedad occidental actual” (Santiesteban et al., 2018, p.88).

En este sentido, es posible destacar la asociación entre los conceptos de muerte con la del suicidio, puesto que ambos están concatenados, uno lleva al otro, es así como comparten significaciones que le son comunes, como lo es su evitación para hablar, su carácter multidimensional y las diversas interrogantes que surgen al momento de abordarlo, lo que genera que sean consideradas temáticas complejas de tratar, en especial en el contexto educativo. Por lo que autores como Herrán-Gascón (2020) ha venido planteando la necesidad de implementar en el currículo escolar una denominada “pedagogía para la muerte”, que contribuya a dar mayores facilidades para el tratamiento de temas tan sensibles y complejos como es la muerte misma.

Desde la sociología clásica, la comprensión del suicidio fue desarrollada por los aportes de Émile Durkheim (1897, citado en Trimboli, 2019), quien desplazó el foco de las causas individuales hacia los determinantes sociales y económicos. El autor logró identificar distintos tipos de suicidios, esto de acuerdo con las diversas situaciones sociales que los motivan. Entre los cuales distingue el egoísta, anómico y el altruista. Perdomo-Jurado & Caro-Delgado (2021) indica que el egoísta el individuo tiene unos vínculos muy debilitados con la sociedad, lo que le genera una falta de integración. Respecto al anómico, se trata de un

desequilibrio en cuanto a la integración de la persona con la sociedad, lo que repercute en la consideración y adherencia a las normas sociales establecidas. Por último, el altruista, como una forma exagerada de integración social donde la persona tiende al sacrificio y/o inmolarsse por el grupo o la causa que lo representa.

Además, Durkheim introdujo el concepto de anomia para describir la desorientación que sufren los individuos cuando las normas sociales se debilitan y dejan de regular el comportamiento humano de manera efectiva. Según esta perspectiva, el debilitamiento de los vínculos sociales y la falta de integración comunitaria exponen al sujeto a una mayor vulnerabilidad, por lo que, en la actualidad, esta visión recobra vigencia al observar cómo las transformaciones de los modelos económicos han precarizado las formas de organización social, dejando al individuo desprovisto de los marcos morales y colectivos que tradicionalmente otorgaban sentido y protección a la existencia (Trimboli, 2019).

En este sentido, el comportamiento suicida no sería producto de una decisión espontánea, sino de un continuum autodestructivo que se gesta en la intimidad del sufrimiento de la persona y se manifiesta progresivamente a través de indicadores conductuales y emocionales. Según la OPS (2023c), este proceso está profundamente mediado por determinantes sociales de la salud - como la exclusión, la falta de acceso a servicios y la estigmatización- que exacerban la vulnerabilidad individual.

En el caso chileno, si bien se han logrado avances importantes en cuanto a la salud mental, resulta importante considerar la inequidad existente, la cual ha derivado en una segmentación social que, como advierte la OCDE (2023), sitúa al país entre los sistemas menos inclusivos

LA SUICIDOLOGÍA COMO CAMPO DE ESPECIALIZACIÓN

de la organización. Desde una perspectiva biopsicosocial, esta desigualdad no es solo económica; se traduce en una ‘pobreza de vínculos’ y una fragilización del tejido comunitario (Trimboli, 2022), factores que limitan las posibilidades de desarrollo y aumentan el riesgo de exclusión subjetiva y conductas autodestructivas. Y esta situación adquiere aún mayor complejidad cuando se le incorpora los factores de aislamiento y exclusión. Ante ello, la OMS (2023) en uno de sus informes advierte sobre el impacto que tiene la soledad en la salud pública de la población.

A modo de contextualizar la problemática en Chile, Gutiérrez (2023) indica “el aumento del suicidio adolescente en un 31% a nivel general y de un 68% de las mujeres de 15 a 19 años entre los años 2021 y 2022” (p.4). Por otra parte, la Defensoría de la niñez (2024) reconoce que hubo un aumento en las denuncias tramitadas por la Superintendencia de Educación en materia de convivencia escolar, “las cuales aumentaron en un 38% de 2019 a 2023” (p.25). Esta situación ha generado una serie de iniciativas ministeriales donde través de diversos programas y normativas en materia de salud mental se ha buscado promover espacios saludables al interior de las unidades educativas, no obstante, las problemáticas de salud mental han persistido en el tiempo.

Por lo que el desarrollo emocional y la salud mental, deben necesariamente estar presentes en la educación, por lo que se trataría de una necesidad imperiosa dado el escenario disruptivo y de conflictos cotidianos vivenciados por las comunidades educativas. Por lo que “también hace falta recuperar el mundo de las emociones, que el racionalismo imperante viene dejando siempre en segundo plano” (Nogueroles, 2022, p.150). Puesto que “sin bienestar y salud mental es imposible el desarrollo y el aprendizaje” (MINSAL, 2019, p.19).

La suicidología, consolidada como disciplina interdisciplinaria a partir de la fundación de la Asociación Americana de Suicidología en 1971 por referentes como Edwin Shneidman, ha experimentado una evolución conceptual significativa. Si bien tradicionalmente se definió como la ciencia de los comportamientos, pensamientos y sentimientos autodestructivos, las perspectivas contemporáneas han dado paso a una suicidología crítica. Según White et al. (2023), esta área de especialización hoy trasciende el enfoque clínico-individual para posicionarse como un campo que examina cómo las injusticias sociales, los contextos políticos y las crisis culturales impactan en la vida de las personas. En la actualidad, la suicidología es entendida como un campo transdisciplinar que busca comprender el suicidio no solo como un fenómeno de salud mental, sino como un evento situado en una compleja red de determinantes sociales y biográficos (OMS, 2021; White, 2023)

En el contexto latinoamericano uno de los exponentes destacados en la suicidología ha sido el argentino Martínez (2017), quien ha destacado una perspectiva comunitaria, logrando definirla como:

Concepto y praxis intenta llevar su acción y su intervención hasta los capilares sociales e institucionales más variados por donde peregrina ávido de respuestas y de reparación ese dolor subjetivo. Cómo método su desafío consiste en la identificación y deconstrucción de los montantes de desesperanza y desesperación que generan ese escenario percibido como “sin salida” (p.14).

De esta forma, el autor reconoce una dimensión “biopsicosociocultural” en la comprensión del fenómeno, donde plantea el suicidio como una problemática social de tipo relacional, es decir, en vinculación con otros/as.

Por otra parte, refiere que en el abordaje del suicidio prevalecen los conceptos de prevención y postvención, los cuales analiza como aspectos interrelacionados. Es así como los estudios y avances sobre el suicidio han posibilitado que adquiriera una connotación de “problemática internacional de salud pública, de carácter multicausal y pluridimensional, que requiere de la urgencia de un paradigma que aborde al fenómeno de manera holística, como la suicidología” (Cruz y Reyes, 2022, p.257).

Siguiendo a Trimboli (2019) la relación entre prevención y postvención es bidireccional y necesaria. la intervención posterior a un intento o fallecimiento es la que permite identificar y desarrollar las potencialidades vitales que el sufrimiento había erosionado. Este enfoque busca transformar el escenario de crisis en una oportunidad de rearticulación subjetiva, donde el apoyo social actúa como el motor para desmantelar la lógica destructiva y fomentar una apuesta renovada por la vida.

Por su parte la OPS (2023c) reconoce que la postvención es un pilar fundamental de la prevención. Esta sinergia permite que la intervención no se limite a la crisis, sino que trabaje en la desarticulación de la disposición suicida. Al abordar el dolor y los vínculos afectados, se posibilita la emergencia de recursos vitales que permanecían postergados, permitiendo que el sujeto reconstruya su marco representacional hacia un horizonte de bienestar.

En cuanto a las dificultades para desarrollar prevención en educación, “puede estar relacionada con el desconocimiento y/o ausencia de protocolos institucionales referentes al tratamiento directo del tema, dejando el trabajo preventivo en la iniciativa y experiencia de los docentes” (Martín-González y Ferrer-Lozano, 2023, p.174)

En la problemática suicida, es posible distinguir un proceso, la cual tiene una secuencia de etapas, los cuales van desde la ideación, el intento y la consumación misma del acto. Estos son identificados por el (MINSAL, 2019, p.7)

Ideación suicida: “abarca un continuo que va desde pensamientos sobre la muerte o sobre morir (“me gustaría desaparecer”), deseos de morir (“ojalá estuviera muerto”), pensamientos de hacerse daño (“a veces tengo deseos de cortarme con un cuchillo”), hasta un plan específico para suicidarse (“me voy a tirar desde mi balcón”).

Intento suicida: “Implica una serie de conductas o actos con los que una persona intencionalmente busca causarse daño hasta alcanzar la muerte, no logrando su consumación”.

Suicidio consumado: Término que una persona, en forma voluntaria e intencional, hace de su vida. La característica preponderante es la fatalidad y la premeditación.

LOS IMAGINARIOS SOCIALES, EL SUICIDIO Y EL CONTEXTO ESCOLAR

El concepto de imaginario social ha experimentado una evolución significativa, superando la visión histórica que lo situaba como una categoría de inferioridad debido a su carácter subjetivo. En este contexto, la investigación contemporánea (Freire, 2021) sostiene que los imaginarios no son ‘sustitutos irreales’, sino marcos de referencia que condicionan las prácticas cotidianas en la escuela. Por tanto, intervenir en los imaginarios sociales sobre el suicidio es un paso imprescindible para transformar la cultura escolar, pasando de una narrativa de la fatalidad a una narrativa de la prevención y el acompañamiento comunitario (Freire, 2021; Baczko, 2023). De esta manera, los imaginarios sociales permiten una comprensión en “las ideas,

los conceptos que comparten una cierta comunidad en torno a alguna cosa, algún tema, valores, procedimientos, técnicas, modos de proceder, etc., en fin, qué es lo que creen de forma compartida en torno a algo” (Reyes-Rodríguez y Reyes-Rodríguez, 2022, p.87)

Es así, como en la comprensión del suicidio ha primado una perspectiva clínico-asistencial la cual ha mantenido una hegemonía en el tiempo, por lo que es posible prever un contexto sociocultural que de cierta forma ha propiciado la generación de mitos y estereotipos, promovido por un mutismo que guarda este tipo de problemáticas. Esto cobra un mayor realce ante afirmaciones cotidianas como “quien dice que se va a suicidar no lo hace”, “Es mejor mantener en secreto los sentimientos suicidas de alguien”. “Solo especialistas pueden ayudar a una persona con crisis suicida. Si te acercas sin la debida preparación es perjudicial y se pierde el tiempo para su abordaje adecuado” (MINSAL, 2019, p.15). Por lo tanto, hay un reconocimiento en cuanto a que “existen mitos sobre sus causas y desconocimiento sobre la mejor manera de prevenirlo” (Simón, 2021. p. 105).

Las afirmaciones anteriores hacen posible entrever en la cotidianidad de las prácticas educativas ciertos elementos obstaculizadores y de resistencia en lo que respecta al suicidio, donde los equipos deben hacer frente a situaciones críticas dentro de los espacios formativos. Y esto en gran parte sucedería debido a que “las enfermedades físicas no conllevan un estigma social y las que llamamos mentales o psicológicas-o psiquiátricas-, sí la tienen y por eso en Chile las solemos esconder” (Lecannelier, 2021, p. 46).

Según Cegarra (2022) y en concordancia con la tesis de Baeza (2023), cada época y sus respectivos grupos sociales poseen la facultad de re-

significar y reconstruir los sentidos que desean transmitir. Este proceso de transformación permite que lo que inicialmente se impone como una verdad absoluta pueda ser cuestionado y reformulado a través de la praxis colectiva, dando paso a nuevas formas de habitar y comprender la realidad social (Cegarra, 2022; Baeza, 2023). De ahí la importancia en que se pueda reconocer y valorizar el aporte que pueden hacer los equipos educativos en cuanto a la atención de la problemática. Puesto que, “los docentes, de manera consciente o inconsciente, pueden promover o neutralizar dentro de los grupos escolares las lógicas de estigmatización y segregación que tienen efectos en la dinámica vincular de los grupos” (Carmona et al., 2012, p.73).

Por su parte, Girola (2020) reconoce que los imaginarios sociales emergen de un contexto cultural y social determinado. Estos actúan como marcos de referencia que influyen en la manera en que las personas perciben y se relacionan con el mundo. Por lo que no se trata de construcciones abstractas, puesto que están entrelazados con las prácticas sociales.

De esta manera, la perspectiva teórica de los imaginarios sociales, ha facilitado un acercamiento hacia la comprensión de problemáticas sociales que son complejas, como ocurre con el suicidio. Cuando se hace referencia a los imaginarios sociales, es posible encontrar una serie de definiciones, las cuales son albergadas desde distintos campos del saber. Desde la perspectiva de Castoriadis (2023), los imaginarios sociales constituyen un sistema de significaciones que otorgan sentido a la vida cotidiana y son la base de la construcción social de la realidad. Estas significaciones no son meros reflejos de lo existente, sino fuerzas que influyen directamente en la percepción y acción de los sujetos sobre el mundo.

Para el sociólogo chileno Baeza (2008), los imaginarios sociales son vistos como construcciones sociales, cobrando relevancia las significaciones, las cuales permiten dar un sentido de visibilidad a una determinada realidad social. Es así, como él plantea el hecho de que los imaginarios sociales están dotados de historicidad y por lo tanto existe un espacio-temporal desde el cual germinan y que les otorga una distinción muy sui generis, donde el análisis de la realidad está en constante movimiento, tensiones e incertidumbres propias de un entramado social dotadas por las subjetividades humanas. Uno de los conceptos que forman parte de los imaginarios sociales son los de estereotipos. A juicio de Baeza (2008) se trataría de:

Construcciones sui generis socioimaginarias por excelencia, hechas sobre la base del desconocimiento parcial o total del Otro o de lo Otro. El estereotipo incorpora ciertas características generalizadoras de un pueblo, de una nación, etc., que pasan por encima de la consideración de particularismos. (p. 518)

De esta forma, los estereotipos prevalecen en un contexto sociocultural, el cual facilita la generación de ciertas significaciones que son compartidas por los colectivos, donde el ámbito escolar resulta estar permeable a ello. En este sentido, Berger y Luckmann (2015) refieren a que el mundo de la vida cotidiana que “se origina en sus pensamientos y acciones, y que está sustentado como real por éstos” (p.35). De ahí la importancia de considerar las construcciones sociales en las distintas formas de conocimiento, en especial de los equipos educativos, esto debido a la influencia que éstos ejercen en las trayectorias de los estudiantes.

Respecto a los mitos, Pérez (2005) “son criterios culturalmente aceptados y entronizados en la población que no reflejan la veracidad cien-

tífica, pues se trata de juicios de valor erróneos con respecto al suicidio, a los suicidas y a los que intentan el suicidio” (p. 386). El autor expone en su trabajo 26 mitos en torno al suicidio y sus criterios científicos correspondientes. No obstante, señalaré algunos que me parecen pertinentes para desarrollar en el ámbito educativo.

1.- Mito: todo el que se suicida está deprimido. Criterio equivocado que tiende a hacer sinónimo el suicidio y la depresión, lo cual no se ajusta a los estrictos hallazgos.

Criterio científico: aunque toda persona deprimida tiene posibilidades de realizar un intento de suicidio o un suicidio, no todos los que lo hacen presentan este desajuste. Pueden padecer esquizofrenias, alcoholismo, trastornos del carácter, etc.

2. Mito: todo el que se suicida es un enfermo mental. Criterio equivocado que intenta hacer sinónimo el suicidio y la enfermedad mental.

Criterio científico: los enfermos mentales se suicidan con mayor frecuencia que la población en general, pero no necesariamente hay que padecer un trastorno mental para hacerlo. No caben dudas de que todo suicida es una persona que sufre.

3. Mito: el suicidio se hereda. Criterio equivocado que tiende al nihilismo terapéutico, pues se cree erróneamente que lo que está determinado por la herencia es imposible modificarlo.

Criterio científico: no está demostrado que el suicidio se herede, aunque se puedan encontrar varios miembros de una misma familia que hayan terminado sus vidas por suicidio. En estos casos, lo heredado es la predisposición a padecer determinada enfermedad mental en la cual el suicidio es un síntoma principal, por ejemplo, los trastornos afectivos y las esquizofrenias.

4. Mito: el suicidio no puede ser prevenido, pues ocurre por impulso. Criterio equivocado que limita las acciones preventivas, ya que si sucede de esta manera es imposible pronosticarlo y, por lo tanto, prevenirlo. Invita a la inercia terapéutica.

Criterio científico: antes de intentar suicidarse, toda persona evidencia varios síntomas que se han definido como síndrome presuicidal, consistentes en constricción de los sentimientos y el intelecto, inhibición de la agresividad (la cual ya no es dirigida hacia otras personas y se reserva para sí) y existencia de fantasías suicidas, todo lo cual se puede detectar a su debido tiempo, a fin de evitar que esta persona lleve a cabo sus propósitos.

5. Mito: al hablar sobre el suicidio con una persona en este riesgo se le puede incitar a que lo realice. Criterio equivocado que infunde temor para abordar la temática del suicidio en quienes están en riesgo de cometerlo.

Criterio científico: está demostrado que hablar sobre el suicidio con una persona en tal riesgo, en vez de incitar, provocar o introducir en su cabeza esa idea, reduce el peligro de cometerlo y puede ser la única posibilidad que ofrezca el sujeto para el análisis de sus propósitos autodestructivos.

De esta forma, un paso importante se da con el reconocimiento de ciertos mitos y estereotipos, como manifestaciones que interfieren en la efectividad y en los abordajes que puedan realizarse de las conductas suicidas, en especial en los equipos educativos. En este sentido, “los mitos y prejuicios en torno al suicidio que operan en el imaginario social y/o profesional funcionan, en muchas ocasiones, como obstáculos que impiden intervenciones adecuadas” (Bodón, et, al, 2018, p.39).

CONCLUSIONES

Al situar el suicidio en el centro del debate y generar los espacios de diálogo necesarios en los centros educativos, se está contribuyendo en dar los primeros pasos hacia una cultura de prevención y postvención. Más aún cuando se trata de una problemática multidimensional, donde los mitos y/o los estereotipos comulgan frecuentemente en un ambiente que parece estar aún silente frente a la problemática del suicidio. Por lo que OPS (2023b) “ha enfatizado el lema “Cambiar la narrativa”, que busca pasar de una cultura del silencio y el estigma a una de apertura y apoyo institucional.”

Por lo que considerar el abordaje suicida desde las perspectivas de los equipos educativos, resultan ser hoy fundamentales para la toma de decisiones y el desarrollo de diversas iniciativas tendientes a enfrentar de mejor forma las situaciones de crisis, como sucede con los episodios de salud mental que enfrentan los estudiantes. De esta forma, los establecimientos educacionales, tienen la misión dantesca de centrarse, por una parte, en la consecución de metas académicas y, por otro lado, generar los espacios necesarios para su atención. Puesto que si las conductas suicidas no son advertidas a tiempo pueden transformarse en una tragedia para toda una comunidad educativa.

Por otra parte, es posible reconocer las dificultades en términos estructurales, donde si bien existen mejoras, aún persisten brechas de desigualdad en cuanto al acceso a la salud mental chilena. Según datos de la OPS (2023) y los informes de ejecución presupuestaria del MINSAL, el gasto destinado a esta área se mantiene cercano al 2,5% del presupuesto total de salud, cifra que representa menos de la mitad del 6% recomendado internacionalmente.

De esta manera, destacar la importancia de “aumentar los programas y servicios de empleo, el acceso y la capacidad de los servicios de salud” (Lange et al., 2023, p.8).

Por otra parte, existe un reconocimiento de que en torno al abordaje del suicidio “no existe un programa que se ajuste o sea efectivo en todos los escenarios” (Irrarázaval et al., 2017, p.55). Por lo que, a juicio de los autores, se recomienda no depender de un único programa y que cada establecimiento educacional cuente con programas flexibles, capaces de adaptarse y enfrentar de mejor manera las conductas suicidas. Es así como al no existir un programa ad hoc para replicar en todos los establecimientos, cada uno debe estar preparado para dar respuestas a las demandas, donde resultan ser fundamentales los siguientes ejes.

- La importancia de la generación de jornadas de sensibilización de temas relacionados sobre las conductas suicidas de manera sistemática. Con especial énfasis en los mitos y estereotipos generados en torno al suicidio, por todo lo que conlleva, además porque solo a través de la educación se va a lograr un avance en esta materia. En este tipo de instancias, es necesario que sean incluidos toda la comunidad educativa, los docentes, familias, estudiantes y personal directivos.

- Analizar las posibilidades de incluir como especializaciones al alcance de todos los equipos educativos, sobre la denominada “pedagogía de la muerte”. De la Herrán Gascón (2022), puesto que contribuye a plantear temáticas que son complejas de abordar como son la muerte y el suicidio desde el ámbito escolar.

- Conocer y aplicar protocolos de atención. Actualmente la normativa chilena exige a cada establecimiento contar con sus planes y protocolos para abordar situaciones conflictivas.

Por lo que es importante que los instrumentos sean elaborados desde las particularidades de cada centro y ser trabajado participativamente. Además, de realizar de forma periódica de evaluaciones de riesgo para los estudiantes. Promoviéndose una mayor sistematicidad respecto a la problemática al interior de las unidades educativas.

- Valorar el trabajo intersectorial y colaborativo entre diferentes actores y organizaciones (sociales, educacionales, salud y comunitarias). Puesto que las escuelas por sí solas no pueden dar respuestas a situaciones tan complejas como ocurre con las conductas suicidas, por lo que se requiere de un trabajo interdisciplinario y mancomunado. De esta manera, a través de un trabajo intersectorial se tenderá a generar formas propositivas de atención e inclusivas, donde el sufrimiento de algún integrante no sea indiferente para nadie, más bien se transforme en un aliciente y prioridad de acción para toda la comunidad escolar. Lo que se facilita con la activación de protocolos actualizados y situados para actuar de manera oportuna y eficaz en la búsqueda de soluciones acordes a las necesidades presentadas por los distintos estamentos educativos y sus territorios. Este planteamiento, es una de las propuestas de Martínez (2017) respecto a la intervención suicidológicas comunitarias.

Finalmente, destacar la importancia de contar con políticas que logren tender puentes entre los ámbitos de la salud mental y el educativo, facilitándose así, el abordaje suicida desde las propias comunidades. Por lo que hoy “es imperativo profundizar el modelo comunitario de salud mental” (MINSAL, 2017, p. 10). Y así continuar apostando por iniciativas de carácter situadas que logren consolidarse desde las particularidades y demandas que le son propias a cada establecimiento educacional.

REFERENCIAS

- Al-Halabí, S. (2021). A pesar de las dificultades, la prevención del suicidio es posible. *Revista Proyecto Hombre*, 104, 11-13.
- Baeza, M. (2008). *Mundo Real, mundo imaginario socia: Teoría y práctica de la sociología profunda*. (pp.67-517) Santiago de Chile: RIL editores
- Baeza, M. A. (2023). *Hermenéutica de los imaginarios sociales*. En M. A. Baeza, *Soportes imaginarios de la vida social* (2a ed.). RIL Editores.
- Baczko, B. (2023). *Los imaginarios sociales: Memorias y esperanzas colectivas*. (Nueva edición revisada). Anthrosos.
- Berger, P. y Luckmann, T. (2015). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu.
- Bodón, María Cecilia y Ríos, Alejandra (2018). Estudio sobre nivel de conocimiento de los factores de riesgo suicida, correlación con trastornos mentales en una muestra de psicólogos clínicos. X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Blandón Cuesta, O. M., Andrade Salazar, J. A., Quintero Núñez, H., García Peña, J. J., & Layne Bernal, B. (2015). El suicidio: cuatro perspectivas.
- Castoriadis, C. (2023). *La institución imaginaria de la sociedad* (Nueva edición conmemorativa). Tusquets Editores
- Carmona, J. (2012). El suicidio: un enfoque psicosocial. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 3(2), 316-339.
- Carmona Parra, J. A., Carmona González, D. E., Maldonado Santiago, N., Rivera Lugo, C., Fernández Arbeláez, O. L., Cañón Buitrago, S. C., ... & Velásquez González, H. J. (2017). El suicidio y otros comportamientos autodestructivos en jóvenes universitarios de Colombia y Puerto Rico: acciones, interacciones y significaciones.
- Cegarra, J. (2022). *Imaginarios sociales, crisis y cambio: Una mirada desde la sociología contemporánea*. Universidad del Zulia.
- Cruz, E. D. J. R., & Reyes, D. L. (2022). Significaciones del proceso suicida: un abordaje crítico desde la suicidología. *Revista SO-MEPSO*, 7(2), 253-285.
- Defensoría de la Niñez (2024). *Diagnóstico sobre la situación de derechos de la niñez y adolescencia 2024*. Observatorio de Derechos de la Defensoría de la Niñez. <https://observatorio.defensorianinez.cl/wp-content/uploads/2024/05/Diagnostico-sobre-situacion-de-derechos-2024-Observatorio-Derechos-Defensoria.pdf>
- Eguíluz L, Santillán C. (2023). *Pensamiento suicida: Pautas de intervención clínica con niños y adolescentes*. (1ª.ed.) Editorial Terracota
- Freire, M. (2021). *Imaginarios sociales y subjetividad: La fuerza instituyente en las instituciones educativas*. Editorial Académica.
- García-Haro, J., García-Pascual, H., Blanco de Tena-Dávila, E., Aranguren Rico, P., Martínez, M., Barrio-Martínez, S., & Sánchez P., M. (2023). Suicidio más allá del diagnóstico: un enfoque centrado en la persona y su circunstancia. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 43(144), 47-71. <https://dx.doi.org/10.4321/s0211-57352023000200003>
- Girola, L. (2020). Imaginarios y representaciones sociales: reflexiones conceptuales y una aproximación a los imaginarios contrapuestos. *Revista de Investigación Psicológica*, (23), 112-131.
- Gutiérrez, R. (2023). Estudio suicidio adolescente en Chile. ESACH 2023. Actualización estadística: variaciones y tendencias. Enero 2013 a marzo 2023. Ed. Fundación Convivo, <https://isbnci.cl/catalogo.php?mode=detalle&nt=153233>
- Herran-Gascon, A. (2020). La Pedagogía de la muerte en el contexto de la pandemia: Una mirada radical e inclusiva. *Educare* [online], 24(suppl.1), 12-15. <http://dx.doi.org/10.15359/ree.24-s.4>
- Irarrázaval, M., Martínez, V., Behn, A., & Martínez, P. (2017). Revisión sistemática de estudios de efectividad, costo-efectividad, y programas de salud en establecimientos educacionales destinados a la prevención de conductas suicidas en adolescentes. Licitación ID 757-69-L116. Santiago, Chile: Subsecretaría de Salud Pública, Ministerio de Salud.
- Lange, S., Cayetano, C., Jiang, H., Tausch, A., & Oliveira e Souza, R. (2023). Contextual factors associated with country-level suicide mortality in the Americas, 2000–2019: a cross-sectional ecological study. *The Lancet Regional Health - Americas*, 100450. <https://doi.org/10.1016/j.lana.2023.100450>
- Lecannelier, F (2021). *Volver a mirar: hacia una revolución respetuosa en la crianza*. (4a ed.). Editorial Planeta chilena S.A
- Lozano-Hurtado, A. M., Flórez-Rincón, O. E., Carmona-Parra, J. A., Salcedo- Mosquera, J. D., CárdenasParra, V. y Romero-Garcés, N. (2024). Análisis relacional entre el suicidio y causas psicosociales en jóvenes universitarios: una revisión documental. *Revista Criminalidad*, 66(3), 129- 144.
- Nogueroles, M. (2022). Humberto Maturana. Ciencia, educación y democracia desde la biología del amor, Bajo Palabra. *Revista de Filosofía*, 30, 139- 154.
- Martín-González, R., & Ferrer, D. (2023). Necesidades formativas de docentes de educación primaria para la prevención del suicidio. *Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación*, 10(2), 161-179.
- Martínez, C. (2017). *Suicidología comunitaria para América Latina*. Editorial ALFEPSI latinoamericana. <http://www.alfepsi.org/libro-suicidologia-comunitaria-para-america-latina-2/>
- Ministerio de Salud de Chile (2017). *Plan Nacional de Salud mental 2017-2025*. <https://www.minsal.cl/wp-content/uploads/2017/12/PDF-PLAN-NACIONAL-SALUD-MENTAL-2017-A-2025.-7-dic-2017.pdf>
- Ministerio de Salud de Chile (2019). *Recomendaciones para la Prevención de la Conducta Suicida en Establecimientos Educativos*. Programa Nacional de Prevención de Suicidio https://www.minsal.cl/wp-content/uploads/2019/06/2019.05.15_PREVENCIÓN-SUICIDIO-EN-ESTABLECIMIENTOS-EDUCACIONALES-web.pdf
- Organización Mundial de la Salud OMS (2014). *Prevención del suicidio: un imperativo global*; Washington, DC: OPS. <https://apps.who.int/iris/handle/10665/131056>
- Organización Mundial de la Salud OMS (2021). *Vivir la vida: Guía de aplicación para la prevención del suicidio en los países*. Ginebra: Organización Mundial de la Salud. <https://iris.paho.org/handle/10665.2/54353>

Organización Mundial de la Salud OMS (2023). Comisión de la OMS sobre Conexión Social: Informe sobre el impacto de la soledad en la salud pública. Ginebra: OMS.

Organización Mundial de la Salud OMS (2024). Suicidio. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/suicide>

Organización Panamericana de la Salud OPS (2023a). CEI72/17 - Estrategia para mejorar la salud mental y la prevención del suicidio en la Región de las Américas. <https://www.paho.org/es/documentos/cei7217-estrategia-para-mejorar-salud-mental-prevencion-suicidio-region-americas>

Organización Panamericana de la Salud OPS (2023b). Prevención del suicidio: un recurso para profesionales de los medios de comunicación. Actualización 2023. Washington, D.C. <https://iris.paho.org/handle/10665.2/58156>

Organización Panamericana de la Salud OPS (2023c). Estrategia para mejorar la salud mental y la prevención del suicidio en la Región de las Américas. 172.ª Sesión del Comité Ejecutivo. Washington, D.C. <https://iris.paho.org/handle/10665.2/57700>

Organización Panamericana de la Salud OPS. (2023d). Nueva Agenda para la Salud Mental en las Américas: Informe del Grupo de Alto Nivel sobre Salud Mental y COVID-19. Washington, D.C.: OPS.

Perdomo-Jurado, Y. E., & Caro-Delgado, Á. G. (2021). Factores Neuropsicológicos y Socioculturales Asociados al Suicidio: Revisión Sistemática. *Poliantea*, 16(28)

Pérez Barrero, Sergio A. (2005). Los mitos sobre el suicidio. La importancia de conocerlos. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 34 (3), 386-394. Recuperado el 05 de julio de 2024, de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-74502005000300005&lng=en&tlng=es

Santesteban, J. R. G., Chang, J. Z., Porozo, C. H. A., Campoverde, D. A. G., Santillán, M. A. B., & Palma, P. D. R. C. (2018). Educación emocional. Abordaje del proceso de la muerte en la escuela. *Revista Cubana de Investigaciones Biomédicas*, 37(2), 87-94.

Simón, J. W. (2021). GOBERNANDO LA PREVENCIÓN DEL SUICIDIO EN CHILE 2013-2021: ANÁLISIS DOCUMENTAL DE LA RESPUESTA ESTATAL DESDE LA PERSPECTIVA DE GOBERNANZA COLABORATIVA. *Gobierno y Administración Pública*, (2), 104-122.

Sulleiro, A., Vázquez, M., Nowotny, A., Gosiker, M., & González, J. (2021). Abordaje Integral del Suicidio en las Adolescencias: lineamientos para equipos de salud. Vol. 1a ed. Buenos Aires, Argentina.

Trimboli, A. (2019). Salud mental en la comunidad. Buenos Aires: Editorial Noveduc

Trimboli, A. (2022). Gestión y clínica en salud mental comunitaria. Noveduc.

White, J., Marsh, I., y Kral, M. J. (2023). *Critical Suicidology: Transforming Suicide Research and Prevention for the 21st Century*. University of British Columbia Press.

Memoria simbólica e identidad emocional en narrativas transmedia

Ricardo Arrubla Sánchez 

Fundación Universitaria del Área Andina

rarrubla@areandina.edu.co

Sandra Acevedo Zapata 

Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Escuela de Ciencias de la Educación (ECEDU)

sandra.acevedo@unad.edu.co

Félix Fernando Dueñas Gaitán

Corporación Universitaria Minuto de Dios (UNIMINUTO)
Centro de Estudios Latinoamericanos de Educación Inclusiva (CELEI)

fduenas@uniminuto.edu

Diana Mejía Sabogal 

Fundación Universitaria del Área Andina

dmejia39@areandina.edu.co

Resumen

El artículo analiza cómo las tecnologías inmersivas, especialmente la realidad virtual, influyen en la construcción de identidad emocional y memoria simbólica en entornos digitales. El objetivo fue evaluar el impacto de estas narrativas en competencias emocionales como la empatía y la regulación afectiva. Se utilizó una metodología mixta con enfoque neuroeducativo, aplicando un experimento con dos grupos de estudiantes universitarios: uno expuesto a experiencias en VR y otro a contenidos en 2D. Los resultados mostraron que la inmersión sensorial potencia significativamente la evocación simbólica y la conexión emocional con los relatos, mientras que el contenido 2D tuvo un impacto más superficial. Se concluye que las tecnologías inmersivas son poderosas herramientas para fortalecer la identidad emocional, pero requieren un enfoque crítico que evite la trivialización de los símbolos y preserve su profundidad histórica.

Palabras Clave: narrativas, tecnología, neuroeducación e identidad emocional.

Abstrac

The article examines how immersive technologies, particularly virtual reality, influence the construction of emotional identity and symbolic memory in digital environments. The objective was to assess the impact of these narratives on emotional competencies such as empathy and affective regulation. A mixed methodology with a neuroeducational approach was employed, conducting an experiment with two groups of university students: one exposed to VR experiences and the other to 2D content. The results showed that sensory immersion significantly enhances symbolic evocation and emotional connection with narratives, while 2D content had a more superficial impact. It is concluded that immersive technologies are powerful tools for strengthening emotional identity but require a critical approach to avoid trivializing symbols and preserve their historical depth.

Key Words: narratives, technology, neuroeducation and emotional identity.

INTRODUCCIÓN

Las narrativas transmedia son diferentes formas de mensaje construidas con la intención de impactar una audiencia. Su lenguaje puede ser informativo, narrativo o de opinión casual, hecho que viene redefiniendo la relación entre los referentes simbólicos de la cultura, las emociones y la identidad (Jenkins, 2006). Estos mensajes se difunden a través de múltiples plataformas, como el cine, los videojuegos, las redes sociales y la realidad virtual, con la finalidad de que la narrativa permita la creación de universos interconectados para involucrar a las audiencias de manera activa y participativa. Esta dinámica cultural, plantea una paradoja: a la vez que las tecnologías inmersivas refuerzan el lenguaje emocional y la creación de contenidos simbólicos colectivos, tiene efectos secundarios que fragmentan y descontextualizan la memoria histórica, siendo el resultado la aparición de identidades emocionales más fluidas, pero con un alto nivel de desarraigo (Han, 2017). En este contexto, la presente investigación explora las narrativas transmedia, mediadas por tecnologías inmersivas, y su influencia en la identidad emocional. El abordaje metodológico se realizó mediante un experimento de campo con enfoque neuroeducativo, con la finalidad de analizar el impacto que tienen las narrativas en las competencias emocionales y la resignificación simbólica, así como su papel en la educación para discutir la importancia de la preservación de la profundidad histórica y cultural en los ecosistemas digital dinámicos.

CONTEXTO

Una de las características centrales de los ecosistemas digitales contemporáneos, es el uso intensivo de narrativas transmedia para la difusión de ideas, mensajes y contacto con las audiencias, de manera tal, que dichas dinámicas vienen reemplazando a las narrativas tradicionales, así como la forma en que leemos, percibidos y decodificamos. Al expandir los mensajes por medio de múltiples plataformas, géneros y lenguajes, se construyen nuevos universos narrativos que van resignificando las dinámicas de la cultura, que involucran tanto a las audiencias en un proceso de conexión fragmentada y a la vez de participación como a los organismos institucionales, industria y comercio (Jenkins, 2006).

El uso de la narrativa digital ofrece un marco amplio y flexible que permite integrar una variedad de símbolos culturales, imaginarios colectivos, creencias compartidas y memorias históricas. Estos elementos no son estáticos; se entrelazan y circulan de manera dinámica, continua y global a través de diferentes medios y plataformas. Esta circulación constante transforma el panorama digital, especialmente en la web, convirtiéndolo en un espacio donde los significados se actualizan, desafían y resignifican constantemente. En este proceso, la memoria simbólica —esa que da forma a los referentes culturales más profundos— comienza a cambiar: ya no actúa solo como un ancla o testimonio del pasado, sino que se integra en experiencias cotidianas, fragmentadas y localizadas, marcadas por la inmediatez y lo efímero. Así, la narrativa deja de ser un simple canal de transmisión y se convierte en una experiencia emocional, interactiva y transmedia, que opera dentro de un entramado complejo de plataformas digitales, donde los relatos se construyen, recomponen y negocian constantemente, moldeando la manera en que las comunidades comprenden su entorno histórico y simbólico.

1. Memoria Simbólica y su Rol en la Construcción Identitaria

La fuerza dinámica cambiante de la web, cumple el papel de seguir enlazando y difundiendo contenidos mediante el impulso del mercado, por tal razón, las narrativas transmedia no eliminan la memoria simbólica, sino que la reconfiguran de tal manera que pierda su contenido y se vuelva un elemento fluido, adaptado a la lógica de la participación y la interactividad. Al ser representaciones colectivas, cumplen el papel de otorgar sentido a las experiencias individuales y sociales, mediante el uso de imágenes y significados compartidos (Assmann, 2011).

Por tal razón, la memoria simbólica no cumple únicamente la función de acumular datos o hechos históricos, sino que tiene una alta carga afectiva por su función lingüística emocional, la cual se transmite por medio de arte, religión, espiritualidad, ritualismo y música (Halbwachs, 1950). Su papel radica en preservar el pasado y resignificar el presente, hecho que establece una conexión con la historia y la identidad colectiva.

De tal manera que las narrativas personales y colectivas actúan como vehículos fundamentales para la construcción de la identidad, al proporcionar la capacidad de pensar en eventos futuros y relacionarlos de manera positiva con el sentido y propósito de la cultura. Por lo tanto, las narrativas que se construyen desempeñan un papel crucial en la formación de la identidad y el bienestar emocional, al provenir de entornos donde los sujetos no sólo consumen símbolos, sino que los co-crean y los reinterpretan, por lo que su impacto se da de manera directa en la identidad emocional, de manera que un entorno multimodal inmersivo, post viral o una experiencia de realidad virtual, siempre va a movilizar emociones específicas, activar fragmentos simbólicos y permitir reconfigurar la identidad de los usuarios. Al participar de manera activa en estas narrativas, hay un involucramiento emocional que resignifica los símbolos colectivos y crea nuevas memorias dentro del espacio digital.

La memoria simbólica, al ser un conjunto de representaciones colectivas dota de significado los mensajes que se difunden y perciben a través de los espacios digitales, siendo un pilar en la construcción de las identidades (Assmann, 2011). Por lo tanto, al ser parte de comunidades que difunden, comentar y opinan sobre sus ideas, operan como sistemas de significado que anclan la identidad a símbolos compartidos, otorgando coherencia a la narrativa identitaria lo que facilita que la memoria preserve el legado cultural a la vez que genera cohesión social y sentido de pertenencia.

Este hecho crea una dimensión emocional que involucra afectos que fortalecen los vínculos entre los sujetos y su entorno cultural (Halbwachs, 1950), por lo tanto, funcionan como vehículo de transmisión afectiva, permitiendo que los individuos interioricen los valores y los significados de su comunidad, hecho que genera un sentido de continuidad emocional que trasciende generaciones. Para Jelin (2020) en todos los entornos compartidos por los miembros de una comunidad de rememoración, donde la memoria colectiva se construye y se mantiene viva a través de prácticas sociales y culturales, existe un vínculo profundo con la dimensión emocional.

Por su parte, Wang (2013) plantea que hay una influencia individual muy importante en las dinámicas culturales de memoria autobiográfica, ya que las personas tienen diferentes formas de expresar y vivenciar las realidades simbólicas en la web, así, el lenguaje, la cognición emocional y las prácticas de memoria, están en constante cambio y evolución, debido al subjetivismo con el que son elaboradas por los individuos que las construyen. Las emociones, por lo tanto, pasan de ser simples reacciones individuales, para convertirse en estructuras de memoria y dar le un sustento a las narrativas desde la perspectiva de sentido emocional (McAdams, 2001).

Desde una perspectiva dinámica, tanto la memoria simbólica como la identidad emocional no son estáticas, se encuentran en constante cambio, negociación y resignificación, adaptándose a los nuevos contextos históricos y sociales digitales (Connerton, 1989), por lo que son las propias comunidades las que van a reinterpretar los símbolos en pro de la cohesión social. Así, en una sociedad completamente mediada por las tecnologías digitales, la capacidad de resignificación se vuelve relevante, debido a que la memoria se transforma en los entornos virtuales al desafiar las nociones estéticas de materialidad, forma y localidad en la construcción de la identidad emocional.

2. Identidad Emocional y Narrativas Emocionales

La identidad emocional es el resultado de la articulación de experiencias personales y colectivas, que a través de la narración adquieren un sentido de coherencia y significado. De tal manera, que la identidad emocional, se construye por medio de relatos que integran y estructuran la experiencia temporal, resignificando emociones para consolidar la identidad. Así, las emociones se convierten en un elemento que involucra a la memoria y la identidad (McAdams, 2001) conectando con una audiencia a través de los canales y las plataformas transmedia, en las que los relatos son la base para organizar e integrar vivencias que dan sentido a la experiencia humana (Bruner, 1990).

Ahora bien, tanto la identidad emocional como las emociones hacen parte de los mensajes que estructuran las narrativas transmedia y las tecnologías inmersivas, siendo medios que fomentan la empatía, las relaciones humanas pro-sociales y, la conexión con el entorno y el pasado (Milk, 2015; Hernández & Latorre, 2020). Así,

tanto el arte digital inmersivo como la realidad aumentada (Parsons & Cobb, 2011), manejan la identidad emocional y las emociones a través de los mensajes que estructuran en sus narrativas.

De tal manera que los medios cumplen la función de amplificar la experiencia sensorial y, además servir como catalizador de emociones, por lo que diversifican los lenguajes expresivos, aportando a la formación identitaria en contextos educativos, artísticos y comunitarios. Las investigaciones adelantadas por Milk, (2015), Hernández y Latorre, (2020), señalan que las plataformas digitales integran estímulos sensoriales y afectivos que reconectan a los individuos con su pasado cultural y comunitario.

Estos estímulos al ser ampliamente visuales, sonoros o táctiles aumentan la experiencia en la dimensión estética, a medida que involucran los mensajes sensoriales y las emociones, consiguen que los receptores entrelacen sus recuerdos, generando un afecto con la realidad emulada y las construcciones simbólicas de las narrativas transmedia. Este elemento dinámico, vivo, variable, posibilita una reconstrucción continua de la identidad, la cual, cambia reflejando la complejidad de la diversidad individual y, al mismo tiempo, tejiendo vínculos dentro del contexto social (Smith, 2018; Roe, 2020).

3. Tecnologías Inmersivas y Mutación Simbólica

Una de las tendencias que tienen las narrativas transmedia es su uso en las tecnologías inmersivas, como realidad aumentada (AR) y realidad virtual, factor que viene amplificando la inmersión sensorial y el acceso a memorias evocadas que se producen y difunden para los entornos virtuales (Riva & Mantovani, 2014). Es la mediación tecnológica la que produce cambios en las estructuras simbólicas, ya que las memorias

al virtualizarse se desmaterializan, se adaptan a los formatos y géneros que componen la interfaz digital (Bolter & Grusin, 2000). Hecho que tiene diferentes efectos, pueden influir en el equilibrio emocional de manera positiva al crear experiencias estéticas de alto impacto o puede superficializar las emociones con mensajes y contenidos más livianos, por último, tiene un efecto desintegrador que fragmenta la identidad al desconectar las memorias de su contexto histórico y material (Han, 2017).

Para Slater y Sanchez-Vives (2016), las narrativas transmedia provocan una transformación al emplear diferentes medios y estímulos para generar experiencias, mensajes y transmitirlos. De esta forma, ofrecen importantes oportunidades para la autorregulación y el desarrollo socio-emocional (Gaggioli et al., 2019), fomentar la empatía, y la conexión con el pasado (Milk, 2015; Hernández & Latorre, 2020). Como factor crítico, se puede argumentar que a pesar de que impactan positivamente en la salud mental, desconocen la complejidad histórica de las mismas emociones que activan.

Por esta razón, cuando se emplean para la práctica educativa, las narrativas transmedia actúan como herramientas que equilibran la intensa emoción de la inmersión, al mismo tiempo que mantienen su rica profundidad histórica. Esto ayuda a evitar la descontextualización de las historias y la superficialidad de la “emoción rápida”, que puede llevar a la trivialización de la memoria simbólica y a la pérdida de la profundidad crítica de los relatos culturales. Este aspecto provoca una disolución de las identidades colectivas, lo que a su vez fragmenta estas narrativas, ya que son moldeadas por las dinámicas de la interactividad superficial y la economía de la atención digital (Han, 2017).

Por lo que el desafío es integrar las tecnologías sin perder su capacidad simbólica ni la historicidad de las memorias colectivas para de esta forma superar la tensión crítica, ya que las narrativas permiten una mayor personalización y agencia emocional, pero corren el riesgo de superficializar los símbolos, diluir la carga histórica de la memoria y crear identidades emocionales más líquidas, volátiles y desarraigadas de sus contextos originales (Han, 2017; Scolari, 2013). Así, en el ámbito educativo y artístico, el reto es preservar la profundidad histórica y la cohesión simbólica por encima de la economía de la atención.

METODOLOGÍA

La investigación es aplicada con enfoque mixto y método experimental en dos grupos de estudio, el Grupo A, tuvo una experiencia inmersiva mediante realidad virtual en la que vivenció una simulación inmersiva, diseñada con elementos visuales y auditivos en 360° y, el Grupo B, accedió al mismo contenido narrativo pero distribuido en formato 2D a través de videos cortos (TikTok) y materiales audiovisuales de consumo tradicional. El objetivo es evaluar la influencia de narrativas transmedia mediadas por tecnologías emergentes como la realidad virtual (VR) y el uso de contenidos audiovisuales multimodales, para identificar los cambios medibles en competencias emocionales como la significación subjetiva y simbólica generada por los contenidos de la experiencia narrativa. El diseño se apoyó en la medición con el uso de un pretest y postest, complementado con técnicas cualitativas de recolección de información.

La muestra se conformó con 30 estudiantes universitarios (15 mujeres y 15 hombres) con edades entre 18 y 25 años, seleccionados mediante muestreo intencional. Los criterios de inclusión

fueron: familiaridad con entornos digitales, consumo frecuente de narrativas transmedia, y disposición a participar en experiencias inmersivas. Ambos grupos fueron expuestos a la narrativa de la película *Los Juegos del Hombre*, en la que visualizaron elementos simbólicos como el sinsajo, la estética del Capitolio y los distritos, asociada a tensiones políticas y sociales actuales.

Los grupos de estudio realizaron dos instrumentos, antes y después de hacer parte del experimento visual, el primero de ellos fue un Cuestionario de Competencias Emocionales adaptado de Bisquerra & Pérez-Escoda, (2015), con la intención de evaluar los siguientes aspectos: regulación emocional, empatía, autonomía emocional y habilidades sociales; el segundo, la prueba de evocación simbólica, que permite identificar la emergencia de símbolos significativos en el relato y su influencia en las emociones de los participantes.

Adicional, se realizaron dos entrevistas semiestructuradas en profundidad a un grupo focal conformado por participantes generales de la muestra total. Las entrevistas exploraron la percepción de la experiencia emocional subjetiva, la percepción inmersiva, y los procesos de resignificación simbólica de las narrativas, con el objetivo de complementar el análisis y entender cómo los participantes integran dichos contenidos en su estructura emocional e identitaria.

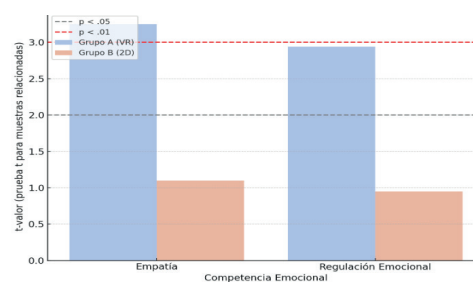
Para el análisis de los datos, se dividió en dos momentos, en la fase cuantitativa se realizó un análisis estadístico descriptivo y las pruebas inferenciales t de Student, pruebas de normalidad y homogeneidad, para comparar los cambios pre y post exposición en los cuestionarios de competencias emocionales. Mientras que, en la fase cualitativa, las entrevistas y las evocaciones fueron estudiadas mediante un análisis fenomenológico interpretativo (IPS), con el objetivo de identificar patrones de sentido compartido, el simbolismo emergente y las articulaciones entre emoción y narrativa.

menológico interpretativo (IPS), con el objetivo de identificar patrones de sentido compartido, el simbolismo emergente y las articulaciones entre emoción y narrativa.

RESULTADOS

El análisis comparativo de las mediciones pre y post-test evidenció que el Grupo A, expuesto a narrativas en realidad virtual (VR), tuvo un incremento estadísticamente significativo en dos competencias emocionales: la empatía ($t(14) = 3.25, p < .01$) y en la capacidad de regulación emocional ($t(14) = 2.94, p < .05$), dando a tender que la experiencia inmersiva tuvo un impacto positivo en el desarrollo socioemocionales de los participantes. Mientras que el Grupo B, mostró una leve eficacia en ambas dimensiones, sin lograr una alta significancia estadística ($p > .05$). Los resultados revelan que la eficacia del enfoque inmersivo en la promoción de habilidades emocionales es más efectiva que la experiencia en 2D.

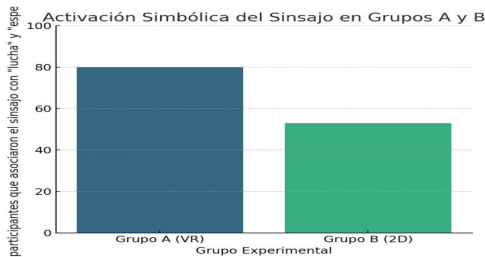
Figura 1. Comparación de Competencias emocionales Pre-Post Test (VR vs. 2D)



Respecto a la evocación de memoria simbólica, el Grupo A tuvo una activación más dinámica y emocionalmente cargada con los referentes narrativos que observaron, lo que lleva a deducir que la tecnología experiencia inmersiva amplió la activación emocional de la memoria simbólica. Así el 80% de los participantes vinculó de manera explícita el sinsajo con “lucha” y “esperanza”, mientras que solo el 53% de los partici-

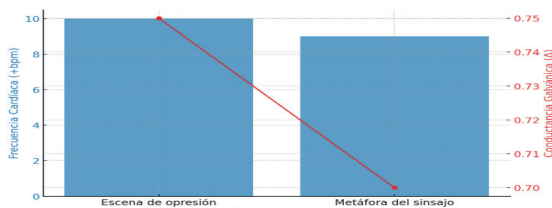
pantes del Grupo B no lo hizo. Comportamiento que permite entender que la tecnología inmersiva no solo amplía la evocación simbólica, sino que también fortalece su carga emocional en los procesos de memoria.

Figura 2. Activación simbólica de Sinsajo en grupo A y B



El resultado de los procesos de biofeedback evidenció que el Grupo A tuvo una activación fisiológica emocional más alta con las escenas en las que están presentes los estímulos simbólicos de resistencia. De esta manera se pudo registrar un incremento promedio de 10 latidos por minuto en la frecuencia cardíaca de los participantes frente a la escena de opresión y un aumento en la conducta galvánica en el 75% de los participantes cuando observaban metáforas visuales asociadas al sinsajo y a la pobreza en los distritos.

Figura 3. Activación Fisiológica durante Escenas Clave (Grupo A - VR)



Entre los hallazgos emergentes obtenidos a partir de las entrevistas, se pudo establecer que los participantes del Grupo A manifestaron un mayor nivel de identificación emocional y re-significación crítica de los símbolos que tienen relación directa con las problemáticas de

desigualdad y resistencia social. Mientras que el Grupo B manifestó percibir la experiencia como estética o narrativa sin tener una alta carga emocional reflexiva.

Los resultados sugieren que las narrativas transmedia, que tienen procesos multisensoriales y emocionales profundos muestran la capacidad para reconfigurar la memoria simbólica y fortalecer la identidad emocional. Desde la perspectiva práctica neuro educativa, estos hallazgos revelan que la codificación simbólica y emocional es más significativa y transformadora cuando la experiencia activa a la vez múltiples canales sensoriales y cognitivos.

La memoria simbólica, en este contexto, no opera como una evocación neutral de información, sino como una plataforma emocional activa que, al ser estimulada por tecnologías inmersivas, puede generar vínculos afectivos más profundos con los símbolos colectivos, resignificando su sentido dentro del imaginario individual y colectivo.

DISCUSIÓN

A partir de los hallazgos la investigación permitió corroborar que las narrativas transmedia mediadas por tecnologías inmersivas tienen un alto nivel de activación de la memoria simbólica, ideas que se sustentan por medio de los postulados de Bruner (1991) en los que expone que la construcción narrativa de la realidad es un ejercicio conjunto y se corrobora en las teorías de Jenkins (2006) y Tulving (2002) quienes validan su uso para generar experiencias cognitivas y afectivas multisensoriales de impacto.

Para Tulving (2002), las tecnologías inmersivas logran intensificar el proceso de percepción sensorial y emocional, al emplear diferentes estí-

mulos multimodales para producir una interacción significativa entre las experiencias afectivas y la memoria episódica, logrando un refuerzo de evocación simbólica mediado por el contexto y los contenidos que lo activan. Al respecto Dede (2009) afirma que los entornos inmersivos que potencian la interacción entre participación activa y emocionalmente comprometida, favorecen la retención y transferencia de conocimiento.

En esta línea de investigación, Slater y Sanchez-Vives (2016) consideran que la sensación que generan estas tecnologías influye en la respuesta emocional y la memoria, ya que los espectadores están en escenarios realistas que estimulan la construcción de sus significados e ideas. Así, la memoria episódica actúa como un sistema que le permite a los individuos evocar experiencias vividas para incorporarlas y adaptarlas a su realidad inmediata a partir de un proceso de contextualización en tiempo y espacio, logrando con ello, conseguir una asociación entre eventos personales y emociones asociadas (Tulving, 2002; Conway & Pleydell-Pearce, 2000). De tal manera que la realidad de los símbolos se presenta como una forma de apropiación semiótica situada, en ella el entorno narrativo y tecnológico actúa como mediador del desarrollo de significados culturales compartidos (Jenkins, 2006; Scolari, 2015). Por lo que la narrativa transmedia inmersiva es una herramienta eficaz para la resignificación cultural en contextos educativos, sociales y comunicativos.

Así, los datos revelan que las experiencias inmersivas favorecen procesos de identificación emocional que inciden directamente en la construcción de la identidad simbólica del sujeto. La memoria simbólica, entendida como aquella que organiza, conserva y resignifica los símbolos culturales fundamentales (Assmann, 2011), se activa con mayor intensidad en contextos

donde la experiencia narrativa envuelve al sujeto en un entorno de alta carga emocional. En consecuencia, la tecnología inmersiva no solo opera como vehículo narrativo, sino también como catalizador de procesos identitarios y afectivos de alta complejidad.

Este hallazgo revela el papel de la memoria colectiva al ser un medio de transmisión emocional, tesis sustentada por Halbwachs (1950) que permite determinar que las tecnologías intensifican la carga afectiva a partir de los elementos simbólicos que emplea en sus mensajes y lograr construir desde la multimodalidad una experiencia más integrada a los sentidos para facilitar la conexión con los referentes narrativos (Bolter y Grusir 2000).

Sin desconocer que el proceso no está exento de tensiones comprensivas, entre las cuales, señala Han (2017) la virtualización de las memorias tiende a descontextualizar, fragmentar y subjetivizar en demasía los contenidos, lo que le resta capacidad de estructuración histórica. Fenómeno que se evidenció en la muestra, ya que los participantes revelaron en las entrevistas un proceso de resignificación, pero orientado por emociones inmediatas con menos capacidad histórico-crítica. Tesis que permite identificar el lado paradójico de las narrativas transmedia, las cuales influyen de manera fundamental en la estructura emocional, pero tienden a superficializar los símbolos al priorizar la inmediatez y la interactividad sobre la cohesión histórica. Factor que debe complementarse con estrategias educativas basadas en la promoción del pensamiento crítico.

Respecto a la identidad emocional Milk (2015) y Hernández y Latorre (2020), sustentan la hipótesis de que las narrativas fomentan las competencias emocionales al activar diferentes

procesos multisensoriales, fenómeno que aparece reflejado en el comportamiento de los grupos en estudio, en los que ante problemáticas de desigualdad y resistencia muestran un nivel de empatía y conexión con el pasado de manera positiva. (Slater & Sanchez-Vives, 2016).

Así mismo, la activación fisiológica que se observó en los participantes, revela que las narrativas con tecnologías inmersivas estimulan respuestas emocionales profundas al establecer vínculos por medio del recuerdo con experiencias vividas en el contexto de las personas, puesto que, a través de ellas, puede establecer un mayor vínculo con lo emocional más que con la construcción estética, esto es debido a su capacidad para lograr una mayor inmersión sensorial (Brivio et al., 2021; Schöne et al., 2021). Señala Gaggioli et al. (2019) que las tecnologías inmersivas ofrecen oportunidades para fortalecer competencias prosociales como la empatía, volviéndose herramientas importantes para la educación emocional.

De manera que la construcción de identidad emocional elaborada por medio de narrativas transmedia con el uso de tecnologías inmersivas permite el vínculo con los símbolos colectivos del pasado y a la vez la posibilidad de que emerjan nuevas configuraciones simbólicas, debido a que los entornos digitales actúan como laboratorios de significado en procesos continuos de reinterpretación. Por lo tanto, es a través de este medio que se logra la configuración del “sí mismo” en la concepción de Ricoeur (2005), siendo la narrativa el campo mediador entre la experiencia vivida y la reconstrucción simbólica, al tener una capacidad ontológica que da identidad y genera emoción, sensación y vida a través de los símbolos que articulan la memoria cultural individual y colectiva.

El reto que plantean estos entornos narrativos es evitar la estetización vacía de los contenidos simbólicos, ya sea por la fuerza del mercado, la velocidad de los procesos o la carencia de interpretación analítica del pasado, ocasionando con ello un “consumo afectivo” que trivializa o descontextualiza las experiencias históricas y reduce la memoria a una colección de imágenes impactantes para las audiencias, pero desvinculadas de su contexto social. Este hecho, concuerda con los postulados de Han (2017) quien sustenta los fenómenos de la economía de la atención y la emocionalidad hiperestimulada, en la cual, el exceso de estímulos sensoriales afecta la elaboración crítica de sentido y promueve formas de memoria desancladas de la historicidad.

Hecho que debe llevar a la recuperación del transfondo simbólico de las narrativas, al tener que fomentar tanto una experiencia inmersiva emocional como una comprensión crítica contextual, ética y política de los símbolos activados, demostrando con ello, que la tecnología permite activar procesos profundos de subjetivación. Para Pennebaker y Seagal (1999), esto implica un alto grado de elaboración simbólica del dolor, el conflicto, la memoria colectiva y el relato como un elemento de sentido compartido para superar las tendencias del espectáculo interactivo.

Para ello, la educación comparte una responsabilidad doble, integrar tecnologías inmersivas como herramientas para el fortalecimiento de las competencias emocionales y narrativas y a su vez, garantizar la densidad ética de los contenidos, promoviendo una ciudadanía crítica capaz de reinterpretar su pasado desde una perspectiva participativa, simbólica y emocionalmente significativa que impida evitar que las tecnologías refuercen dinámicas de olvido, superficialidad y neutralización política del símbolo.

Por lo tanto, los modelos de educación emocional basados en diseños narrativos deben integrar enfoques transdisciplinarios —neuro educativos, comunicativos, antropológicos y pedagógicos—, que permitan balancear el impacto emocional con el anclaje simbólico e histórico (Immordino-Yang & Damasio, 2020; Nogueira & Pinto, 2022). Sólo mediante la intersección entre emoción, memoria y pensamiento crítico es posible consolidar narrativas transmedia que actúen como plataformas de transformación social, resignificación cultural y construcción de identidades más coherentes, arraigadas y emocionalmente conscientes.

Sin embargo, aún es necesario resolver el desafío crítico para que las narrativas con tecnologías inmersivas puedan integrar tanto la identidad emocional como la profundidad histórica y cultural, para ello, se deben emplear actividades reflexivas, discusiones grupales y análisis históricos, que integren los símbolos con sus referentes contextuales y conectar las emociones evocadas con su significado antropológico y social (Gaggioli et al. (2019), Han (2017) y Scolari (2013).

Así, dentro de un contexto digital dinámico son las mismas comunidades las que reinterpretan la memoria simbólica y redefinen sus identidades emocionales (Jenkins et al., 2020; Rodríguez & Sánchez, 2021), por lo tanto, las instituciones educativas y culturales deben asumir un rol activo para preservar el sentido, significado y valor cohesivo simbólico. Esto implica construir experiencias transmedia que encierren en su composición tanto la historicidad como la emoción cruda. Por último, los hallazgos sientan las bases para el estudio en campos neuro educativos, con enfoque cognitivismo y comunicación digital, para entender cómo la interacción sensible con los relatos configura los nuevos vínculos entre emoción, símbolo y subjetividad.

CONCLUSIÓN

Los resultados de la investigación confirman los postulados teóricos sustentados por Jenkins (2006), Assmann (2011), y Han (2017), al revelar que las experiencias inmersivas con realidad virtual (VR) activan la identidad emocional y la resignificación simbólica logrando un alto impacto para desarrollar las competencias emocionales, fortalecer la memoria simbólica y la identidad emocional, pero requieren de un enfoque crítico para que sus contenidos cumplan la función social de preservar la profundidad histórica.

De esta manera, los resultados aportan evidencia importante al debate científico sobre la reconfiguración digital, evidenciando la importancia de ahondar en las nuevas líneas de investigación que surgen de la relación entre educación e identidad emocional. Por lo que la evidencia permite avanzar en el desarrollo de modelos neuro educativos transmedia que comprendan al sujeto como un agente narrativo-emocional en diálogo constante con sus entornos digitales. La activación simbólica y la codificación emocional observadas en los participantes revelan que las tecnologías inmersivas, cuando se orientan desde enfoques críticos, pueden convertirse en herramientas poderosas para la formación de ciudadanía simbólicamente consciente, emocionalmente empática e históricamente conectada.

REFERENCIAS

- Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press.
- Bolter, J. D., & Grusin, R. (2000). *Remediation: Understanding new media*. MIT Press.
- Bruner, J. (1990). *Acts of meaning*. Harvard University Press.
- Brivio, E., Oliveri, S., Pravettoni, G., & Riva, G. (2021). Affective responses and virtual reality: The role of emotional granularity. *Frontiers in Psychology*, 12, 672239. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.672239>
- Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge University Press.
- Conway, M. A., & Pleydell-Pearce, C. W. (2000). The construction of autobiographical memories in the self-memory system. *Psychological Review*, 107(2), 261–288. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.107.2.261>
- Dede, C. (2009). *Immersive interfaces for engagement and learning*. *Science*, 323(5910), 66–69. <https://doi.org/10.1126/science.1167311>
- Gaggioli, A., Villani, D., Serino, S., Banos, R. M., & Riva, G. (2019). Positive technology: Designing e-experiences for positive change. *Frontiers in Psychology*, 10, 1571. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01571>
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Presses Universitaires de France.
- Han, B.-C. (2017). *Psychopolitics: Neoliberalism and new technologies of power*. Verso Books.
- Hernández, C., & Latorre, J. (2020). Immersive storytelling and emotional engagement. *Journal of Digital Media & Interaction*, 3(2), 45–60.
- Immordino-Yang, M. H., & Damasio, A. (2020). We feel, therefore we learn: The relevance of affective and social neuroscience to education. *Mind, Brain, and Education*, 14(1), 1–10. <https://doi.org/10.1111/mbe.12232>
- Jelin, E. (2020). La constitución de la memoria cultural. *Acta Poética*, 41(2), 23–42. <https://doi.org/10.22201/ci-alc.01852825p.2020.41.2.62577>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. NYU Press.
- Jenkins, H., Ford, S., & Green, J. (2020). *Spreadable media: Creating value and meaning in a networked culture*. New York University Press.
- Lee, C., Pasupathi, M., & Wainryb, C. (2024). Narrative identity and meaning in life: Links to future-oriented thought. *Journal of Research in Personality*, 105, 104–117. <https://doi.org/10.1016/j.jrp.2024.104117>
- McAdams, D. P. (2001). The psychology of life stories. *Review of General Psychology*, 5(2), 100–122. <https://doi.org/10.1037/1089-2680.5.2.100>
- Milk, C. (2015). How virtual reality can create the ultimate empathy machine. TED Talk. https://www.ted.com/talks/chris_milk_how_virtual_reality_can_create_the_ultimate_empathy_machine
- Nogueira, M. A., & Pinto, L. S. (2022). Educación emocional y narrativas culturales: Perspectivas para una pedagogía transformadora. *Revista Iberoamericana de Educación*, 88(1), 85–102. <https://doi.org/10.35362/rie8815658>
- Parsons, S., & Cobb, S. (2011). State-of-the-art of virtual reality technologies for children on the autism spectrum. *European Journal of Special Needs Education*, 26(3), 355–366. <https://doi.org/10.1080/08856257.2011.593831>
- Pennebaker, J. W., & Seagal, J. D. (1999). Forming a story: The health benefits of narrative. *Journal of Clinical Psychology*, 55(10), 1243–1254.
- Ricoeur, P. (2005). *Time and narrative* (Vol. 1). University of Chicago Press.
- Riva, G., & Mantovani, F. (2014). Extending the self through virtual reality: A new frontier for self-reflection. *Frontiers in Psychology*, 5, 143. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00143>
- Roe, A. (2020). *Narrative, identity and meaning: The role of storytelling in shaping human experience*. Psychology Press.
- Rodríguez, M. A., & Sánchez, D. L. (2021). Narrativas digitales y construcción de identidad emocional en entornos educativos. *Comunicación y Sociedad*, 18(2), 43–59. <https://doi.org/10.32870/cys.v2021.18.2.2173>
- Scolari, C. A. (2013). *Narrativas transmedia: Cuando todos los medios cuentan*. Deusto.
- Schöne, B., Wessels, M., & Gruber, T. (2021). Experiences in virtual reality: A window to autobiographical memory. *Current Psychology*, 40, 4164–4176. <https://doi.org/10.1007/s12144-019-00327-3>
- Slater, M., & Sanchez-Vives, M. V. (2016). Enhancing our lives with immersive virtual reality. *Frontiers in Robotics and AI*, 3, 74. <https://doi.org/10.3389/frobt.2016.00074>
- Smith, J. A. (2018). The power of emotional memory in digital storytelling. *Journal of Media Psychology*, 30(4), 203–215. <https://doi.org/10.1027/1864-1105/a000245>
- Tulving, E. (2002). Episodic memory: From mind to brain. *Annual Review of Psychology*, 53(1), 1–25. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.53.100901.135114>
- Wang, Q. (2013). *The autobiographical self in time and culture*. Oxford University Press. <https://global.oup.com/academic/product/the-autobiographical-self-in-time-and-culture-9780199737833>

El juego como dispositivo de investigación en imaginarios sociales urbano

Play as a tool for researching urban social imaginaries

Paula Vera 

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Instituto de Investigaciones de la Facultad de Cs. Política y RRII, Universidad Nacional de Rosario (UNR)

paulavera.arg@gmail.com

Resumen

El objetivo de este artículo es reflexionar sobre las posibilidades que ofrecen los dispositivos lúdicos como estrategia metodológica experimental en el abordaje de imaginarios sociales urbanos. Trabajamos sobre la hipótesis de que los juegos como mediadores grupales favorecerían la disposición a manifestar y poner en común los sentidos, memorias, valores, creencias, representaciones y sensibilidades a través de las que se expresan los imaginarios sociales. Luego de un abordaje teórico sobre los imaginarios sociales y la teoría del juego, se analiza el diseño e implementación del juego colaborativo “Desafío Urbano” y se exponen unas conclusiones preliminares sobre el contenido de significaciones imaginarias identificado y las potencialidades que ofrecen las técnicas lúdicas para la investigación cualitativa de imaginarios sociales.

Palabras Clave: metodología de la investigación, imaginarios urbanos, juegos.

Abstract

The aim of this article is to reflect on the possibilities offered by playful devices as an experimental methodological strategy for addressing urban social imaginaries. We work on the hypothesis that games, as group mediators, would encourage participants to express and share the meanings, memories, values, beliefs, representations, and sensibilities through which social imaginaries are expressed. Following a theoretical discussion of social imaginaries and game theory, we analyze the design and implementation of the collaborative game “Urban Challenge” and present preliminary conclusions regarding the content of the identified imaginary meanings and the potential offered by playful techniques for qualitative research on social imaginaries.

Key words: research methodology, urban imaginaries, games.

INTRODUCCIÓN

mi juego favorito es el peripatos al jugar con alguna idea quizás insólita que, sin embargo, ¿qué tal si resultara sugerente, valiosa, esclarecedora?

KATYA MANDOKI

En los últimos años se evidencia un gran avance en los estudios empíricos y teóricos sobre imaginarios y representaciones sociales en Iberoamérica (Aliaga, Maric, Uribe, 2018). Este enfoque permite indagar en la producción social de sentido y en las implicancias sobre los modos en que vivimos, experimentamos y significamos las estructuras móviles de un contexto convulsionado por múltiples crisis, transformaciones y problemáticas sociales.

La investigación del sentido social expresado en representaciones e imaginarios sociales presenta múltiples desafíos metodológicos. Uno de ellos es poder acceder a un discurso colectivo que opere como síntesis de los acuerdos sociales, que deleve la estructura simbólica de ajuste (Baeza, 2020) y, al mismo tiempo, permita identificar disonancias, contraposiciones y conflictos en los entramados de significaciones imaginarias. Recientemente se han identificado desarrollos significativos en torno a la reflexión metodológica (Aliaga, 2022; 2026; Girola, 2023), donde es posible advertir la diversidad de técnicas y herramientas empleadas en los estudios de imaginarios y representaciones sociales. No obstante, los retos a los que se enfrenta el investigador social, se encuentran implicados en los contextos, problemáticas y comunidades con las que trabaja. Sortear esas dificultades requiere desarrollar una práctica de imaginación metodológica que permita sostener la capacidad de asombro, la rigurosidad científica y la sensibilidad social (Reguillo, 2023; Flores-Márquez, 2023).

En este contexto, surgió el interrogante sobre si posible utilizar juegos como herramientas de investigación social. Se trabaja sobre la hipótesis de que las estrategias metodológicas lúdicas favorecerían la disposición a manifestar y poner en común los sentidos, valores, creencias, representaciones y sensibilidades a través de las que se expresan los imaginarios sociales, porque a partir de la mediación lúdica la racionalidad sede el paso a la experiencia y el acervo sociocultural.

El objetivo de este artículo es compartir los primeros avances y reflexiones sobre las potencialidades de los dispositivos lúdicos como estrategia metodológica experimental en el estudio de imaginarios sociales, en este caso específico en torno a imaginarios sociales urbanos a partir del desarrollo e implementación del juego de mesa “Desafío Urbano” .

Consideramos que esta propuesta puede ser un aporte al campo de estudios en imaginarios ya que identificamos una vacancia en torno al uso de juegos como estrategia metodológica que favorezca la emergencia, circulación y discusión de significaciones sociales. Asimismo, si bien en los últimos años se viene incrementado la tendencia de la gamificación como recurso didáctico (Roldán Reche, 2021) o como técnica para la adquisición de competencias sociales (Fernández Arias, 2020), hay una vacancia en torno a implementar dispositivos lúdicos como herramienta y mediación para ensayar metodologías de investigación cualitativas, flexibles y participativas.

El trabajo se estructura a partir de una aproximación teórica a los imaginarios sociales, a continuación, se presentan algunos elementos de la teoría del juego desde una perspectiva filosófica en relación a la teoría sociofenomenológica de los imaginarios sociales. Luego se analiza el diseño e implementación del juego

“Desafío Urbano”, se comparten algunos hallazgos que ilustran la potencialidad de la herramienta y, por último, se reflexiona sobre las posibilidades de diseñar juegos para el desarrollo de investigaciones sociales.

INVESTIGACIÓN, IMAGINARIOS SOCIALES Y JUEGOS

Los imaginarios sociales constituyen un campo de estudios amplio y fecundo para abordar diversos problemas y objetos de investigación concernientes a las ciencias sociales. No es el objetivo de este trabajo realizar un recorrido exhaustivo por la historia, las discusiones y posturas que han venido alimentando esta noción desde mediados del siglo XX, sino que presentaremos un enfoque general recuperando diversos autores que nos permiten exponer las cualidades de los imaginarios sociales para luego avanzar en las relaciones que podemos establecer con las perspectivas teóricas sobre los juegos.

Imaginarios sociales e imaginarios sociales urbanos

Desde la década de 1970 la noción imaginarios sociales va cobrando centralidad en los estudios sociales a partir del supuesto ontológico de que la realidad social es producto de una construcción colectiva en la que los actores sociales, a partir de sus relaciones, enlazan acciones, ideas y creencias que configuran lo real (Girola, 2012). En términos generales, los imaginarios sociales conforman la trama significativa sobre la que se funda la construcción de la sociedad y de la realidad que se materializa en diversas acciones, afectos, representaciones, discursos, imágenes, objetos, instituciones, leyes y valores.

El estudio de los imaginarios sociales es abordado desde diversos autores y perspectivas.

consideramos relevante retomar la distinción planteada por Baeza (2003) en torno a tres vertientes teóricas principales. La corriente estructuralista simbólica con figuras como Durand, Castoriadis y Maffessoli; una visión constructivista sistémica, con Pintos como referente y una perspectiva fenomenológica en la que Manuel Baeza es la referencia latinoamericana por su enfoque sociológico y hermenéutico (Aliaga, 2026). A esta clasificación, Aliaga (2026) agrega la perspectiva estético-perceptiva centrada en la ciudad desarrollada por Armando Silva.

Se entiende por imaginario no lo inventado, lo fantástico o inexistente, sino aquella capacidad de crear significaciones y representaciones, es decir, la facultad del hombre de crear su mundo y conferirle sentido (Castoriadis, 2003). Los imaginarios sociales, “*serían aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación y de integración social y que hacen visible la invisibilidad social*” (Pintos, 1995:8), por ello se los considera articuladores de los significados socialmente construidos. Además, inciden en la percepción, en los modos de explicación y de intervención en la realidad social (Pintos, en Aliaga 2026)

Por su parte, Baeza (2000, 2011) sostiene que son esquemas de significación construidos socialmente a lo largo del tiempo, están contextualizados y estructuran las interpretaciones del mundo, generan realidades consideradas plausibles. Son operadores de cohesión y orden social que posibilitan la inteligibilidad de la experiencia y se forman mediante procesos comunicativos en donde prima la intersubjetividad. A partir de la institucionalización de las significaciones imaginarias sociales se establecen una serie de “consensos” transitorios que una sociedad valida para garantizar su estabilidad, su funcionamiento y se basa en “*los imaginarios sociales en tanto que instituyentes simbólicos, singulares agentes legitimadores de concordancias*” (Baeza, 2000:145).

Es posible advertir que los imaginarios sociales pueden ser instituidos, instituyentes, periféricos, centrales, radicales (Castoriadis, 2003), dominantes y dominados (Baeza, 2000) o contrapuestos (Girola, 2019). Cualidades que permiten dar cuenta del dinamismo y la transitoriedad de los acuerdos en torno al sentido social. A su vez permiten reconocer que, sin ser homogéneos, son un conjunto coherente de creencias compartidas, constituido por sentimientos, ideas, imágenes que conforman una matriz de significados aceptados socialmente y que operan en la autorrepresentación de esa sociedad y permiten inducir ciertas acciones y justificarlas (Girola, 2012).

Si nos enfocamos en imaginarios sociales urbanos (ISU), éstos incluyen los sentidos del espacio urbano y marcan de modo decisivo la morfología urbana y las prácticas de los distintos actores sobre la ciudad (Lindón, Hiernaux, 2008), el vínculo simbólico de los habitantes con la ciudad a partir de la conformación de urbanismos ciudadanos (Silva, 1992), como así también las vinculaciones con la constitución histórico-estructural y material de lo urbano (Gravano, 2013). Los ISU constituyen visiones del mundo, maneras de vivir, de sentir, de pensar y proyectar la ciudad y lo urbano; implican deseos, creencias, valores, mitos, relatos de lo que fue, es, y debería ser la/esa ciudad. Actúan en y/o a través de los cuerpos, los sentimientos, las percepciones, de los discursos, los objetos y las imágenes. O sea, de las representaciones sociales a partir de las cuales se despliegan y materializan en el mundo social. En tanto construcción social los ISU son inestables, mutables, flexibles y heterogéneos, pero al mismo tiempo van consolidando sentidos hegemónicos o dominantes (Autor, 2019).

Es decir, que esa potencia intangible que son los imaginarios sociales participa activamente en la forma que va adquiriendo el espacio urba-

no y también en los modos en que esa sociedad lo vive, experimenta y significa. De la retroalimentación entre registros simbólicos, sensibles y prácticos, el estudio desde los imaginarios, nos permiten comprender problemáticas sociales desde una dimensión más profunda. Más allá de su gran nivel de abstracción, es posible acceder los imaginarios sociales atendiendo a las significaciones imaginarias que “están en y por las cosas –objetos, individuos- que los presentifiquen y los figuren directa o indirectamente” (Castoriadis, 2003: 307) las prácticas sociales, los objetos, artefactos y materialidades, los discursos, la comunicación intersubjetiva, las diversas representaciones culturales, los hábitos, los mitos y relatos, en fin, todo producto social contiene un indicio de lo imaginario.

En tal dirección sostenemos que los imaginarios sociales también emergen en y a través del juego como dispositivo y se despliegan en el acto de jugar como práctica social significada.

El juego como fenómeno sociocultural

A lo largo de la historia diversas disciplinas desarrollaron estudios sobre el juego, sin embargo, desde mediados del siglo XX comenzó a consolidarse una perspectiva que lo reconoce como práctica cultural, forma de producción simbólica y dispositivo social de aprendizaje e interacción. En los últimos años el crecimiento de la industria de los videojuegos y la expansión de la gamificación en ámbitos laborales y educativos han dado un impulso muy importante a los *game studies*.

Desde una perspectiva social y filosófica el filósofo Johan Huizinga, autor del clásico *Homo Ludens* (1938), sostiene que el juego constituye un elemento primario, constitutivo de la cultura. Para Huizinga, el juego antecede incluso a muchas instituciones sociales y se caracteriza

por ser una actividad voluntaria, separada de la vida cotidiana (algo que actualmente se discute), delimitada en tiempo y espacio, regida por reglas y orientada a la producción de sentido.

A partir de la perspectiva cultural iniciada por Huizinga recuperamos algunos autores contemporáneos para construir una mirada integral del juego como fenómeno sociocultural que implica caracterizarlo desde tres ejes que se complementan: como sistema de diseño y mediación, como experiencia estética y sensible, como práctica cultural y social.

El juego como sistema de diseño y mediación enfatiza en la idea de que el juego es un sistema de reglas, objetivos, retroalimentaciones diseñado que produce experiencias lúdicas específicas en los jugadores. Existen, según Caillois (1985) cuatro tipos de juego (competencia, azar, simulación, vértigo) que permiten comprender cómo las sociedades organizan y valoran la experiencia lúdica. La regla es parte inherente del juego porque construye un marco, un mundo, instauro un orden (Scheines, 1998). En tal sentido, Schell (2008) desde el diseño de juegos, propone analizarlos como una arquitectura de experiencias que generan diversos efectos en los jugadores. Si bien las reglas son fundamentales en el juego, ya que existen diversas técnicas “para utilizar reglas con el fin de persuadir, explicar o exponer ideas” (Frasca, 2009: 41); la experiencia lúdica no se agota en las reglas sino que se vincula al mundo del juego que se propone desde lo material (elementos) y lo físico, es decir, la implicancia corporal. Frasca (2009) afirma que el juego es una herramienta para explicar y entender el mundo y en ello el diseño, mediación y experiencia que propone un juego adquiere suma importancia.

Esta afirmación da paso a otra dimensión del juego como experiencia estética y sensible que excede la estructura formal. “Habiendo juego hay vivencia, es decir, involucramiento afectivo, corporal y sensible de los sujetos” (Mandoki, 2006: 142). El juego activa sensibilidades, expresividad y vínculos afectivos por eso se traduce en una experiencia social donde los imaginarios sociales de un grupo circulan e incluso entran en confrontación porque se expresan a través de discursos y acciones que se traman con los afectos y sensibilidades individuales y grupales. Esto se complementa con la postura de Sicart quien destaca el rol central de los jugadores como agentes activos en instancia de juego “El juego no sólo incluye la lógica del juego, sino también los valores del jugador. Su política. Su cuerpo. Su ser social.” (Sicart, 2011 s/p).

Lo que nos conduce a la tercera dimensión de los juegos como práctica cultural y social. Así como en la vida los sujetos poseen capacidad de agencia y negocian con marcos estructurales, el jugador no es un mero operador de una mecánica diseñada, sino que son co-creadores de la experiencia lúdica. El jugador es un configurador activo del significado del juego a partir de sus propios valores y creencias. Contribuyen a crear una experiencia compartida mediante un proceso de interpretación que los implica subjetivamente porque el juego es una forma de estar en el mundo, es una actitud cultural, una práctica situada que implica ética, interpretación y apropiación por parte de los jugadores. Por eso, sostiene Sicart (2011) ignorar al jugador es ignorar el elemento ético, político y creativo más importante del juego, es decir, los valores, las opiniones y la presencia cultural del jugador que participa en el juego.

El ser humano es un ser lúdico, es decir, hay una capacidad humana de ludificación y crear sentido a través del juego (Rocío Gómez Zúñiga, 2024) por eso “el juego atraviesa el espesor de lo social” (Mandoki, 2006: 134). Al mismo tiempo que el espesor de lo social atraviesa las experiencias lúdicas, sostenemos desde las teorías de los imaginarios sociales.

Integrando estos ejes, podemos definir al juego como un fenómeno sociocultural que implica un dispositivo diseñado mediante reglas, mecánicas, narrativa y objetivos que, a partir de su cualidad lúdica, produce experiencias estéticas, sensibles y prácticas sociales que permiten la generación y puesta en circulación de sentidos. El juego no sólo es una práctica o un objeto cultural, un dispositivo de intervención social o un artefacto de comunicación. El juego es todas esas cosas.

Juegos e imaginarios sociales

Desde nuestro punto de vista los juegos y los imaginarios sociales comparten una cuestión ontológica, constitutiva que se manifiesta de manera intangible y que reconstruimos a partir de la idea de umbral poroso en alusión a los límites difusos que separan, al tiempo que integran, dos universos diferentes.

Ambos conceptos se ubican en el umbral poroso de lo que no es real, ni fantasioso. Sino que en ellos la realidad en tanto construcción social (Berger y Luckmann, 2008) cobra sentido específico ya sea articulando significaciones, creencias, roles, valores, reglas y acciones. La cultura es juego, a través del juego “la comunidad expresa su interpretación de la vida y del mundo” (Huizinga 2008: 67). Según Huizinga, lo lúdico se mantiene en el trasfondo de los fenómenos culturales lo que, podemos aventurar, le otorga cierta opacidad y por ende potencia como vía de acceso a los imaginarios sociales que operan en

las profundidades del sentido social, también allí, como el juego, en un territorio velado. Para Scheines, “el juego (...) opera la fugaz apertura del mundo. Lo que llamamos realidad de hace traslúcido y penetrable, se carga de significados” (1998: 143). Es decir, deja al descubierto la superficie de lo real, donde se cifran los misterios cotidianos. Tanto en el juego como en los imaginarios, la superficie o lo aparente es una puerta de entrada fecunda para el estudio socio-fenomenológico del sentido social (Baeza, 2011). La filósofa argentina, afirma que el juego no es una actividad como cualquier otra y se asemeja al ritual, porque a través del juego nos relacionamos con el ser y con la comunidad, con lo visible y lo invisible, con lo posible y lo imposible. Jugando restauramos lazos entre uno y los otros, entre uno y el universo (Scheines, 1998).

Los juegos, entonces, son representaciones de lo que se considera real o existente, pero también de lo fantasioso e inexistente. Sin embargo, en su dinámica y en la producción de sentidos generada por los jugadores al jugar, son los imaginarios sociales los que se expresan y permiten dotar de vida al juego, a la representación construida, diseñada con reglas, funciones y roles (como las instituciones sociales) pero que también se ve sobrepasado por el sentido producido por los jugadores en cada partida.

Juegos e imaginarios sociales conjugan lo real y lo fantasioso para construir lo real a partir de la producción de sentido y de marcos de referencia específicos, compartidos y legitimados. Eso que consideramos real puede ser efímero, como los mundos construidos en el juego, o puede ser más duradero, como las instituciones sociales. Si las experiencias lúdicas participan, median y permiten la emergencia de producción de sentido socialmente compartido a través de la interacción social ¿cómo no abordar lo social a partir del juego como dispositivo de investigación?

A su vez, ese umbral poroso al que nos referíamos, no sólo intersecta lo real con lo ficticio, sino también lo racional con lo sensible. La ludicidad se ha convertido en un filtro cultural fundamental en el modo en que experimentamos el mundo (Baricco, 2019; Rossi, 2022). Sicart (2011) refiere que el juego se ubica entre el mito y la razón, entre la racionalidad y la emoción. “Cada juego es una máquina mágica en que está encerrada la vida” (Scheines, 1998: 23) con los miedos, los éxitos y fracasos, lo terrorífico, los objetos de deseo. Las sensibilidades y emociones hacen parte de la experiencia lúdica y son vías de expresión de los imaginarios sociales ya que también ellos se encarnan en los sentimientos y percepciones en la medida en que son un “plexo de sentido que precede a lo racional” (Cristiano, 2012:101). Aunque se hallan profundamente articulados ya que lo imaginario genera resonancias en nuestras sensibilidades, percepciones y emociones (Silva, 1992; Wunenburger, 2008; Vergara Figueroa, 2019).

Así como los imaginarios configuran un marco de referencias para la vida social, el juego establece un mundo propio (Cuadro 1): “el campo de juego” donde existe un tiempo-espacio específico y paralelo, implica un orden, “crea orden” basado en ciertas reglas (Huizinga, 2008; Scheines, 1998). Tanto en el terreno del juego como en el de los imaginarios la tensión se inscribe entre lo visible y lo invisible, se trama entre apariencias, presencias y ausencias que cobran sentido a partir de procesos de significación y simbolización que dan pistas sobre las creencias, recuerdos, acuerdos, valores, deseos y configuraciones subjetivas en cada momento. Ambos son creación (poiesis), ordenamiento (sistema de reglas, valores), sistema de representaciones. Las sensibilidades y la emoción imprimen un pulso vital, creativo e implicado.

Cuadro 1: Relaciones entre juego e imaginarios sociales

JUEGO	IMAGINARIOS SOCIALES
Reglas. Fundamenta un orden o lo legitima	Estructura de sentido. Fundamenta y legitima el orden social
Sistema simbólico, interpretativo	Sistema de representaciones
Campo de juego -delimitado espacialmente -simbólico y mágico -heterogéneo a pesar de la aparente homogeneidad	Contextualizados espacio-temporalmente -delimitado temporal y espacialmente -simbólico y significacional -heterogéneo a pesar de la aparente homogeneidad
Impulsan la acción en el marco de las reglas del juego	Son actantes, inducen la acción y justifican las prácticas
Visible-presencia-apariencia	Se hacen visibles a través de representaciones, objetos y prácticas. Tienen presencia más allá de su régimen de invisibilidad

Fuente: elaboración propia

Asimismo, en el juego y en los imaginarios, la superficie es una puerta de entrada fecunda para el estudio socio-fenomenológico del sentido social (Baeza 2011, 2020). En tal dirección los dispositivos lúdicos pueden favorecer un tipo de experiencia particular que permita el acceso a ciertos componentes de la cultura. Atendiendo a las cualidades que poseen los imaginarios sociales como latentes, no conscientes y actantes (Girola, 2012; Baeza, 2008; Hiernaux, 2007), sostenemos que la disposición subjetiva que incentivan las dinámicas lúdicas puede ser fructífera para desarrollar un tipo de participación emocional (antes que racional) de los sujetos vinculados al estudio de imaginarios sociales.

Desde este punto, sostenemos que la experiencia lúdica brinda una posibilidad innovadora para acceder a los imaginarios sociales desde una perspectiva fenomenológica ya que se fundamenta en las interpretaciones y recreaciones de la realidad que los sujetos realizan en su vida cotidiana.

DINÁMICAS LÚDICAS COMO ESTRATEGIA METODOLÓGICA

Los juegos existentes en tanto que objeto cultural y pueden resultar un corpus valioso para indagar imaginarios sociales porque ellos configuran un sistema de representaciones específico, crean un mundo propio y experiencias significativas que dialogan con el mundo social.

Sin embargo, nuestro planteo va en otro sentido. Lo que proponemos es diseñar y crear juegos para hacer investigación social. Consideramos esta metodología experimental, particularmente potente para abordar los imaginarios sociales porque el juego, en sus múltiples formas, constituye una de las principales vías para el desarrollo de habilidades simbólicas y permiten a las personas operar con significados, representar realidades ausentes o imaginarias, adoptar roles, narrar mundos posibles, comunicar y construir sentido socialmente. Entonces, si diseñamos encuestas y entrevistas, talleres, grupos focales y dispositivos participativos... ¿por qué no diseñar juegos para investigar? Además, invitar a jugar puede resultar atractivo porque genera curiosidad, predisposición y permite sortear la apatía a participar en estudios sociales que a veces podemos encontrar.

“El juego es, en términos estrictos, un sistema dinámico en el que agentes humanos (los participantes) y no humanos (la materialidad del juego) se dan cita en un contexto concreto, alrededor de un conjunto de parámetros de acción que crean posibilidades y restricciones” (Gómez Zúñiga, González Mina, 2024: 40). Si pensamos al juego como herramienta, técnica o dispositivo de investigación es pertinente considerar que

la implementación de la técnica producirá en la experiencia de campo y en la intervención en general un entorno de existencia, un mundo de referencia (...) una teoría está constitui-

da por estos entornos de existencia, mundos de referencia, en modos reales y posibles, que intrínsecamente constituyen su composición de nociones y conceptos, marca sus inflexiones (Álvarez Pedrosián, 2008: 134).

Así como las entrevistas, encuestas o grupos focales se encuentran estructuradas de manera más o menos flexibles en torno a conceptos e interrogantes sobre los que busca indagar el investigador, en el caso de los dispositivos lúdicos empleados en investigación social, ocurre lo mismo. Lo importante es analizar y hacer consciente de cuáles son esos conceptos, cuáles son las potencialidades y limitaciones que se derivan de su estructura y vigilar hasta qué punto están condicionadas las respuestas de los participantes, es decir, cuál es el grado de libertad en las enunciaciones producidas y en qué instancia advertimos la producción y circulación de sentidos a partir de consignas determinadas.

A partir del análisis reflexivo permanente, Álvarez Pedrosián (2008) invita a la necesaria vigilancia epistemológica que, en el caso del juego, implica una serie de análisis que podríamos ordenar en dos elementos constitutivos: el dispositivo y el contenido. El dispositivo refiere a la forma, estructura, materialidad e implementación del juego. ¿Qué dispositivo lúdico se emplea en el trabajo grupal? ¿de dónde surge el juego? ¿Cuál es la forma, categorías, estructura que presenta como ordenador de lo simbólico? Por otra parte, el contenido es la semántica que emerge de su implementación. ¿Cómo se vinculan con las categorías establecidas por el juego? ¿Habilita la combinación entre ludicidad, emocionalidad y racionalidad? ¿Favorece instancias reflexivas colectivas?

En base a estos preceptos se apuntan unas primeras conjeturas en relación a los atributos de los juegos para investigación social. Para que un juego se transforme en una herramienta de

investigación debe haber *un principio de concordancia* entre el diseño del juego y el diseño de la investigación. Para ello debemos tener en claro:

1. *Qué* contenido vamos a desarrollar en el juego en relación al problema de investigación. El juego posee ciertos elementos que deben funcionar como engranajes: la mecánica (reglas y dinámica de juego), la narrativa (qué quiero comunicar), la interface (elementos materiales que posibilitan la interacción) y la estética hacen a la experiencia del juego y, por ende, al adecuado diseño de la herramienta en relación a los elementos básicos de toda investigación social: planteo del problema, justificación, objetivos, diseño teórico metodológico, etc. Necesitamos objetivos claros que logren enlazar las preguntas de la investigación con las metas que propone el dispositivo y el público (jugadores/sujetos de investigación) a los que se quiere llegar.

2. *A quiénes* se dirige, quiénes serán los jugadores o participantes. Es decir, público objetivo según lo que se defina como sujeto de investigación, recordando que el jugador es un agente activo en la producción de sentido y co-creación de la experiencia.

3. Al tratarse de una experiencia social, lúdica e investigativa, es preciso delimitar *cuándo* y *dónde* se implementa. Es decir, cuál es el contexto de aplicación del juego.

4. *Cómo* se diseña la experiencia lúdica, es decir las características de la aplicación del juego. Aquí entran en relación dos aspectos importantes. Por un lado, al tratarse de metodologías flexibles y experimentales, pueden triangularse con otras, como entrevistas, encuestas, cartografías, grupos focales, observación no participante, diario de campo. Incluso podemos afirmar que es necesario establecer estrategias de triangulación para poder registrar insumos

que permitan acceder al plano de los imaginarios ya sea a través de discursos, representaciones, prácticas o sensibilidades. Por otro lado, se presenta la necesidad de ejercer una vigilancia epistemológica y reflexividad durante todo el proceso de diseño, implementación y análisis del material emergente, alude a un aspecto ético importante a considerar: el juego captura disposiciones, deseos, temores, pero no son instrumentos para moldear conductas (Gómez Zúñiga, González Mina, 2024).

A continuación, analizaremos el caso del juego de mesa *Desafío Urbano* en función de dos elementos constitutivos: el dispositivo y el contenido y en ellos se irá recuperando los aspectos enumerados para atender al principio de concordancia desarrollado.

Caso: Juego Desafío Urbano

El caso del juego “Desafío Urbano” nos permite visibilizar la concordancia entre problema de investigación y diseño lúdico a partir de la descripción densa sobre el dispositivo. Por otro lado, al analizar el contenido emergente de las primeras experiencias de implementación es posible examinar la potencialidad de los dispositivos lúdicos en la investigación social puntualmente en torno a imaginarios sociales.

El dispositivo. Origen, forma y estructura

Desafío Urbano (DU) es un juego de mesa cooperativo desarrollado por un equipo de investigadores, docentes y becarios CONICET y el área de Comunicación de la Ciencia de la Universidad Nacional de Rosario. A partir de una pregunta *¿qué queremos contar?* y *¿cómo hacerlo?* surge la idea de diseñar un juego inicialmente como propuesta de comunicación social de la ciencia. Desafío Urbano es un tipo de juego que podría

clasificarse como *serious game* o juegos serios por su componente educativo. Su objetivo original era poder compartir hallazgos de nuestras investigaciones en estudios urbanos y, al mismo tiempo, dinamizar la conversación sobre problemas cotidianos vinculados a la experiencia de habitar la ciudad.

El juego tiene como propósito visibilizar situaciones cotidianas, invitando a los participantes a experimentar y reflexionar sobre el Derecho a la Ciudad como bien común. Este concepto opera como núcleo narrativo y foco del problema de investigación, como veremos en el siguiente apartado. En consonancia con este concepto central, DU es un juego cooperativo, no competitivo.

Se compone de un tablero formado de 16 piezas o mosaicos, cartas y un dado. La mecánica consiste en resolver desafíos que permiten dar vuelta mosaicos del tablero y descubrir una frase final (Imagen 1). Está destinado a un público general de +14 años y está diseñado para que el juego pueda sostener en su totalidad por los mismos participantes o estos puedan jugar e irse de la partida antes de llegar al final. Es un juego que aloja el dinamismo y la participación efímera e incompleta.

Se estructura en cuatro ejes temáticos que responden a una mirada integral del espacio urbano: 1) Humedales urbanos donde se ejercita una mirada ambiental para abordar la sustentabilidad y sostenibilidad, la calidad de vida urbana y el respeto a la diversidad. 2) Espacios públicos, desde donde se incluyen temas de convivencia, movilidad, participación y bienes comunes. 3) Barrios, como espacios de identidad, memoria y pertenencia. 4) Nuevas postales urbanas, para visibilizar cambios recientes y sus impactos socio-espaciales.

Se proponen tres tipos de desafíos: 1) Adivinanzas referidas a personajes, objetos y elementos característicos de cada tema. 2) Votación en Asamblea donde se tiene que optar entre dos opciones para resolver la problemática planteada en la carta. 3) A la canasta donde se invita a los participantes a compartir recuerdos, sensaciones, emociones, gustos y proyecciones sobre los espacios urbanos.

Por último, el juego tiene dos tamaños. Uno con un tablero de 1.20 mt x 1.20 mt que es utilizado en eventos y espacios públicos y otro pequeño que posee un tablero de 40 cm.

Imagen 1: Juego Desafío Urbano



Fuente: Elaboración propia con registros 2024 y 2025

Al tiempo que presenta pautas específicas que prescriben u orientan los temas de conversación en relación a lugares, sensibilidades, prácticas y representaciones urbanas, en su dinámica de juego colaborativo se experimenta una apertura a la comunicación intersubjetiva que promueve un intercambio que nos permite acceder a la identificación de problemáticas sociales y dimensión subjetiva a partir de la emergencia de creencias y percepciones. Lo individual y lo colectivo se intersectan en la experiencia de habitar la ciudad y esa cualidad está contenida en el juego.

En este sentido hay una concordancia entre el tipo de dinámica y el tipo de fenómeno que buscamos analizar. Retomando a Álvarez Pedrosián

La consigna es un a priori de la técnica, que es sin dudas un encuadre, una limitación. La cuestión es que no es necesariamente -y no tendría que serlo- una imposición, sino una invitación, una entrega de herramientas que le permiten al sujeto realizar cosas que nunca ha realizado, (...) él mismo se convierte en investigador de su propia subjetividad y por ende operador de las herramientas que utiliza en dicha actividad (2008: 138)

Justamente en este sentido es que resulta importante reforzar la vigilancia y la reflexividad tanto en lo conceptual como en el diseño e implementación de los juegos como herramientas de investigación. Se realizaron pruebas y tests del juego en distintos contextos. Para ello llevamos anotaciones, diseñamos una planilla de observación y una encuesta a fin de ir mejorando el dispositivo.

*El contenido que emerge
de su implementación (semántica)*

En términos de mecánica y contenidos Desafío Urbano está diseñado como un sistema de representaciones en torno al concepto de derecho a la ciudad (Lefebvre, 1968; Harvey, 2013; Carta por el Derecho a la Ciudad, 2004) que contempla la justicia espacial y ambiental, las memorias e identidades urbanas, el patrimonio material e inmaterial, los sujetos y objetos invisibilizados del relato urbano hegemónico, las movilidades, la perspectiva interseccional, transformaciones urbanas y políticas públicas. Las categorías y elementos que lo componen responden a investigaciones previas y a un marco teórico específico donde se intersecta la teoría espacial crítica y la perspectiva de los imaginarios sociales urbanos que reconoce distintas dimensiones constitutivas (identitaria, espacio-temporal,

simbólica, material, emocional, social) (Autor, 2019). Este marco teórico operó en el desarrollo del contenido y la estructura del juego, por esta razón es factible adaptarlo como herramienta metodológica para producir el tipo de insumos que nos permite trabajar sobre imaginarios sociales urbanos del derecho a la ciudad.

El dispositivo lúdico en investigación social opera mediante cuatro procesos interrelacionados. 1) *Experimentación social*: el juego crea un espacio donde los participantes pueden explorar situaciones alternativas desde un rol activo y creativo. 2) *Interacción simbólica*: los participantes circulan, disputan y negocian significados y construyen narrativas colectivas. 3) *Activación de imaginarios*: en la interacción emergen representaciones, emociones y visiones sobre la ciudad. 4) *Producción de conocimiento colectivo*: se generan interpretaciones compartidas que pueden alimentar procesos de investigación urbana.

De esta dinámica emerge el discurso social en el que permea el sentido y se constituye en el insumo de investigación. Ese “sentido no es un dato sino una construcción social (...) comunicativa y dialógica; no se trata de un “objeto” sino de un proceso en el que la relación intersubjetiva se objetiva y se expresa” (Delgado, Gutiérrez, 1996, en Baeza 2002: 124). Trabajamos con los datos textuales obtenidos mediante el uso de herramientas de investigación de corte etnográfico. Para el registro elaboramos una grilla de observación que permite la sistematización de discursos, acciones de interacción, reacciones grupales e individuales con el objetivo de identificar las significaciones imaginarias y las sensibilidades que emergen en el relato sobre la experiencia urbana cotidiana. Al tratarse de grupos heterogéneos y dinámicos, no trabajamos sobre las visiones de los sujetos en su particularidad, sino que se pierde el sujeto real individual y se compone un sujeto empírico abstracto (aunque basado en esos sujetos reales que están participando) a partir del

que se referencian los sentidos subjetivos compartidos (Baeza, 2002). La estrategia es el análisis temático interpretativo que resulta coherente cuando buscamos un modelo de explicación inspirado en prácticas sociales o sistemas de representaciones como en nuestro caso. Para ello se emplearon mallas temáticas (Baeza, 2002) y que fueron estructuradas de tal modo que permitieran desarrollar un análisis multirrelacional entre las distintas categorías o focalizado en algún tema o dimensión específica con el objetivo de identificar significaciones recurrentes, potentes en su pregnancia dentro del discurso social que promueve el juego que contribuyera a analizar el imaginario social urbano vinculado a la noción de Derecho a la Ciudad.

El cuadro 2 permite ver estos cruces. Las dimensiones son las categorías que componen el entramado de significaciones imaginarias a través de las cuales identificamos imaginarios sociales urbanos (Autor, 2019). Los ejes temáticos son los fenómenos urbanos en donde focalizamos la

atención para estructurar la problemática de la vida cotidiana y el derecho a la ciudad. El desafío lúdico es cada tipo de actividad propuesta a través del juego que tiene su propia lógica y dispone a la conversación a maneras diversas. Por esta razón resulta relevante puntualizar en qué contexto emerge ese registro. Por ejemplo, en las adivinanzas se establecen relaciones constitutivas de las representaciones que encarnan el objeto/lugar o personaje a ser adivinado a través de la asociación de palabras. En la asamblea se da una instancia de simulación política, “un real como sí”, Wunemburguer (2008), que habilita un debate y deliberación donde se argumenta en torno a las elecciones disponibles para abordar una situación problemática concreta. Encontramos un contenido más político de la ciudad. Y en a la canasta se estimula el registro de la sensibilidad para poner en común un recuerdo, sensación, emoción, deseo que sea significativo para cada participante. Sin embargo, allí se evidencian los lazos colectivos de las sensibilidades personales.

Cuadro 2. Malla de análisis

DIMENSIÓN Imaginario Social Urbano	EJE TEMÁTICO	DESAFÍO (x)					
	Barrios	Nuevas post-ales urbanas	Espacios Públicos	Humedales urbanos	Adivi/nanza	Asamblea	Canasta
Identitaria							
Simbólica							
Temporal							
Espacial							
Material							
Emocional							
Social							

Si nos centramos en los participantes, empleamos esta metodología con dos tipos de grupos. Por un lado, *grupos heterogéneos, espontáneos, móviles y miembros desconocidos*. Se trató de experiencias desarrolladas en eventos masivos en espacios públicos. Predominó la diversidad etaria, de género, clases sociales y procedencias territoriales que favorecieron encuentros diversos interseccionales brindando insumos de gran riqueza en las discusiones, comentarios y puestas en común. La discusión sobre política urbana se da en términos generales, reponiendo ejemplos de diversos lugares. Predomina la reflexión a situada en la escala urbana (Imagen 2).

Imagen 2: Situación de juego con grupo espontáneo



Fuente: Elaboración propia, septiembre 2025

Por otro lado, trabajamos con *grupos homogéneos, con encuentros pactados, miembros conocidos*. A través del proyecto de ciencia ciudadana La Ciudad en Juego desarrollamos talleres en bibliotecas populares barriales. Mediante encuentros pautados de antemano, nos esperaban grupos de personas que suelen participar de algunos de los talleres que se brindan en esos espacios y que se conocen entre sí. También suelen ser más homogéneos en términos de edad y procedencia barrial.

Hay un protagonismo de las emociones y sensibilidades compartidas, las memorias y relatos identitarios. Las discusiones sobre política urbana se desarrollan de manera situada, predominando la escala barrial. Aquí combinamos el juego con la elaboración de una cartografía colaborativa sobre el Derecho a la ciudad en el barrio que trabajamos. Constatamos una retroalimentación y afirmación de los sentidos emergentes en el juego que luego se plasman en el mapa, lo que nos permitió también ensayar triangulación metodológica con otros dispositivos como la cartografía (Imagen 3).

Imagen 3: Situación de juego en taller La Ciudad en juego Biblioteca Popular La Florida



Fuente: Elaboración propia. Agosto 2025

Primeros hallazgos

Hasta este momento realizamos observaciones y registros en nueve experiencias de implementación de diferentes características: (congresos académicos con público universitario de disciplinas sociales, eventos públicos de divulgación científica, eventos comunitarios, eventos institucionales y convenciones sobre juegos). Calculamos que un aproximado de 300 personas jugaron a Desafío Urbano.

De los primeros análisis se identificaron una serie de significaciones recurrentes que componen cinco imaginarios sociales.

El río Paraná es un elemento central en la identidad y en el imaginario urbano de Rosario. A través del análisis cruzado entre los tres tipos de desafíos (adivinanzas, asambleas, a la canasta) vinculadas al río como tema, identificamos una preeminencia del *imaginario del río como vida* y no como “hidrovía” que es una disputa muy fuerte actualmente en torno a la función del río y el impacto social y urbano que implica concebirlo como ruta de comercio internacional. En el juego, todo lo que surge sobre el río se vincula con la vida que habita en él, con las actividades recreativas, con recuerdos de disfrute familiar en el río, la playa o las islas. No aparece la imagen de los grandes barcos transitándolo, siendo esta una postal cotidiana en la ciudad.

Al mismo tiempo se advierten temores a futuro en donde se identifica un *imaginario distópico del futuro urbano*: “el río ya no va a existir” “la ciudad toda destruida” “todo lleno de tecnología...para mal”, “lleno de edificios, horrible”. Cabe destacar que estas significaciones emergían principalmente en discursos de jóvenes y niños, lo que alerta sobre el tipo de experiencia urbana que transitan también en el presente.

También se registra un *imaginario nostálgico de la vida barrial* donde apela a la añoranza de una vida asentada en lazos comunitarios, con relación de proximidad y reconocimiento de los vecinos que se perdió, en gran medida, por el avance de los edificios. “Basta de edificios” “no se puede vivir más con tantos edificios, encima vacíos”, “en mi cuadra ya no da más el sol por los edificios”, “no tengo idea quiénes son mis vecinos. En el edificio ni nos saludamos”.

Entre la distopía y la nostalgia, emerge un *imaginario del cuidado* centrado en la naturaleza y la diversidad de especies, pero también de lugares, comercios y de personas con quienes compartir la vida cotidiana. Plazas sin rejas, lugares accesibles, movilidad sustentable, árboles y patrimonio cultural e intangible son tópicos frecuentes que sostienen este imaginario.

Por último, identificamos una tendencia que nos permite hablar de un *imaginario del arraigo* centrado en la defensa de que las personas puedan quedarse en sus territorios y no sean relocalizadas, y en la necesidad de contar con procesos participativos en el diseño de políticas públicas y del patrimonio barrial, casos que surgen principalmente en el desafío de las asambleas.

REFLEXIONES FINALES

El juego y la investigación social son dos universos que están mucho más cerca de lo que creemos. Si bien esta propuesta metodológica se encuentra en una etapa inicial, advertimos que la hipótesis sobre la potencialidad de los dispositivos lúdicos para la investigación social resulta valiosa para seguir indagando. En base a las experiencias relatadas, consideramos que la implementación de dispositivos lúdicos en la investigación social nos puede permitir:

- 1) Desestructurar relaciones de poder en la investigación.
- 2) Acceder a planos simbólicos, emocionales y sensibles difíciles de verbalizar en encuestas o entrevistas tradicionales.
- 3) Favorecer la co-construcción de significados.
- 4) Generar espacios de reflexión en colectivo que retroalimentan la producción de conocimiento.

Además, atendiendo a las cualidades que poseen los imaginarios sociales como latentes, no conscientes y actantes, los dispositivos lúdicos pueden favorecer un tipo de experiencia particular que permita el acceso a ciertos componentes de la cultura ya que

5) Favorece la disposición subjetiva y un tipo de participación emocional (antes que racional) de los sujetos vinculados al estudio de IS

El uso de dispositivos lúdicos en investigación social representa un giro metodológico que reconoce la importancia de los procesos simbólicos, afectivos y participativos en la producción de conocimiento. Al funcionar como espacios experimentales de interacción, imaginación y deliberación colectiva, los juegos permiten explorar los imaginarios de manera dinámica y situada. Esta perspectiva abre nuevas posibilidades para comprender cómo los actores sociales perciben, interpretan e imaginan la ciudad. Por otra parte, investigar imaginarios sociales urbanos a través del juego también es una apuesta política y social porque se trata de generar una experiencia de encuentro, de conversación y de puesta en común de emociones, recuerdos, afectos y sentimientos que constituyen el vínculo que los ciudadanos establecen con sus ciudades, sus lugares, sus vecinos y sus deseos.

Los juegos pueden ser una herramienta potente para generar dinámicas sociales que nos permitan acceder a los imaginarios colectivos, tanto aquellos dominantes como a los alternativos y contrapuestos. Favorecen el encuentro, la comunicación intersubjetiva e incitan a la reflexión sobre la experiencia cotidiana pero también de debates urgentes. Son mediadores potentes para hacer investigación participativa.

Si bien nuestro trabajo se enfoca en los imaginarios sociales y, específicamente en los urbanos, por los atributos y las potencialidades

metodológicas identificadas, consideramos que se pueden emplear juegos para la investigación social referida a diversos objetos de estudio y conceptos vinculados al sentido social.

En un contexto de crisis global de las instituciones, en un horizonte de desfundamiento de sentidos colectivos, es necesario que la investigación social potencie y se encuentre con la comunidad de la que es parte. Se trata de tender puentes entre el juego y la investigación para que la ciencia logre ser cada vez más participativa. En definitiva, se trata de generar dispositivos que fortalezcan construcción de inteligencia colectiva. Y nada mejor que hacerlo con una invitación a jugar.

REFERENCIAS

- Aliaga, F. (2022). Investigación sensible. Metodologías para el estudio de imaginarios y representaciones sociales. Universidad Santo Tomás.
- Aliaga, F. (2026). Modelo escalonado de investigación en torno a imaginarios sociales: Triangulación entre percepción, explicación e intervención. *Papers. Revista de Sociología*. (En prensa).
- Aliaga, F., Maric, M., & Uribe, C. (2018) Eds. *Imaginarios y representaciones sociales. Estado de la investigación en Iberoamérica*. USTA Ediciones
- Álvarez Pedrosián, E. (2008). Teoría y producción de subjetividad: ¿qué es una caja de herramientas?, en Rasner, J. (comp.) *Ciencia, conocimiento y subjetividad*. LICCOM-UdelaR, Montevideo. 121-151.
- Baeza, M. A. (2000). *Los caminos invisibles de la realidad social*. RIL Editores.
- Baeza, M. A. (2002). *De las metodologías cualitativas en investigación social*. Universidad de Concepción.
- Baeza, M. A. (2003). *Imaginarios sociales: Apuntes para la discusión*. Universidad de Concepción.
- Baeza, M. A. (2008). *Mundo real, mundo imaginario social*. RIL Editores.
- Baeza, M. A. (2011). *Elementos básicos de una teoría fenomenológica*. RIL Editores.
- Baeza, M. A. (2020). *Enigmas del presente*. RIL Editores.
- Baricco, A. (2019). *The Game*. Anagrama.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (2008). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu.
- Borrás Gené, O. (2022). *Introducción a la gamificación o ludificación (en educación)*. Universidad Rey Juan Carlos.
- Caillois, R. (1985). *Los juegos y los hombres: La máscara y el vértigo*. Fondo de Cultura Económica.
- Castoriadis, C. (2003). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets.
- Cristiano, J. (2012). Lo imaginario como hipótesis sociológica. *Intersticios*, 6, 12, 99-113.
- Fernández-Arias, P., Ordóñez-Olmedo, E., Vergara-Rodríguez, D., & Gómez-Vallecillo, A. I. (2020). La gamificación como técnica de adquisición de competencias sociales. *Revista Prisma Social*, (31), 388-409.
- Flores Márquez, D., & González Reyes, R. (Coords.). (2021). *La imaginación metodológica: Coordinadas, rutas y apuestas para el estudio de la cultura digital*. Productora de Contenidos Culturales Sagahón Repoll.
- Flores Márquez, D. (2023). La imaginación metodológica al límite: Notas sobre la producción de conocimiento. *Encartes*, 11, 37-47.
- Girola, L. (2012). Representaciones e imaginarios sociales: Tendencias en su investigación. En E. Garza Toledo & G. Leyva (Eds.), *Tratado de metodología de las ciencias sociales*, 402-430. Fondo de Cultura Económica.
- Girola, L. (2020). Imaginarios y representaciones: Reflexiones conceptuales y una aproximación a los imaginarios contrapuestos. *Revista de Investigación Psicológica*, (23), 107-125.
- Girola, L. (2023). *Teorías y metodologías: Indagaciones y propuestas*. UPAEP-USC
- Gravano, A. (2013). *Antropología de lo urbano. Café de las Ciudades*.
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes: Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Akal.
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: De la teoría y los aterrizajes en la práctica. *EURE*, 33(99), 17-30.
- Huizinga, J. (2008). *Homo ludens*. Alianza. (Trabajo original publicado en 1938)
- Lefebvre, H. (1969). *El derecho a la ciudad*. Península.
- Lindón, A., & Hiernaux, D. (2008). Los imaginarios urbanos de la dominación y la resistencia: Un punto de partida. *Iztapalapa*, 29, 7-12.
- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I. Siglo XXI*.
- Márquez Salazar, B. (2023). *La gamificación en el área de ciencias sociales: Una revisión bibliográfica (Tesis de maestría)*. Universidad Internacional de Andalucía.
- Orozco, G., & González, R. (2011). Una coartada metodológica: Abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias. *Tintable*.
- Pintos, J. L. (1995). *Los imaginarios sociales: La nueva construcción de la realidad*. Sal Terrae
- Reguillo, R. (2023). Ensayos sobre el abismo: Políticas de la mirada, violencia y tecnopolítica. *Encartes*, 11, 5-36.
- Roldán Reche, A. (2021). La gamificación en las ciencias sociales en un contexto educativo en transformación. *GeoGraphos*, 12(139), 162-192.
- Rossi, A. (2021). *Hacia una plataforma digital para el rediseño lúdico de las instancias de examen en el contexto universitario. Tesis de maestría en comunicación digital interactiva*. UNR.
- Scheines, G. (1998). *Juegos inocentes, juegos terribles*. Eudeba.
- Schell, J. (2008). *El arte de diseñar juegos*. CRC Press.
- Sicart, M. (2011). Against proceduralism. *Game Studies*, 11(3).
- Silva, A. (1992). *Imaginarios urbanos*. Tercer Mundo Editores.
- Vergara Figueroa, A. (2019). *Emosignificaciones. Antropología de los sentidos de las emociones*. Lima: Pres
- Werbach, K., & Hunter, D. (2012). *For the win: How game thinking can revolutionize your business*. Wharton Digital Press.
- Wunenburger, J.-J. (2008). *Antropología de lo imaginario*. Fondo de Cultura Económica.
- Zichermann, G., & Cunningham, C. (2011). *Gamification by design: Implementing game mechanics in web and mobile apps*. O'Reilly Media.
- Autor (2019)

Imaginarios religiosos en la política mexicana: el cierre de campaña y la cartilla moral como dispositivos de sacralización del liderazgo

Religious Imagery in Mexican Politics:
The Campaign Finale and the Moral Primer as Devices for Sanctifying Leadership

Josué Rafael Tinoco Amador 

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

josue@doctor.com

Raúl Romero Ruiz 

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

roldanromero@xanum.uam.mx

Osusbel Olivares 

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

osus14@gmail.com

Resumen

Esta investigación argumenta que el liderazgo político no se sostiene únicamente en programas o estructuras partidarias, sino en la capacidad de anclar el discurso en imaginarios profundamente sedimentados en la cultura, como aquellos provenientes de la religión católica popular. Al analizar el cierre de campaña como un escenario ritual y la Cartilla Moral como un artefacto doctrinal, el estudio revela cómo se produce una verdadera institución imaginaria del líder: se le dota de atributos carismáticos de orden sobrenatural (don de gracia, capacidad de sacrificio, promesa de redención) que resuenan con representaciones colectivas previas como el mesianismo, el mártir o el profeta. Asimismo, el trabajo identifica cómo la Cartilla Moral opera como un dispositivo de representación social que no solo refleja valores, sino que busca prescribir conductas a través de una lógica binaria (sagrado - profano), emociones prometidas y mandatos simbólicos. Así, el artículo se inscribe en la tradición de los estudios de imaginarios instituyentes, mostrando cómo lo político se nutre de lo religioso para construir hegemonía y sentido social, y cómo lo imaginario se materializa en objetos (la cartilla) y acciones colectivas (la multitud en el estadio) que, a su vez, retroalimentan la trama de significaciones compartidas..

A pesar de la lucha histórica y la búsqueda de un Estado laico, la religión ha estado presente en la mayoría de los gobiernos presidenciales y se ha manifestado con mayor intensidad en el gobierno de AMLO, como se ha evidenciado durante su mandato. Por ejemplo, su cierre de campaña constituyó un escenario sin precedentes, al funcionar como una plataforma que integró la figura mesiánica del candidato con seguidores ávidos de su mensaje. Además, una vez iniciado su gobierno, la impronta religiosa se refleja en la resignificación de “La Cartilla Moral”, escrita por Alfonso Reyes Ochoa en 1944, que AMLO retoma con una marcada esencia religiosa. Este documento proyecta lo sagrado como un mandato o postulado a seguir, estableciendo una distinción entre lo correcto y lo incorrecto como guía hacia la justicia y la igualdad.

Palabras clave: cartilla moral, cierre de campaña, escenario político, política y religión, mesías.

Abstract

This study argues that political leadership is not based solely on party platforms or structures, but on the ability to ground one’s discourse in cultural imaginaries deeply rooted in society, such as those derived from popular Catholicism. By analyzing the campaign closing ceremony as a ritual setting and the Moral Primer as a doctrinal artifact, the study reveals how a true imaginary institution of the leader is produced: he is endowed with charismatic attributes of a supernatural nature (gift of grace, capacity for sacrifice, promise of redemption) that resonate with prior collective representations such as messianism, the martyr, or the prophet. Likewise, the study identifies how the Moral Primer operates as a device of social representation that not only reflects values but also seeks to prescribe behaviors through a binary logic (sacred–profane), promised emotions, and symbolic mandates. Thus, the article is part of the tradition of studies on instituting imaginaries, showing how the political draws on the religious to construct hegemony and social meaning, and how the imaginary materializes in objects (the primer) and collective actions (the crowd in the stadium) that, in turn, feed back into the web of shared meanings.

Despite the historical struggle and the quest for a secular state, religion has been present in most presidential administrations and has manifested itself with greater intensity in AMLO’s government, as evidenced during his term. For example, his campaign finale constituted an unprecedented spectacle, functioning as a platform that integrated the candidate’s messianic figure with followers eager for his message. Furthermore, once his administration began, the religious imprint is reflected in the reinterpretation of “La Cartilla Moral,” written by Alfonso Reyes Ochoa in 1944, which AMLO revisits with a marked religious essence. This document projects the sacred as a mandate or postulate to be followed, establishing a distinction between right and wrong as a guide toward justice and equality.

Key words: moral, campaign finale, political landscape, politics and religion, messiah.

ENTRE LA POLÍTICA Y LO POLÍTICO: LA CONSTRUCCIÓN DE UN LÍDER DIVINO

Este sentimiento es protagonista de nuestra historia y está presente en el día a día. Es decir, vivimos convencidos de que hemos cometido una falta por la que debemos pagar... ¿Cuál es?

BARTRA, 2008

El análisis de la política conduce inevitablemente a la consideración de lo político; sin embargo, aunque ambas categorías son distintas, resultan complementarias. Lo político se refiere a los mecanismos que establecen un orden y aseguran que las condiciones de conflicto sean controladas mediante leyes y normas que organizan las situaciones. Por su parte, la política alude a una cualidad de las relaciones humanas que se manifiesta en la diversidad de las relaciones sociales (Mouffe, 1999:14).

Cuando la política se une con el factor religioso, se tiene un fenómeno más complejo. Existen elementos de socialización que transforman las acciones del mundo político en divinos. Las opiniones de las personas se centran en la evaluación positiva de las acciones de un líder carismático. Este líder tiene características que no tiene ninguna persona más, lo que lo hace diferente a los demás, que caracterizan las acciones de forma diferente y que son capaces de convencer a las personas de que sus actos y propuestas son favorables para todos. Este líder carismático, nos señala Max Weber, "...enciende la energía y el compromiso de los seguidores, lo cual produce resultados que van más allá del llamado del deber" (Weber, 1993:335).

Sus seguidores ven en la figura del líder carismático una serie de cualidades que lo hacen ser superior a los demás. Cada una de las acciones que realiza el líder tiene un carácter sobrenatural y divino que le permite convencer a los demás de que sus propuestas y acciones son las correctas y beneficiarán a los demás. Así, el líder carismático se convierte en una persona dotada de poderes sobrenaturales. El líder carismático tiene la capacidad de que la masa amorfa lo siga sin cuestionar los actos que se le piden, es decir, sus simpatizantes siguen de manera ciega y motivados por la demagogia de las peticiones del líder. Esta dominación carismática consagra al líder, los seguidores les han dado cualidades poco comunes y asombrosas orientados desde las emociones (Ruiz: 2005: 233, Weber, 1993:5). Estamos frente a un líder que tiene el don de fascinar, de tener gracia divina, de tener luz propia que lo hace capaz de seducir e hipnotizar a las masas, las cuales se rinden ante los pies del líder quien con su encanto domina a sus seguidores hasta llevarlos a la sugestibilidad (Le bon; 2020 [1893]:32).

De acuerdo con Conger y Kanungo (1987) existen cuatro características que definen a un líder; a) visión articulación: se refiere a la capacidad que tiene el líder de expresar una meta en común que beneficia a sus seguidores, b) el riesgo personal; esta característica describe los riesgos como factores sobrenaturales a los que esta dispuestos a correr el líder con tal de alcanzar sus logros, c) la sensibilidad a las necesidades de los seguidores; destaca la capacidad que tiene el líder por observar las necesidades de sus seguidores y hacerlas propias. Por último, la cuarta característica se refiere a d) un comportamiento no convencional, que observa en el líder una capacidad para romper con las normas y salir del comportamiento convencional.

Por lo tanto, la esfera de la política y las prácticas religiosas representan una relación más profunda de lo que se podría pensar. Por ejemplo, en algunos de los casos, la imagen presidencial tiene una carga valorativa que se encuentra en la figura de un líder carismático que reúne las características de un ser divino. Esta figura presidencial se ha convertido, en el caso mexicano, en un líder. Andrés Manuel López Obrador ahora goza del beneficio de la consagración y divinidad que lo hace un ser distinto e incomparable; es un humano asombroso con cualidades de un santo; es un hombre masa (Moscovici, 2013:68).

LOS 4380 DÍAS DEL VIACRUCIS DE AMLO ANTES DE CONVERTIRSE EN PRESIDENTE

El camino que el Andrés Manuel recorrió para llegar a la presidencia es sumamente importante: la “imagen” que AMLO proyectó durante doce años de Vía Crucis se consolida en dos cosas: un candidato que sufrió y un candidato del pueblo convertido en una figura religiosa como el Mesías de la política. Andrés Manuel era un candidato irreverente que gustaba por romper reglas y hacer señalamientos en contra de actos corruptos que podían poner en riesgo su vida, además de que durante su campaña política se destacó por defender a los pobres y a la gente del pueblo creó un slogan con el que se identificó de inmediato con los votantes “con el pueblo todo ... sin el pueblo nada” sería el comienzo de una identificación afectiva de las personas con un líder carismático que se preparaba para ocupar la presidencia de México.

Esta situación frente a las elecciones del 2018 era un escenario atípico para México que venía de una democracia reciente que luchaba con la idea de consolidar un aparato democrático bajo la vigilancia de un Instituto Nacional Electoral (INE) —antes el Instituto Federal Electoral

(IFE)— que asegurara de manera imparcial el conteo de las votaciones. Además de consolidar una izquierda en México que no había logrado ocupar la presidencia del país. Estas elecciones se convertían en un escenario propicio para lograr un cambio. Los mexicanos tenían en sus manos la posibilidad de cambiar las cosas a través del proceso electoral de 2018; la decisión era doblemente complicada: quitar al PRI del gobierno y votar por una alternativa diferente a lo que ya se conocía (Espinoza y Navarrete, 2016).

El trabajo de MORENA y de Andrés Manuel consistió en convencer a la población de votar por él y en consolidar un nuevo partido como fuerza política en México. Para llegar a la presidencia era necesario consolidar un equipo de trabajo. Poco a poco, los políticos de otros partidos se sumaban a las filas de MORENA. Uno de los partidos políticos que tuvo más cambios fue el Partido de la Revolución Democrática (PRD), que abandonó las filas del PRD para optar por una nueva opción. Políticos como Marcelo Ebrard (PRD), Mario Delgado (PRD), Tatiana Clouthier (PAN, renunció en 2005), Martín Batres (PRD), Encinas (PRD) y Porfirio Muñoz (PRD) fueron sólo algunos de los tantos políticos que se salían de sus partidos para unirse a esta nueva alternativa. La fortaleza de este partido significaba el debilitamiento de otros partidos, particularmente del PRD, que, al igual que el PRI y el PAN, veía lejana la oportunidad de llegar al gobierno de la República Mexicana (Información obtenida de la sección de MORENA en el Senado <https://morena.senado.gob.mx/category/integrantes/morena/tabla1>).

Antes de las elecciones presidenciales de 2018, las cosas comenzaban a favorecer la propuesta del candidato Andrés Manuel; las principales encuestas de periódicos de circulación como El Financiero y El Reforma, y encuestadoras como Democentria, Eukoll y Parametría colocaban a

la cabeza de las encuestas a Andrés Manuel (Observatorio Electoral del CEDE e INE, 2018). Durante más de cuatro años, AMLO estuvo en gira por todo el territorio mexicano, conociendo a los poblados más alejados y pobres. Esta acción permitió a Andrés Manuel que los simpatizantes se sintieran allegados a un candidato surgido de la corrupción y las trampas políticas, convirtiendo a AMLO en un candidato carismático y a MORENA en la única opción de la “esperanza”.

Si retomamos la idea del líder carismático de Max Weber (1992), la creación de este líder tiene sus orígenes en la terminología del paleocristianismo, conocida como el don de gracia. Este don otorga a los individuos la importancia y el poder para producir cambios sociales. Esta definición toma en cuenta tres elementos: el primero tiene que ver con el valor que otorgan los demás —pueblo— a alguien especial que tiene el don del carisma; este don lo hace diferente a otros individuos; sobresale ante los demás. El segundo carácter consiste en un elemento humanizador y revolucionario que permite la transformación y el cambio social; este elemento confiere al carisma un carácter sobrehumano, comparable al carácter mágico-religioso de Jesucristo o bien al de un chamán. Por último, el tercer elemento permite crear un líder. Estos tres elementos podemos identificarlos en la figura de Andrés Manuel, quien, a través del Vía Crucis que atravesó durante doce años para llegar a las elecciones de 2018 y convertirse en presidente de México, construyó en los mexicanos la imagen de un hombre mártir, víctima de la corrupción del sistema.

La aceptación de la población con la que goza Andrés Manuel lo convertía —en términos religiosos— en un líder carismático con dones sobrenaturales, capaz de mover masas hipnotizadas, al igual que un culto religioso (Durkheim, 2013).

EL MÁRTIR DE LA DEMOCRACIA. LA LLEGADA DE UN LÍDER CARISMÁTICO CON DONES DE UN SANTO

Las elecciones de 2012 volvían a poner en la escena política a Andrés Manuel López Obrador, quien competía por segunda vez por el cargo de presidente de México. Durante ese año, las elecciones tuvieron un giro doble: por un lado, la salida del PAN de la presidencia y la llegada nuevamente del Partido Revolucionario Institucional (PRI) al gobierno bajo la figura presidencial de Enrique Peña Nieto (2012-2018) fueron dos cambios significativos que marcaron la vida política de México (Bravo-Ahuja, 2011).

Por segunda ocasión, el candidato Andrés Manuel había perdido las elecciones de 2012; en palabras coloquiales, se había convertido en el mártir de la democracia. Ante las pérdidas en las elecciones (2000 y 2012), Andrés Manuel López Obrador se propuso crear su propio partido político. El apoyo de los simpatizantes que habían acompañado al candidato Andrés Manuel permitió que en enero de 2014 se creara el Partido Movimiento de Regeneración Nacional (MORENA), que tenía como uno de sus propósitos impulsar la cuarta transformación en México. La creación de este nuevo partido apelaba a la memoria histórica de la creación de la Cuarta Transformación (4T) (Halbwachs, 1950: 84). En México, “... son tres las principales transformaciones que se han dado: la Independencia, la Reforma, la Revolución ... Morena propone impulsar la cuarta transformación social de la historia de México” (MORENA, 2014). Bajo el eslogan “Sólo el pueblo puede salvar al pueblo. Sólo el pueblo organizado puede salvar a la Nación” y la idea de gobernar dejando el odio y el amor al prójimo y a la patria (Martínez Gil, 2014). El advenimiento de un presidente “distinto” con un nuevo partido permitió —como lo dice el eslogan de Morena—... crear una esperanza para México y los mexicanos.

Las relaciones diplomáticas con el Vaticano durante el sexenio de Peña Nieto no fueron tan cercanas como las de los sexenios panistas. En 2015, una nueva visita papal, ahora con el Papa Francisco en la agenda religiosa del jubileo de la misericordia, abordaba temas como el narcotráfico, el desarme, el terrorismo, el cambio climático, la pobreza y la migración, así como la conmemoración de 25 años del restablecimiento de las relaciones diplomáticas entre México y la Santa Sede (Gobierno de México, 2017).

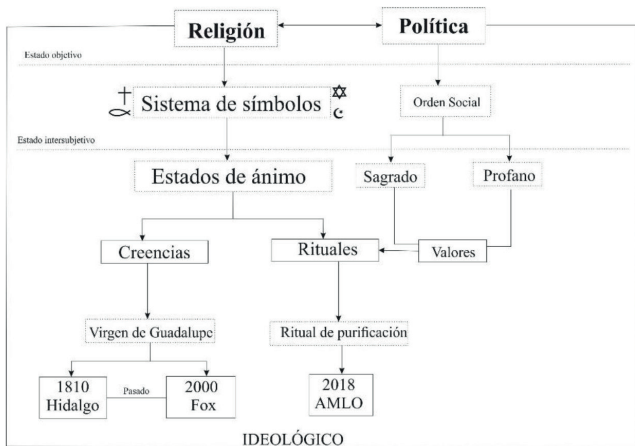
Ante esta situación de violencia y desaparición de estudiantes, la vida política del país buscaba una segunda oportunidad, por lo que la creación del nuevo partido MORENA y su líder carismático, Andrés Manuel López Obrador, representaban una alternativa de cambio y otorgaban a AMLO la virtud de un líder carismático que doblegaría a las masas (Le Bon, 1995:52).

EL ESTADIO AZTECA ES UN LUGAR PARA LOS DIOS. RESERVADO PARA ANDRÉS MANUEL LÓPEZ OBRADOR

Los cierres de campaña de los candidatos a la presidencia se hacían y hacen comúnmente en lugares abiertos para invitar a las personas a participar. En el caso del cierre de la campaña de AMLO en 2018, las cosas fueron diferentes: el lugar elegido por los candidatos a la presidencia fue distinto. El cierre de campaña del candidato de MORENA se realizó en el Estadio Azteca. En este recinto se han llevado a cabo varios eventos deportivos, así como conciertos de música e incluso religiosos —recordemos que en este lugar Juan Pablo II realizó una misa— y ahora un evento político-religioso estaba por acontecer en este espacio.

El 27 de junio a las 16:00 hrs. Todo estaba escrito: un candidato que llegaba al último paso después de haber vencido a todos los “males” veía su sueño hecho realidad, con una multitud ansiosa por verlo llegar. Antes de entrar al Estadio Azteca, se podían observar miles de camiones estacionados alrededor del estadio, con cartulinas, mantas y lonas que mostraban el apoyo a Andrés Manuel. El camino era largo para llegar al estadio; el sol estaba en su esplendor y el calor hacía de las suyas. Había gente esperando para entrar al recinto. No era cualquier gente; eran familias completas, mamá, papá, hijos, abuelitos, tíos—solo faltaban las mascotas— a esta cita. En mano traían sus boletos – recordemos que estos se habían repartido una semana antes del evento; si no contaba con un boleto, la gente te ofrecía uno para acceder al Estadio Azteca. El olor a comida, especialmente el de los tacos que se vendían a la entrada del estadio, se esparcía rápidamente entre las máscaras de Andrés Manuel que se vendían como “pan caliente” . Los “pejepeluches” también comenzaban a venderse —aunque eran menos populares que las máscaras—: vasos,

Esquema 1. Relación entre Religión y política mexicana



Fuente: Elaboración propia

tazas, playeras y hasta caballitos —vasos tequileros— con el rostro de Andrés Manuel eran los souvenirs que se podían adquirir antes de entrar al estadio. A las 16:00 h, las puertas se abrieron y pronto las familias comenzaron a apoderarse del lugar. Las fotos familiares en las afueras del estadio eran algo que no podía pasar por alto, así que varias familias se colocaban en grupos para obtener una foto de ese momento.

Dentro del estadio las cosas eran mejores; entre los vendedores de papas y refrescos, la gente comenzaba a entrar en ambiente. Donde comúnmente se encuentra la cancha de fútbol rodeada de pasto que ocupa el centro del recinto se había colocado un gran escenario -similar al que se coloca cuando el Estadio se ha utilizado por artistas o grupos (como el grupo U2 e incluso Michel Jackson)- Los artistas y grupos invitados animaban a la gente que esperaba ansiosamente la llegada de AMLO, entre música bailes la gente que había asistido al evento no dejaba de gritar “es un honor... estar con Obrador” animados por el ritmo de la cumbia de MORENA.

A las 17:00 en punto, el rumor de que Andrés Manuel ya se encontraba en uno de los túneles del estadio que conecta directamente con la cancha —ahora convertida en el escenario principal—; la gente comenzaba a gritar y aplaudir. La llegada de AMLO al escenario fue larga y no sólo porque la distancia era considerable, sino porque a cada paso la gente le pedía a Andrés Manuel una foto, un abrazo y le estiraba la mano para saludarlo. Algo similar a tocar a un “santo” o una estrella de rock: los gritos ahora eran constantes; la porra ya no paraba. La gente no dejaba de aplaudir hasta que llegó al escenario principal. Era el punto máximo de la sugestibilidad (Le Bon: 1995).

Esta situación que se había generado en este momento era propia de un líder *carismático* que enloquecía a las *multitudes*. De acuerdo con Gustave Le Bon (1995), las multitudes establecen una relación entre el líder y sus seguidores —y eso precisamente era lo que sucedía en ese momento—. Los seguidores de Andrés Manuel, los *amlover's*, actuaban bajo la sugestión, es decir, se dejaron dirigir en todo momento por el líder, quien los había hipnotizado y en ese momento los había transformado en un *alma colectiva*. El discurso que dirigió a los asistentes duró una hora y treinta y seis minutos y, aunque la lluvia se hacía presente, la gente no se retiró del recinto, que para esa hora estaba completamente lleno.

El discurso que dio Andrés Manuel dejaba claro la construcción de una nación laica y separada de la religión, sin embargo, en los palcos que existen en el Estadio Azteca las cosas eran distintas estos lugares -privilegiados- estaban garantizados para el grupo de cristianos que pertenecían al Partido Encuentro Social (PES) quienes observaban desde sus palcos a la gente que vitoreaban cada uno de los gestos y movimientos de Andrés Manuel, sin embargo, este detalle pasó desapercibido por la gente que nunca tomó atención a los palcos. Todos los jóvenes, personas de la tercera edad y niños estaban enajenados por el nuevo *rock star* o *mesías* que había dejado en cada uno de los asistentes un ambiente impregnado de “esperanza”.

La imagen de Andrés Manuel para este momento era una mezcla de lo laico, lo popular y lo cotidiano, anclada en la figura de un candidato presidencial capaz de vencer a su propio destino para salir adelante. Este pensamiento social para los mexicanos que tienen —diría la teoría de las representaciones sociales— anclada la idea de una cultura dentro de las estructuras culturales y sociales (Guimelli, 2004, Bartra, 1987).

Entonces, si a este sentimiento de “culpa” — que sigue a los mexicanos desde los orígenes— se anexa la fatalidad artificial, se tiene “un efecto paralizante y adormecedor de la conciencia que opera a través de un proceso de alienación ideologizante, incluido y reproducido internamente en nuestras poblaciones”. Así, la calificación externa se une a las descalificaciones de cada día que hacen de sí mismas las propias víctimas de ellas. (Baro:1995;137)

La fatalidad y la culpa hacen una mancuerna perfecta para no exigir nada a los políticos, y a los ciudadanos con frecuencia les expresan “que los mexicanos tienen los políticos que se merecen”, pero en el caso de Andrés Manuel esa frase cobra otro sentido. La aprobación del 54% de la población, con la que aún cuenta el presidente que lleva dos años en el poder y lleva más de cinco años en el poder, permite observar la fuerza de un líder carismático como lo es AMLO (El Financiero, 2023).

EL ASUNTO DE LA CARTILLA MORAL

Durante el primer año de gobierno de Andrés Manuel, se comenzó a repartir “La Cartilla Moral”, que había escrito Alfonso Reyes Ochoa en 1944. En sus 28 páginas de la versión de 2019, la Cartilla Moral deja entrever una estrecha relación con el mundo religioso. Al comienzo de este documento, la introducción de cinco párrafos, elaborada por Andrés Manuel López Obrador, permite observar nuevamente la línea delgada —y, en algunos casos, invisible— de la relación entre la política y la religión que plantea este documento. Las imágenes que ilustran el documento muestran figuras de la historia de México como Morelos, Hidalgo, Leona Vicario, Sor Juana Inés de la Cruz, Madero, Emiliano Zapata, Benito Juárez y Lázaro Cárdenas; todos

ellos destacan en la historia de México por la lucha que mantuvieron en vida por lograr la justicia y la igualdad.

Andrés Manuel entregó el 14 de enero de 2019 a los adultos mayores este documento con la finalidad de que lo dieran a conocer a sus hijos y nietos. Si bien los adultos mayores recibieron este documento, a las manos de los jóvenes no había llegado —por lo menos, los alumnos que participaron en este estudio respondieron que no habían recibido la cartilla—; y, si conocían la cartilla, era por la difusión que el presidente había hecho en las conferencias de prensa, coloquialmente conocidas como “las mañaneras”.

Instrumento

Por ello, decidimos implementar, como segundo momento de aproximación empírica, un sondeo que nos permitiera determinar si los jóvenes conocían este documento. Los alumnos que participaron en esta investigación fueron cuestionados sobre la cartilla, básicamente con dos preguntas: si conocían la cartilla de la moral y si sabían cuál era su origen.

Muestra

Dicho cuestionamiento se aplicó a 250 alumnos de licenciatura que estuvieran en el último año del área de ciencias sociales de cinco licenciaturas (Psicología Social, Geografía Humana, Antropología Social, Administración, Sociología) que integran la División de Ciencias Sociales y Humanidades.

Tabla 5. Resultados del conocimiento de la cartilla de la Moral

Población por licenciatura	Conocen la cartilla	Conocen su origen	
Psicología Social	50	15 (30%)	-
Geografía Humana	50	5 (10%)	-
Antropología Social	50	7 (14%)	-
Administración	50	18 (36%)	-
Sociología	50	20 (40%)	-
Total	250	65 (26%)	-

El 74% de nuestra población no conoce la cartilla y el 100% de la muestra revela que tampoco conocen su origen.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

De manera complementaria, en esta segunda aproximación se llevó a cabo un análisis de contenido de la propia Cartilla Moral, con una intención interpretativa del documento, a fin de establecer una mirada comprensiva de carácter cualitativo. Esta técnica propone un proceso categorizante, en el que se representa el corpus textual de la cartilla de manera transformada, es decir, mediante un esquema interpretativo o de desestabilización de la inteligibilidad inmediata de su superficie textual (Díaz y Navarro, 1988: 181-182). Se parte de la conformación de un sistema de categorías edificadas hermenéuticamente en el análisis de contenido de la Cartilla

Moral, a saber: “religión”, “emociones” y “valores”; ejes resultantes y fundamentados en indicadores que abonaron su identificación y permitieron obtener mayor claridad del documento a través de un proceso de codificación abierta del mismo. En el cuadro 1 se sintetiza el sistema de análisis de este modelo.

Cuadro 1. Sistema de categorías analíticas e indicadores

Sistema de categorías	Descripción de indicadores
VALORES-SIMBÓLICOS	Se da cuenta de las descripciones que aluden a preceptos, mandatos o principios como una necesidad fundamental con gran carga simbólica, para construir una sociedad mejor, según la cartilla moral.
EMOCIONES	Se consideraron todas las alusiones en que se describe como precepto el significado afectivo de emociones, como un producto de los valores y del deber ser del bien, entre ellos la felicidad, la paz y el amor entre otras emociones.
EMOCIONES\Felicidad	Se identificaron como un producto o resultado prometido o esperanzador del cumplimiento de los “respetos” que son el código del bien de la “moral humana” según los preceptos de la cartilla moral
EMOCIONES\Paz	Se identificaron como un producto o resultado prometido o esperanzador del cumplimiento de los “respetos” que son el código del bien de la “moral humana” según los preceptos de la cartilla moral
EMOCIONES\Amor	Se identificaron como un producto o resultado prometido o esperanzador del cumplimiento de los “respetos” que son el código del bien de la “moral humana” según los preceptos de la cartilla moral
SENTIDO RELIGIOSO	Se codificaron alusiones, como preceptos, principios, mandatos y emociones, entre otras descripciones, con una clara esencia doctrinaria y valoración de postura “dualista” entre el bien y el mal, por tanto, lo sagrado y lo profano.
RELIGIÓN\Profano	Se dio cuenta de las descripciones señaladas por la cartilla moral como alusiones fundamentadas contra el bien; todas ellas relacionadas con “lo maléfico”, lo “perjudicial”, la “bajeza, la suciedad” y “lo excluido”. Es decir, lo repulsivo.
RELIGIÓN\Sagrado	Se dio cuenta de las descripciones señaladas por la cartilla moral como alusiones fundamentadas en el bien y a favor de lo bueno; todas ellas relacionadas con lo “benéfico”, “la ética”, los “valores”, el “alma”. Los “respetos” Es decir, lo aceptado.

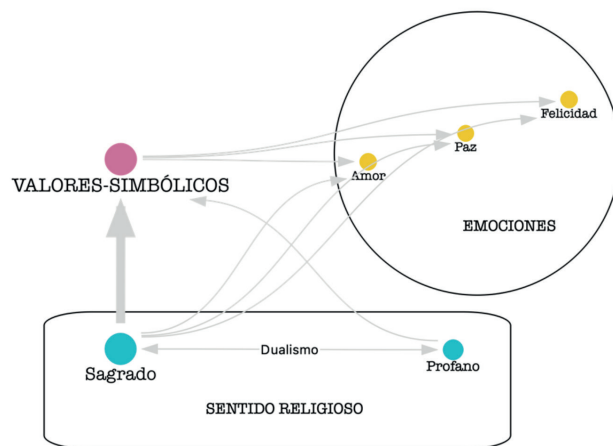
El cuadro anterior fue el resultado del proceso de operacionalización del corpus textual a partir del análisis de contenido; se trata del esquema de interpretación de los segmentos codificados del discurso escrito en la Cartilla Moral, desglosados en categorías, subcategorías e indicadores.

El eje central de dicha interpretación categorial se refiere a los “valores simbólicos”; en esta agregación se observó que las descripciones aluden a preceptos, mandatos o principios como una necesidad fundamental y con gran carga simbólica para construir una sociedad mejor, según la cartilla moral. Se puede interpretar que, en general, el escrito del documento está constituido por este tipo de representaciones, con gran fuerza valorativa. Esta suerte de carga adquiere un importante sentido de inducción para con los consumidores de dicho documento, a decir de los gobernados, el “pueblo bueno”, en palabras de su productor, AMLO. También puede sostenerse que esta categoría nodal abarca el resto del sistema y sus subcategorías e indicadores.

Por otro lado, se evidencian representaciones de corte doctrinario; en ese sentido, la categoría de “religión” descrita empíricamente como “sentido religioso” permea de manera importante distintos preceptos, párrafos y alusiones, como principios, mandatos y emociones, entre otras descripciones, con una clara esencia religiosa y valoración de postura “dualista” entre el bien y el mal, por tanto, lo sagrado y lo profano. En dicho sentido, estos últimos indicadores subyacen en el escrito como condicionantes de lo que hacer y lo que no hacer, en términos de entender los “respetos” a los que exhorta, o mejor dicho, mandata la moral del deber ser de la cartilla. Es de subrayar que dicha componente se propone, en un ejercicio dual de posturas únicas, el bien y el mal; esto permite entender la dinámica de relaciones que el propio gobierno de la 4T y, su propio líder AMLO, practican con la otredad cuando los identifican como adversarios, es decir, si estás conmigo estas con el bien, pero si estas en mi contra estas con el mal, no hay medias tintas ni rugosidades.

En un sentido casuístico, resultó la tercera categoría de “emociones” y algunos de sus indicadores señalados como felicidad, amor y paz; referir su condición causa-efecto, denota en términos de interpretación, que las alusiones afectivas son un producto de los valores y del deber ser del bien, es decir, la Cartilla Moral se convierte en un catecismo insoslayable del actor social, que es parte del pueblo y que, en virtud de seguirlo, estará no sólo siendo bueno y haciendo el bien, sino que logrará la felicidad, la paz, el amor, etcétera. Sobre todo, las emociones son, al mismo tiempo, un catalizador que actúa como inductor para seguir estos preceptos (“respetos morales”) y llegar a un fin esperanzador de mejora, de cambio, de un bienestar prometido, absolutamente una promesa mesiánica. El siguiente esquema 2 permite aludir lo anteriormente discutido

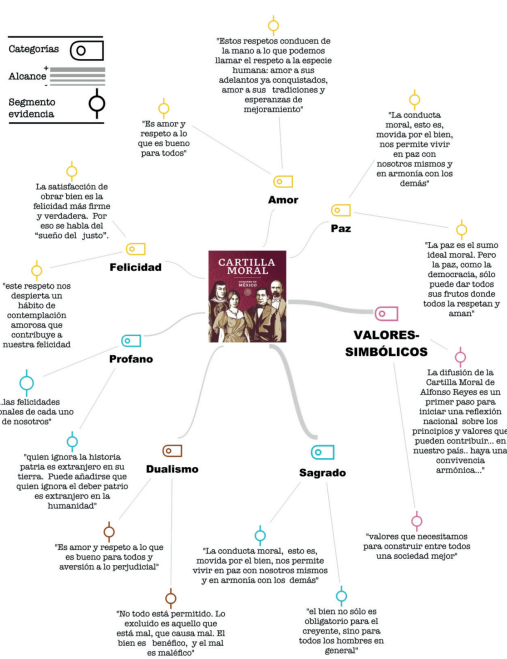
Esquema 2. Modelo de interpretación categorial



Cabe señalar que el flujo de análisis de contenido resultado de este proceso, se esquematiza en la anterior imagen en términos de las direcciones de sus relaciones; la esencia de los valores-simbólicos es el nodo central del cual se compone el corpus de la cartilla; lo sagrado y lo

profano del sentido religioso, evidencia en mayor medida el alcance del primero, no obstante su dualidad, abona a la esencia de los valores, con mayor impacto lo sagrado por supuesto, que hace sentido de su condición religiosa y que es resultado de la frecuencia que arrojó el número de codificaciones del corpus con características doctrinarias. Finalmente, cabe señalar un doble frente entre el indicador de lo sagrado y la categoría de los valores como presupuestos causales de las emociones. Asimismo, es pertinente dar cuenta de algunos ejemplos evidencia que el análisis de contenido arrojó en torno a los indicadores construidos tras la revisión exhaustiva del corpus textual de la Cartilla Moral, el siguiente esquema 3 permite constatar ello

Esquema 3. Alcance empírico del sentido religioso y el discurso político en la C. M.



Si bien ha quedado clara la esencia fundamental de las valoraciones simbólicas en la identificación de representaciones del corpus de la Cartilla Moral, algunos ejemplos clave de ello se pueden visualizar en el esquema anterior, donde se señala con precisión el alcance de los indicadores

o subcategorías. La ruta de mayor a menor impacto que siguió a los valores simbólicos, es lo “sagrado” y por sólo hacer alusión al tipo de relato que conforme este indicador, se refieren acotaciones como “el bien no sólo es obligatorio para el creyente, sino para todos los hombres en general”, notas como estas en el corpus textual del relato alcanzaron un 77% respecto del 23% referidas a lo “profano” en el que las alusiones son del siguiente tipo “quien ignora la historia patria es extranjero en su tierra. Puede añadirse que quien ignora el deber patrio es extranjero en la humanidad”, la conformación de una proyección de lo sagrado como un mandato o postulado a seguir es más que evidente, aludiendo entre lo bueno del deber ser y lo malo como lo incorrecto.

Al final, los indicadores de “felicidad”, “amor” y “paz” representan, en orden de alcance, el 80% del total de codificaciones encauzadas a las “emociones” y el 20% restante, abonado desde el indicador “amor”. Algunas de los segmentos recuperados que alimentaron estas subcategorías desde el corpus de la cartilla fueron “La satisfacción de obrar bien es la felicidad más firme y verdadera. Por eso se habla del sueño del justo”; “Es amor y respeto a lo que es bueno para todos” y “La conducta moral, esto es, movida por el bien, nos permite vivir en paz con nosotros mismos y en armonía con los demás” entre otras. Su esencia está marcada por la condición afectiva y prometedora de lo esperanzador; se ancla en una suerte de representación utópica que amalgama virtuosidad en lo político desde un precepto doctrinario, es decir, religioso.

CONSIDERACIONES FINALES

En este documento nos hemos enfocado en el escenario y el discurso emitidos como líder político, con referencias a un liderazgo carismático. La tradición política mexicana y, posiblemente,

en América Latina ha sido la de otorgarle al político en cuestión la batuta para mover a las masas, haciendo referencia a diferentes símbolos y figuras de la historia, y asumiendo un linaje de salvación y guía. En este caso, relatamos cómo la expectativa y las ilusiones de la gente se plasman en buscar la mirada, la foto, la sonrisa del político; emociones que transformaban a una muchedumbre congregada para ungir a su líder en alma colectiva.

El discurso emitido en el escenario pero plasmado en la llamada Cartilla Moral juega con elementos y emociones de lo religioso: nuestra sociedad ha tenido desde sus inicios una fuerte cercanía y presencia con lo espiritual; los rituales aztecas, fusionados y transmutados en un sincretismo religioso, han estado presentes desde la Conquista, Colonia, Reforma, Revolución, hasta el México contemporáneo. Andrés Manuel los emite en todo momento sin circunscribirlos al ámbito religioso, sino a un aspecto cultural de las tradiciones y creencias populares. Emite dichos y refranes que, si bien se refieren a lo religioso o bíblico, forman parte del bagaje cotidiano, desacralizado.

En varios recintos, la religión está presente — recordemos el cántico de una diputada de Morena en Hidalgo que, en pleno, realizó una alabanza—. No solo ella ha hecho este tipo de actos el presidente Andrés Manuel también ha realizado una serie de declaraciones -alguna de ellas en las -ya- clásicas mañaneras y otras en las visitas que realiza al interior de la República- AMLO ha dicho una serie de frases que hoy son parte del gobierno del “bien” por ejemplo “Los voy a acusar con sus mamás y abuelos” (El universal, 2019) o bien “el dinero es la mamá y el papá del diablo” (Milenio, 2020) por último la célebre frase “... el propósito es que tenga mejores condiciones de vida y trabajo ... esto es humano y es también cristia-

nismo” con preguntas “¿Por qué sacrificaron a Jesús, Cristo? ¿Por qué lo espiaban? ¿Y lo seguían?” Y agrega: “—Me van a criticar... por defender a los humildes”. Y qué decir de los escapularios y amuletos con los que se ha presentado en sus conferencias, como el “Detente del Sagrado Corazón de Jesús”, que lo acompañó al registrarse como candidato a la presidencia el 12 de diciembre de 2017. Este símbolo religioso lo ha acompañado durante todo su mandato presidencial.

La búsqueda de elementos religiosos como forma de cohesión identitaria y estrategia política se recrudecerán en los próximos años; como mencionamos líneas arriba, la esencia de los valores-simbólicos es el nodo central del cual se compone el corpus de la cartilla, un documento que se pretende abonar a la conformación del pensamiento social que guíe las nuevas generaciones; sin embargo, parecieran obviar u olvidar que los procesos de cambio de pensamiento social requieren procesos de asimilación y adaptación, y finalmente de introyección, para poder tener un verdadero efecto de influencia social. Y aunque los elementos de la actual Cartilla Moral aún no son referentes para las nuevas generaciones, seguramente, ante la situación sociopolítica y ambiental del mundo, serán referentes para las nuevas formas de interacción social que se ponen en juego en una deferencia a la propuesta weberiana del desencanto del mundo, que expone el reencantamiento de lo religioso en la vida política de México.

BIBLIOGRAFÍA

- Bartra, R (1987) *La jaula de la melancolía*. México: Grijalbo
- BBC (2012) Benedicto XVI en México, un viaje con polémica electoral. Recuperado de: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/03/120324_papa_visita_mexico_polemica_rg
- Béjar Navarro, 1979 *El mexicano*. Aspectos culturales y psico-sociales, México: UNAM
- Beltrán, M. (2006) *De microempresas religiosas a multinacionales de la fe*. Bogota: Bonaventuriana.
- Bourdieu, P. (1971) *Genèse et structure du champ religieux*, *Revue française de sociologie* (12) 295-334.
- Bravo- Ahuja, M. (2013) Resultados electorales y perspectivas 2012: Reposicionamientos partidistas. *Estudios políticos* (28) 11-32.
- BBC (2018). Tomo de protesta de AMLO. Andrés Manuel López Obrador saca su parte más indigenista en la fiesta del Zócalo. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-46410722>
- CORAT (2020) Las cinco visitas de Juan Pablo II a México. Recuperado de: <https://corat.mx/las-cinco-visitas-de-juan-pablo-ii-a-mexico/>
- CEDE (2018) México: política, sociedad y cambio. Escenarios. Recuperado de: <http://cede.org.mx/web2016/wp-content/uploads/2019/09/isa-GIMX1812p.pdf>
- Durkheim, E. (1968) *Las formas elementales de la vida religiosa*. Buenos Aires: Schapire
- Durkheim, E. (2013). *Las formas elementales e la vida religiosa*. México: FCE
- Florescano, E. (2005). *Patria y nación en la época de Porfirio Díaz*. Signos históricos,13. Pp. 153-187.
- El financiero (2018) Hoy se cumplen 12 años del inicio del plantón de AMLO en paseo de la Reforma. Recuperado de: <https://www.elfinanciero.com.mx/nacional/hoy-se-cumplen-12-anos-del-inicio-del-planton-de-amlo-en-paseo-de-la-reforma>
- El País (2006). La apretada victoria de Calderón en México deja un país dividido en dos. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2006/07/07/internacional/1152223202_850215.html
- Espinoza, R, y Navarrete, JO. (2016). MORENA en la reconfiguración del sistema de partidos en México, *Estudios políticos* (37),81-109.
- Geertz, C. (2003) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa
- Gobierno de México (2017). *Visita del papa Francisco a México*. Recuperado de: <https://embamex.sre.gob.mx/vaticano/index.php/l-comunicados/175-visita-del-papa-francisco-a-mexico>
- Guimelli, Ch. (2004) *El pensamiento social*. México: Coyoacán.
- INEGI (2010) *Censos y conteos de Población y Vivienda*. Recuperado de: <https://www.inegi.org.mx/temas/religion/>
- Informe de Gobierno (2012) *Sexto Informe de gobierno*. Recuperado de: <https://datos.gob.mx/busca/dataset/sesto-informe-de-gobierno>
- INE (2018). *Cómputos MX, 2018*. Recuperado de: <https://computos2018.ine.mx/#/presidencia/nacional/1/1/1>
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Paris: PUF.
- Le Bon, G. (1912) *La psicología política y la defensa social*. Madrid: Librería Gutenberg de José Ruiz.
- (1995) *Psicología de las masas*. Madrid: Morata
- Lechner, N. (1998) *Nuestros miedos* *Perfiles Latinoamericanos*, 7(13), diciembre, 179-198.
- Malinowski, B. (1985) *Magia, ciencia y religión*. Barcelona: Planeta
- Martínez- Gil, J. (2014) *Historia del partido Movimiento de Regeneración Nacional (MORENA)* *Revista de derecho estasiológico "ideología y militancia"* (4), 195-217.
- Meier, M. (1974). *María Insurgente*. *Historia Mexicana*, 23(3), 466-482. Recuperado de <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/3306/2648>
- Mejía, F. (2002) *Atenco: un día después*, Proceso 1341, 14 de julio.
- MORENA (2014). *Declaración de principios de MORENA*. Recuperado de: <https://morena.si/wp-content/uploads/2014/12/declaracion-de-principios-de-morena1.pdf>
- Moscovici, S. (1961) *El psicoanálisis, su imagen y su público*, Buenos Aires: Huemul.
- (1986) (comp.). *Psicología Social II. Pensamiento y vida social. Psicología y problemas sociales*. Barcelona : Paidós.
- (2000) *Pensée stigmatisée et pensée symbolique. Deux formes élémentaires de la pensée sociale*. In Gargnier, C. (Dir) *Les formes de la pensée sociale*. France: PUF.
- (2013) *La era de las multitudes*. México: FCE.
- Ornelas, J. (2006). *La política de combate a la pobreza en México, 1982-2005*. *Papeles de población*, 12(47), 86-114. Recuperado desde http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-74252006000100005&lng=es&tlng=es.
- Pensado, Jaime M.. (2017). Rogelio Hernández Rodríguez, *Historia mínima del Partido Revolucionario Institucional*. *Historia mexicana*, 67(2), 1038-1046. <https://doi.org/10.24201/hm.v67i2.3489>
- Rouquette, M.-L. (1988). *La psychologie politique*. Paris: PUF.
- Vergès, P. (1992). *L'évocation de l'argent: une méthode pour la définition du noyau central d'une représentation*, *Bulletin de psychologie*, XLV(405), 203-209.
- Vergès, P. (1994). *Approche du noyau central: propriétés quantitatives et structurales*, in C. Guimelli, ed. *Structures et transformations des représentations sociales*, (pp. 233-253), Genève : Université de Lausanne et de Genève.
- Weber, M. (2014) *Economía y Sociedad*. México: FCE. (publicada originalmente en alemán, *Wirtschaft und Gesellschaft*, en 1922)
- Weber, M. (1992) *La ética protestante y el espíritu capitalista*. Barcelona: Península. (publicada originalmente en alemán, *Die protestantische Ethik und der 'Geist' des Kapitalismus*, en 1905).
- Díaz, Capitolina & Navarro, Pablo. (1995). "Análisis de contenido" en libro Delgado, J. y Gutiérrez, J. (1995) *Métodos y Técnicas cualitativa de investigación en Ciencias Sociales*. Editorial SINTE-SIS. Psicología

Imaginario urbano-patrimonial: una aproximación conceptual al vínculo centro-periferia en ciudades medias

Urban Heritage Imagery: A Conceptual Approach to the Center-Periphery Relationship in Mid-Sized Cities

Katya Meredith García Quevedo 

Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental, UNAM

kgarcia@ciga.unam.mx, meredith.garcia@uaq.mx

Cinthia Fabiola Ruíz López 

Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental, UNAM

cruiz@ciga.unam.mx

Resumen

En este texto nos aproximamos al estudio socio espacial desde el Imaginario Urbano, con planteamientos en función del espacio patrimonial: subjetivo o como construcción social. En esta argumentación se propone el concepto de Imaginario Urbano-Patrimonial con el fin de destacar el patrimonio urbano popular como eje de arraigo, y el patrimonio institucionalizado como vector de significación y cohesión social legitimada. El vínculo social de las periferias con el centro de la ciudad es aún inminente en las ciudades medias, más aún cuando en ellas destacan centros históricos con elementos y espacios patrimoniales legitimados tradicional e institucionalmente. Como modelo de análisis preliminar, se abordan las dinámicas socio-culturales que emergen en los espacios de transición rural-urbana, así como su vinculación con las zonas de monumentos y los centros históricos. Para ello, se toman como referencia, algunas colonias de las zonas metropolitanas de Oaxaca de Juárez y de Morelia, Michoacán; analizadas con el presente marco conceptual. Este proceso se ve favorecido con el uso de técnicas etnográficas, tales como la observación participante y entrevistas semiestructuradas. A partir de estas, se han identificado tendencias como la persistencia de una identificación de las comunidades periféricas segregadas con el centro histórico, aun cuando sus habitantes no se sienten parte de la ciudad.

Palabras clave: Ciudades medias, Imaginario urbano, Patrimonio urbano, y Segregación socio-espacial.

Abstract

In this text, we approach socio-spatial study from the perspective of the Urban Imaginary, with approaches based on heritage space: subjective or as a social construct. This argument proposes the concept of the Urban-Heritage Imaginary in order to highlight popular urban heritage as a source of roots, and institutionalized heritage as a vector of meaning and legitimized social cohesion. The social link between the peripheries and the city center is still imminent in medium-sized cities, even more so when they feature historic centers with traditionally and institutionally legitimized heritage elements and spaces. As a preliminary analysis model, we address the socio-cultural dynamics that emerge in rural-urban transition spaces, as well as their link to monument areas and historic centers. To this end, some neighborhoods in the metropolitan areas of Oaxaca de Juárez and Morelia, Michoacán, are taken as a reference and analyzed using the present conceptual framework. This process is facilitated by the use of ethnographic techniques, such as participant observation and semi-structured interviews. Based on these, trends have been identified such as the persistence of an identification of segregated peripheral communities with the historic center, even though their inhabitants do not feel part of the city.

Keywords: Medium-sized cities, Urban Imagery, Urban Heritage, and Socio-spatial segregation.

INTRODUCCIÓN

El estudio de los imaginarios urbanos dominantes resulta decisivo para estudiar y comprender los modelos urbanos que han ido configurando las sociedades contemporáneas (Silva, 1992, Hiernaux, 2012, Narváez, 2022), ya que impulsan a las colectividades hacia ciertas decisiones importantes, como, por ejemplo, la ubicación residencial, patrones de movilidad espacial cotidiana, prácticas espacializadas y específicas, etc. (Di Méo, 1999). Se evidencian también incidencias orgánicas; por ejemplo, mientras que las descripciones institucionales de los bienes culturales otorgan una significación focalizada en los centros históricos, simultáneamente invisibilizan el “saber-hacer” y las expresiones de vida cotidiana en las zonas marginadas de las ciudades latinoamericanas (Lemos, et al., 2022).

El presente texto aborda el Imaginario Urbano como una amalgama de significaciones asignadas al espacio organizado o construido y a su identidad cultural inherente. Se entiende, así

como una representación del patrimonio urbano, analizada en este caso desde la perspectiva de actores que, frecuentemente, han sido poco considerados en los estudios (García y Ruíz, 2025). En la actualidad, se habla de muchos imaginarios urbanos en antagonismo, la pobreza, por ejemplo, imaginario dominante de las urbes latinoamericanas, enfoque sobre el cual se subraya el concepto de ‘exclusión’, categoría criticada -entre otros autores- por José de Souza Martins (1997), quien cuestiona la naturaleza de ese término en el análisis de las dinámicas sociales. En este sentido, se entiende que la pobreza, más que la falta de sustento, es un signo de privaciones socioespaciales y existenciales (empleo, medios de consumo, ocio o bienestar, derechos y libertad; en suma, la privación de experiencias esenciales) dentro del territorio. Dado que el uso de este constituye un derecho existencial, sus formas de apropiación revelan los tipos de resistencia como las prácticas espacializadas de sus habitantes (De Lemos, et al., 2022).

De ahí radica la importancia de estudiar las periferias y sus problemáticas urbanas, específicamente desde el nivel de apropiación de los espacios de consolidación cultural e identitaria. Esto se debe a que el imaginario urbano “expone la conciencia colectiva, respecto a la lucha política por los servicios urbanos o la recriminación sobre la estructura social o sobre las nuevas visiones del lugar periferizado” (De Lemos, et al., 2022). Se busca comprender y reflexionar sobre dicho imaginario (dominante) desde la perspectiva de los habitantes que resisten en espacios vulnerables en la interfaz entre el campo y la ciudad. Partimos de la premisa de que es precisamente en la segregación socio espacial donde se pueden “visualizar” las verdaderas persistencias de identidad cultural.

En este sentido, la organización de ciudad geométrica y dicotómica “remite a un mundo ordenado diferencialmente por el capitalismo, donde el centro y la periferia son las dos componentes de un orden social sustentado en una evidente desigualdad, tanto económica como social, política y territorial” (Hiernaux y Lindón, 2004). Lo anterior implica un fuerte sesgo económico, pero también de percepción e identidad, la diferenciación entre el centro y la periferia, entre dominantes y dominados, pobres y ricos, constituyéndose en líneas divisorias de dos espacios que pertenecen a dos mundos sociales.

Aunque el planteamiento centro-periferia (con su lastre geométrico) parece cada vez menos pertinente para comprender la compleja articulación del heterogéneo espacio de las grandes ciudades latinoamericanas, (en el cual las fronteras se diluyen, igual que las identidades marcadas replanteando así las formas de la urbanidad) (Hiernaux y Lindón, 2004), resulta pertinente, mantener un estudio dicotómico entre centro y periferia (a manera de comproba-

ción) para entender a las ciudades intermedias. Ya que, en estas urbes, la centralidad sigue siendo importante en cuanto a significados, servicios públicos, centros productivos, contención de poderes, etc., y por su parte, las periferias siguen manteniendo tierras en tenencia social, ejidos, actividades primarias, organización social, etc. Relación particularmente pertinente y factible de ser estudiada desde el ámbito de los imaginarios. Bajo estas premisas, se expone a continuación diversas reflexiones primordiales para sostener un marco teórico-metodológico que, nos permita interpretar parte del imaginario urbano-patrimonial, y con ello un acercamiento a estas comunidades.

CIUDADES MEDIAS: OAXACA DE JUÁREZ Y MORELIA

En las ciudades intermedias (la mayoría con entre 100,000 y 1 millón de habitantes), como territorios de integración entre zonas urbanizadas y zonas adyacentes (rurales o ciudades pequeñas) (Llop, et al., 2019), vive más de la mitad de la población urbana mundial (Según datos de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos), y se prevé que aumente (CGLU, 2016). De acuerdo a Santos (1990), la carencia de conexiones adecuadas entre las ciudades medias con su entorno regional, nacional y mundial propicia la desigualdad (Santos, 1990). Lo que en definitiva conlleva a que el espacio que rodea la ciudad quede marginado y la atención se ubique en el centro (Ruiz, et al., 2022). Aunque desde el año 2000, las ciudades medias en México se definieron por sus concentraciones de población e integración funcional (SEDATU y CONAPO, 2018); las zonas urbanas centrales han adquirido una importancia superior. Los criterios utilizados para definir esta jerarquía en el centro fueron geográficos (continuidad física) y

estadísticos, relacionados con el empleo y las actividades no primarias: comercio, servicios e industria (SEDATU y CONAPO, 2018).

El Sistema Urbano Nacional (SUN) reconoció en el año 2018 a 22 ciudades intermedias con poblaciones entre 500 mil y 1 millón de habitantes. De entre las cuales destacan Morelia y Oaxaca, las cuales se deciden abordar en apoyo a los conceptos aquí analizados, debido a que, en ambas zonas metropolitanas los municipios centrales son las capitales de sus correspondientes estados (Michoacán de Ocampo y Oaxaca) y albergan las funciones administrativas de sus estados (SEDATU y CONAPO 2018). Asimismo, cuentan con un crecimiento difuso y extendido hacia lo rural, -lo que determina desigualdades en la relación centro-periferia-, y cuentan con nominación como Patrimonio Cultural de la Humanidad en sus Zona de Monumentos o Centro Histórico, en consecuencia, una fuerte consolidación turística de ambas ciudades. No sin dejar por un lado la noción sobre aspectos de lucha y organización social, su rica cultura artesanal, gastronómica, musical, etc. (García y Ruíz, 2025). Tanto estas concepciones existentes como los factores urbanos, evidencian la pertinencia de investigarse como ejemplos de ciudad intermedia, y a su vez, como casos comparados entre sí desde el imaginario urbano-patrimonial.

En México existe poca información sobre las interacciones urbanas que tienen lugar entre las ciudades medias y sus espacios circundantes (Madrid, 2011). Dominando en mayor medida a estudios sobre grandes ciudades (Aguilar y López, 2018).

Es importante tener en cuenta que la expansión de las periferias de las ciudades latinoamericanas ocurre al mismo tiempo que los centros de las grandes ciudades pierden no sólo su burguesía, sino también muchas fun-

ciones centrales, aquellas que economistas y geógrafos urbanos tradicionales identificaban como paradigmáticas de la centralidad. (Hirnaux y Lindón, 2004)

Está de más inferir en que el contexto de patrimonialización europeo se rige por la institucionalización global, y no concuerda con las formaciones territoriales de contenido híbrido simbólico y cultural de Latinoamérica. Por ejemplo, sobre la construcción de las primeras favelas brasileñas (entre fines del siglo XIX y 1940), periodistas, científicos sociales, geógrafos, sanitarios y urbanistas han avanzado en su análisis, sin embargo, se tienen diferentes concepciones y manejos informáticos; pero según De Souza (2019), sus residentes son la mayoría, y aunque privados de casi todas las posibilidades de acceder a la ciudad, son usados a través de nuevos movimientos políticos y del acceso tecnológico, para contribuir en el mantenimiento de sus lugares en la ciudad.

EL PATRIMONIO URBANO COMO REPRESENTACIÓN DE IDENTIDAD Y COHESIÓN SOCIO CULTURAL

Prats señala que “el origen del patrimonio cultural en su acepción contemporánea, y su proceso de construcción, no [...] parece distinto a otros procesos de representación y legitimización simbólica de las ideologías” (Prats, 2011, p. 64 mencionado por García y Mercado, 2023). Así que, corresponde a un proceso de selección que eventualmente muestra las relaciones de poder vigentes en nuestra sociedad actual (Prats, 2011, Asworth, 2000, García y Mercado, 2020). En este sentido, Graham y Ashworth (2000), señalan que el valor atribuido al patrimonio, además de basarse en su mérito intrínseco, también se basa en una compleja gama de valores modernos, deman-

das e incluso moralidades. Como tal, el patrimonio puede visualizarse como un recurso, de varios tipos al mismo tiempo, ya que indudablemente será un recurso económico: como parte de las estrategias para promover el turismo, el desarrollo económico y la regeneración rural y urbana. Pero el patrimonio también ayuda a definir los significados de cultura y de poder. Como resultado se dan conflictos potenciales y desconcertantes, sobre todo en los sitios involucrados en cuestiones de legitimación de las estructuras de poder, por tanto, el patrimonio es un conocimiento, un producto cultural y a veces: un recurso político en el territorio (Graham y Ashworth, 2000).

Dichos autores sitúan al conocimiento del patrimonio en función de las circunstancias sociales, intelectuales y de tiempo, en consecuencia, los significados pueden alterarse a medida que se vuelve a interpretar el patrimonio en un tiempo y construcciones de lugar y escala distintos (circunstancias). En cambio, Lynch (1985), en “La buena forma de la ciudad”, considera que aquel espacio con características físicas/estructurales tales que tengan la capacidad de proporcionar a los sujetos una imagen mental vigorosa, vívidamente identificada y poderosamente estructurada (“imaginabilidad”), tiene el poder de significación, que bien puede cambiar o no con las circunstancias.

Por ejemplo, la nominación del “Hiroshima Peace Memorial” como Patrimonio de la Humanidad, es un caso que resulta interesante, por el hecho de poner en la balanza cuestiones de poder del Estado (Raffestin, 2013) y del imaginario resistente. La nominación se ve como un proceso un tanto incomprensible y controversial, sobre todo por conllevar la validación de hechos históricos con significados en torno a la paz y a la guerra (Beazley, 2010). De igual manera, se vio confrontada la relación de los elementos

o actores implicados, por una parte, los coreanos (víctimas no consideradas en el proceso de nominación) y por otra, el Estado Americano reivindicando su correspondiente participación. Manifestándose pugnas por el supuesto de cómo la narrativa o discurso debería mostrarse, es decir que, de acuerdo a los objetivos de significación y conmemoración, la nominación se debió hacer de manera más consensuada (Beazley, 2010). Este caso nos muestra cómo desde una perspectiva burocrática, la UNESCO debe arbitrar entre manifestaciones de poder, por una parte, y de derechos humanos por la otra, debido al hecho de ser un sitio sumamente cargado de simbolismos ambiguos, más que poner en juicio los criterios estéticos-formales.

En definitiva, el patrimonio o, en un sentido más amplio, el pasado, se crea para justificar una interpretación específica del presente (Sommer, 2009), en aspectos subjetivos o imaginarios, como la identidad. Dicho concepto es resbaladizo, tanto como el de autenticidad, pero muy necesario cuando se estudia al patrimonio, muestra varias maneras o procesos de formarse, en los que de igual manera intervienen factores económicos como los medios de comunicación y el turismo (Sommer, 2009). Sin duda, el pasado desempeña un papel importante en la creación de la identidad de un grupo, (Hobsbawm 1997), esto se relaciona con la creencia de que un pasado profundo garantiza un futuro largo.

Aunque pareciera que así sucede, “la identidad o la memoria no pueden realmente ser estipuladas o manipuladas por cuestiones de poder muy obvias, sino que simplemente se van a ejercer con cierta naturalidad” (García y Ruiz, 2025), es decir, que, aunque se trate de unificar con criterios desde la institucionalización o la patrimonialización, siempre habrá alteridades en la identidad cultural orgánica, la cual no se

puede ver a simple vista (García y Ruíz, 2025). Alicia Lindón (2006), expone que no hay duda que la deconstrucción de la ciudad, “no se produce en el sentido material, sino en cuanto a la vida social y simbólica: la vida urbana se encuentra imbricada en las formas espaciales” (p. 19). De acuerdo a Pesci (1985, mencionado por Lindón, 2006), de la vida asociativa de la ciudad se pasa a la vida disociativa o disociada.

EL IMAGINARIO URBANO-PATRIMONIAL

Desde distintas miradas disciplinares (sociología, antropología, historia, geografía humana, etc.) se coincide en la importancia de reconocer cuestiones antes no consideradas, como “las emociones, los afectos, la imaginación, el deseo, la identificación, la cognición, el recuerdo, entre otros procesos relacionados con la subjetividad que forman parte sustancial en los procesos de dotación de sentido al lugar” (Santillán, 2015, p.2). Dentro del imaginario urbano, “la búsqueda y reconocimiento del patrimonio-territorial rescata, sitúa y resignifica espacialmente, [...]entrelaza el sujeto-territorio-praxis como una fuerza contrahegemónica, ya que activa saberes y es base de la interculturalidad” (De Lemos, et al., 2022, p. 143).

Michel Maffesoli (2022) nos habla del proceso de sensibilización en lo cotidiano, desde la estética, la razón y la emoción. En donde el imaginario funge como un método de suma importancia, para comprender la realidad y las imágenes de los fenómenos sociales. Sobre todo, en el proceso de identificación consumado en estas imágenes; por tanto, deben ser reconocidas sin juicio.

El imaginario nos ayuda a develar tantas circunstancias y realidades como vínculos sociales se lleven en un espacio-tiempo determinado, ya sea real o virtual. Sin embargo, dichas reali-

dades o verdades sociales, no son absolutas, ya que, para otros esa misma realidad puede resultar una falsedad. El imaginario se expresa en las representaciones pre-figurativas, por tanto, las representaciones sociales son manifestaciones de los procesos de construcción en perspectiva, es decir, que ambos “conceptos” se deben de ponderar por igual sea cual sea el enfoque o la teoría de estudio.

Por todo esto es necesario que haya un diálogo, así como una confrontación teórica, sobre las demás concepciones implicadas en la generación de un imaginario social, ya que es una matriz de sentidos. La teoría fundamentada resulta aquí importante, pues se puede llevar a cabo desde cualquier rama del conocimiento, solo se tienen que buscar y reconocer los datos, así como las teorías que puedan exponerlos, corroborarlos o afianzarlos, como un método comparativo de manera constante. Con todo esto, se supera la fase descriptiva de los resultados, y aunque resulten la guía para la generación de los nuevos conceptos y categorías, se debe de pasar a la generación de una nueva teoría; forjada desde la sistematización de los mismos datos para explicar el fenómeno social (Ramírez y Aliaga, 2022).

En cuanto a la aplicación de un método en la búsqueda de la lectura de cualquier fenómeno social, las representaciones y los imaginarios sociales, fungen como un medio de entendimiento entre las técnicas “tradicionales” y la interpretación sensible, tan necesaria para dimensionar temas tan complejos como los sociales. Resultan una categoría de pensamiento, con métodos y categorías interdisciplinarios. En este caso, no es que se busque la construcción de un imaginario per se, sino que, a través de esta develación, se puedan comprender procesos o funciones y narrativas de vida. No necesariamente tendremos una respuesta concreta, pero sí una compren-

sión integral de las relaciones, significados, relatos y de los sentimientos colectivos que se van configurando bajo elementos semióticos: juicios, prejuicios, metáforas, utopías, estereotipos, etc.

Pero, ¿en dónde precisa asociarse la teoría de los imaginarios al papel de la identidad en la construcción patrimonial del espacio?. Se puede decir que los Imaginarios Urbanos tienen cabida en la diferenciación entre el espacio físico y el espacio simbolizado:

“ya que no es una frontera entre espacios de naturaleza distinta, sino que es una diferencia dentro del campo de los juegos por la representación del lugar, pues ésta resulta constitutiva de lo que el lugar “es”, en otras palabras, la existencia social del objeto no radica únicamente en su existencia fáctica sino en la posición que ocupa en un orden simbólico determinado” (Santillán, 2015).

Silva (2004), quien conceptualiza a los imaginarios sociales en el ambiente/espacio urbano, no se limita a identificar la representación de la ciudad como el objeto de estudio en sí, sino que la entiende como un vehículo para la expresión de las construcciones intersubjetivas más profundas; lo que el autor denomina “imaginarios urbanos” (Santillán, 2015).

El habitante siempre nos dará la clave o la guía para poder hacer interpretaciones integrales a partir de sus representaciones. De acuerdo a Silva, “los imaginarios hacen aparecer representaciones” (2006, p. 41), toda representación da sentido y significación a un lugar; aunque parecieran inocuas, no son casuales, en ellas se pone en disputa las condiciones de su existencia social (Silva, 2004; Girola, 2012; Santillán, 2015; Sancho y Riffo-Pavón, 2022). En las representaciones hay respuestas a como un sitio es más ponderado que otro, o como es figurado de cierta manera. La identidad podría ser un manifiesto del espacio

social, el enlace entre el imaginario y el espacio, dada en diferentes niveles de representación por medio de ciertos elementos o características específicas del espacio. En otras palabras, la selección de ciertos elementos urbanos o espacios simbólicos, ya sean del pasado (históricos) o del presente (contemporáneos), pero desde la percepción colectiva tal como representación o apología de la identidad cultural, es parte de lo que llamaremos el Imaginario Urbano-Patrimonial.

De igual modo, tal como Silva (1992) habla de la “ciudad imaginada” como la obra de los ciudadanos (urbanismo ciudadano) y no de los expertos quienes tienen a su cargo la construcción de la ciudad “física”, el patrimonio urbano, como construcción social, es el carácter y una de las tantas representaciones de la identidad cultural de una ciudad. Hay que señalar que, aunque se entiende que sobre el concepto del Imaginario Urbano va implícito todo el patrimonio urbano, para algunos investigadores (Hiernaux, 2012; Vera, 2018; Santillán, 2015) y para las autoras de este texto, es necesario explicitar -más que sub categorizar- si así se requiere, lo referente al Imaginario Urbano en función de la identidad cultural. Ello para hacer énfasis en los procesos horizontales en la construcción social del patrimonio; y aminsonar el efecto de la patrimonialización (vertical), en la praxis y en el Imaginario Urbano.

IMAGINARIO URBANO-PATRIMONIAL EN AMBIENTES MARGINADOS DE LA CENTRALIDAD

Se reflexiona sobre el patrimonio como una representación o figuración del aspecto imaginado de la identidad, la cual al mismo tiempo puede tener muchos tipos de representaciones (visuales, sociales, turísticas), como medios de manifestación y que son proclives a estudiarse.

Es decir, que este texto además de ser una parte de la antesala (o estado del arte) para estudiar el imaginario urbano en torno al patrimonio (de una investigación en proceso más extensa), también se intenta elucubrar sobre el papel intrínseco del patrimonio en el estudio del imaginario urbano, y más específicamente en la estimación de identidad cultural urbana en espacios menos favorecidos socialmente (García y Ruíz, 2025).

Frente al impulso de la modernidad, “el imaginario patrimonialista tiende a plantear que las manifestaciones materiales de las culturas urbanas del pasado deben ser rescatadas, preservadas y enarboladas por las sociedades actuales” (Hiernaux, 2006, p.33). Sin embargo, para la construcción de la identidad cultural y del patrimonio, no solo se precisa de un “anclaje” del pasado por medio del recurso de la memoria representada (según la versión de quienes controlen en cada momento los medios de producción de significados) (Delgado, 2010, p.123); sino que además se precisa de un arraigo y de la “convivencia del pasado y del presente, que debe armonizar a través de cierta idea de futuro” (Vera, 2018, p. 54).

De modo que, se reitera, que el patrimonio como construcción social es un proceso cultural de selección, “que tiene que ver con la negociación de la memoria, la identidad y el sentido de lugar” (Smith, 2011, p. 42). Asimilado por Vera (2018) como un proceso que fluctúa y que implica la creación de sentido, la materialización por medio de representaciones y tanto disputas como concesos sociales. “El patrimonio, sus discursos y representaciones, funcionan como dispositivos muy eficaces para establecer y consensuar sentidos no sólo sobre el pasado, sino también sobre el presente y el futuro anhelado y legitimado por la (cierta) mayoría social” (Vera, 2018, p. 55).

En ese sentido, se puede aseverar que es indiscutible que el Patrimonio “refuerza” al Imaginario Urbano, desde la significación de un

pasado memorial, pero además puede vivirse (presente) y anhelarse (futuro), tal como la esencia misma de los imaginarios; sobre todo en función de la identidad. Por esta razón es importante abordar los diferentes matices en torno a los imaginarios, en la resolución de problemas tan complejos como los sociales y urbanos (Vera, 2018). Dentro del imaginario urbano, la búsqueda y reconocimiento del patrimonio-territorial:

...rescata, sitúa y resignifica espacialmente, [...]entrelaza el sujeto-territorio-praxis como una fuerza contrahegemónica, ya que activa saberes y es base de la interculturalidad. Por lo tanto, el patrimonio-territorial es producto de los contratos socioespaciales, sin restricción de clase o imposición institucional, dialectiza los polos de escasez y resistencia al capital. (De Lemos, et al., 2022)

El énfasis hacia alguno de los variados enfoques dentro de los imaginarios urbanos, será de acuerdo al interés de cada investigador. En este caso, entendemos que el Imaginario Urbano-Patrimonial, devela la trama de la identidad cultural en ambientes urbanos; como paradigma de la construcción subjetiva del espacio y para su entendimiento dentro de las problemáticas territoriales.

SONDEO EN OAXACA DE JUÁREZ Y MORELIA, MICHOACÁN

Como ya se mencionó, se busca el estudio centro-periferia mediante la concepción del Imaginario Urbano-Patrimonial, y complementarlo con un acercamiento a las narrativas inherentes en los casos de estudio: Morelia y Oaxaca. En ambas ciudades medias se tomó de muestra de poblaciones en la periferia: una “colonia informal” o incipiente y una población “consolidada” o establecida “originalmente” por municipalidad o tradicionalmente. Ello para tener dos escalas de balance entre las narrativas y percep-

ciones de poblaciones coexistentes en un mismo territorio. En el caso de Morelia se abordó la colonia Girasoles y la población de Jaripeo, ambas en el municipio de Charo, Michoacán (Aprox. 15km de Morelia centro); y en el caso de Oaxaca de Juárez, la colonia Vicente Guerrero y la cabecera municipal de Villa de Zaachila (Aprox. 14 km de Oaxaca centro).

La aproximación a estas zonas y a sus referencias sensibles, se dio por medio de técnicas etnográficas, como observación participante y entrevistas semiestructuradas a profundidad, para la identificación de espacios clave y una interpretación de las relaciones, significados, relatos y de los sentimientos colectivos en función del centro. En este sentido, es importante el papel y la responsabilidad del investigador, que busca conocer y sentir la realidad como parte de sí mismo, en palabras de Felipe Sáez (2022), una investigación sensible. Respecto a este ‘modo’ de investigar, resulta fundamental parte en el presente texto, en donde la forma de ver, entender e interpretar nuestra realidad es un compromiso con el contexto, incluyendo a las personas y al mismo observador.

Para la interpretación de dicho acercamiento, cabe mencionar que lo aquí expuesto, es solo una parte de toda la información obtenida mediante las entrevistas, que llevan a un estudio de caso más profundo. Sin embargo, enlistamos los pasos seguidos, tales como la gestión de acceso a las comunidades con las autoridades pertinentes (jefes de tenencia, encargados del orden, presidentes de Agencia, servidores públicos de la municipalidad, etc.); observación participante y las entrevistas a civiles mayores de 18 años (de mínimo 1 año de residir en las colonias incipientes).

En el caso de Morelia, respecto a la pregunta de si se sentían que vivían dentro de la ciudad, para la colonia “segregada” o incipiente (Col. Gi-

rasoles), las referencias fueron en torno a un 80% de negatividad y de 20% de aceptación a esta idea. Por su parte, en la localidad “consolidada”, se tuvo un 66% de aceptación de esta idea y un 33% de negatividad. Ambas comunidades, se encuentran contiguas y aproximadamente con la misma vinculación y movilidad, pero con distintos derechos existenciales y en cuanto a servicios, infraestructura y reconocimiento territorial. Los habitantes de la colonia incipiente, segregados desde el materialismo dialéctico, también se sienten externos en cuanto a identidad e integración con toda el área metropolitana. Los habitantes de la localidad consolidada, aunque tienen claro su origen histórico y autónomo, ya se sienten integrados a la “mancha urbana”.

Por su parte, en cuanto a la identificación con el centro histórico, los habitantes de la colonia incipiente se sienten en su totalidad (100%) identificados con el hito patrimonial; sin embargo, el porcentaje de habitantes de la localidad consolidada, disminuye a 83% en cuanto a su identificación con centro histórico. Destaca aquí la importancia de este último como eje de identidad socio-cultural, la comunidad segregada, no se siente tan parte de toda la zona urbana, pero si se identifica con el hito patrimonial que representa la centralidad.

Respecto a la ciudad de Oaxaca, se presenta un escenario muy parecido, los habitantes de la localidad consolidada (Villa de Zaachila), se sienten parte de la zona urbana en un 73%; y los habitantes de la colonia incipiente (Col. Vicente Guerrero), en un 40% se sienten integrados. En donde cambia un poco la perspectiva (respecto a la ciudad de Morelia), es en cuanto a la identificación con el centro histórico: en la colonia incipiente, 30% de los habitantes no se sienten identificados y otro 30% no sabe o no tiene idea, y un 40% sí se siente identificados. Desde las narrativas se pudo identificar una apreciación por

el patrimonio representativo del centro histórico, pero un sentido de “opacación” o “desestima” del mismo por detectar una preferencia, relevancia y prioridades en cuanto a apoyo y suministro de servicios superlativamente en tal sitio. En la localidad consolidada, Villa de Zaachila (cuna del imperio zapoteca), 25% de los habitantes entrevistados, no se sienten identificados con el centro histórico Oaxaca de Juárez; y el 70% sí lo conciben como parte cultural y fundamental de su territorio, aunque cuenten con su propia historia fuertemente arraigada desde el imperio zapoteca. En las comunidades más segregadas destaca la idea dicotómica (con una vinculación reservada) de pertenencia cultural a las zonas patrimoniales, pero con sentido de exclusión social: “sí nos pertenece el patrimonio, pero no está arreglado para nosotros”. Cabe destacar también, que más allá del filtro que el patrimonio ejerce, existe también un imaginario de calidad de vida, bajo la percepción de vida tranquila en la periferia versus la vida ajetreada y contaminada en el centro.

REFLEXIÓN FINAL

La presente sinopsis teórica propone una reflexión en torno a diversas inquietudes surgidas tanto de la experiencia propia como de la revisión del estado del arte, con el fin de abordar una investigación tan compleja, como la mayoría de estudios urbanos y sociales. En este marco, se analiza el Imaginario Urbano Patrimonial de espacios marginados que carecen de institucionalización y reconocimiento, centrando el análisis en el “contraste” centro-periferia.

A través del imaginario urbano y el estudio subjetivo del paisaje, es posible comprender -tanto en retrospectiva y en prospectiva (García y Ruíz, 2025)-, la conciencia colectiva sobre un es-

pacio determinado. Lo anterior se fundamenta en que la pobreza y las desigualdades inherentes, no se resuelven únicamente mediante la regularizar de la tenencia de la tierra, el despliegue de infraestructura o la mejor de las condiciones laborales (De Lemos, et al., 2022). En consecuencia, para que las políticas públicas tengan real efecto, requieren del reconocimiento de las interculturalidades y las alteridades populares como la base misma de la vida (De Lemos, et al., 2022).


La interpretación del imaginario urbano permite evidenciar los niveles de identificación, apropiación y de significación espacial y ambiental, que, entre otros beneficios, coadyuban a la mejora del entorno edificado y al acceso a servicios, cuando se aplica de manera complementaria en los estudios urbanos. No obstante, su mayor potencial reside en que, al ser develado y expuesto a la comunidad, puede fortalecer la legitimización e integración social. Para ello, se precisa estimar dos dimensiones: la primera, vinculada a la identidad orgánica, los procesos culturales y los elementos patrimoniales de carácter popular que inciden en la seguridad, interacción social, estructura y organización urbana; la segunda, concerniente a la relación entre los habitantes de estos asentamientos y las zonas de monumentos reconocidos, a fin de comprender el fenómeno desde una perspectiva integral y sistémica.

REFERENCIAS

- Aguilar, A. y López, F. (2018). The city-region of Mexico City: social inequality and a vacuum in development planning. *International Development Planning Review*, 40, 51-74
- Beazley, O. (2010). Politics and power: the Hiroshima Peace Memorial (Genbaku Dome) as world heritage. In *Heritage and globalisation* (pp. 59-79). Routledge.
- CONAPO (CONSEJO NACIONAL DE POBLACIÓN) (2007). Delimitación de las zonas metropolitanas de México. http://www.conapo.gob.mx/en/CONAPO/Delimitacion_de_las_zonas_metropolitanas_de_Mexico_2005.
- De Lemos, A. I. G., da Costa, E. B., & Sizzo, I. A. (2022). Pobreza urbana y patrimonio-territorial en metrópolis latinoamericanas. *Revista geográfica venezolana*, 63(1), 136-156.
- Di Méo, G. (1991). *L'homme, la société, l'espace*. París: Anthropos. 319.
- Delgado, M. (2010). La ciudad mentirosa: fraude y miseria del Modelo Barcelona. Madrid: Catarata.
- De Souza, M. A. A. (2019). Territorio usado, rugosidades e patrimonio cultural: ensaio geográfico sobre o espaço banal. *Pa-tryTer*, 2(4), 1-17.
- García Quevedo, K. M. & Mercado, E. L., (2020). Representación visual del patrimonio de la zona lacustre de Pátzcuaro, México, desde la gestión turística pública. *Ayana. Revista De Investigación En Turismo*, 1(1), 007-007.
- García Quevedo, K. M. & Mercado, E. L. (2023). Percepción de los recursos turísticos-patrimoniales de un territorio. Habitantes, turistas y funcionarios del circuito "El alma de Don Vasco", Pátzcuaro, México. *PASOS Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 21(2), 337-362.
- García Quevedo, K. M. & Ruiz López, C. (2025) Paisaje adverso: reflexiones y abordajes sobre la percepción e identidad cultural en ambientes urbanos desiguales, *Boletín de Estudios Geográficos*, (123), 77-95. doi: 10.48162/rev.40.065
- Girola, L. (2012). Representaciones e Imaginarios sociales: tendencias recientes en la Investigación. En E. Garza Toledo & G. Leyva (Coords.), *Tratado de metodología de las ciencias sociales: perspectivas actuales*, (pp.402-431). México: FCE.
- Graham, A., Ashworth, G., & Tunbridge J.E. (2000). *Geography of Heritage*. New York: Oxford University Press, 129.
- Hiernaux, D. (2006). Los centros históricos: ¿espacios posmodernos? (De choques de imaginarios y otros conflictos). En A. Lindón, D. Hiernaux & M. A. Aguiar (Coords.), *Lugares e imaginarios en la metrópolis*, (pp. 27-41). Barcelona: Anthropos.
- Hiernaux, D. (2012). Los imaginarios urbanos: una aproximación desde la geografía urbana y los estilos de vida. *Geografías de lo imaginario*, 88-107.
- Hiernaux, D., & Lindón, A. (2004). La periferia: voz y sentido en los estudios urbanos. *Papeles de población*, 10(42), 101-123.
- Hobsbawm, E. (1997). Etnicidad y nacionalismo en la Europa de hoy. *Inguruak: Soziologia eta zientzia politikoaren euskal aldizkaria = Revista vasca de sociología y ciencia política*, (19), 71-85.
- Lindón, A. (2006). La casa búnker y la deconstrucción de la ciudad. *Liminar. Estudios sociales y humanísticos*, 4(2), 18-35.
- Llop, J., Iglesias, B. M., Vargas, R. & Blanc, F. (2019). Las ciudades intermedias: concepto y dimensiones. *Ciudades*, 22, 23-43.
- Lynch, K. (1985). *La buena forma de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Madrid, G. (2011). Oaxaca, de "ciudad intermedia" a metrópoli de Los Valles Centrales: emergencia de una ciudad-territorio en el sur de México (Tesis doctoral), Universidad Politécnica de Catalunya, Catalonia.
- Maffesoli, M. (2022). Discurso del método: el camino ("meta odos") hacia lo imaginario. En Aliaga Sáez, F. (Ed.) *Investigación sensible. Metodologías para el estudio de imaginarios y representaciones sociales* (p. 23). Universidad Santo Tomás. doi: <https://doi.org/10.5944/empiria.41.2018.22605>
- Martins, J. D. S. (1997). *Exclusão social e a nova desigualdade*. Paulus. São Paulo, Brasil.
- Narvárez Tijerina, A. & Carmona Ochoa, G. (2022). Etnografía y netnografía en la investigación sobre lo imaginario. En Aliaga Sáez, F. (Ed.) *Investigación sensible. Metodologías para el estudio de imaginarios y representaciones sociales* (pp. 201-234). Universidad Santo Tomás. doi: <https://doi.org/10.5944/empiria.41.2018.22605>
- Pesci, Rubén. (1985). *La ciudad in-urbana*, CEPA, La Plata.
- Prats, L. (2011). La viabilidad turística del patrimonio. *PASOS. Revista de turismo y patrimonio cultural*, 9(2), 249-264.
- Raffestin, C., & Santana, O. M. G. (2013). Por una geografía del poder, (pp. 553-573). Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- Ramírez Camargo, C. & Aliaga Sáez, F. (2022). Teoría fundamentada en imaginarios sociales. En Aliaga Sáez, F. (Ed.) *Investigación sensible. Metodologías para el estudio de imaginarios y representaciones sociales* (pp. 165-200). Universidad Santo Tomás. doi: <https://doi.org/10.5944/empiria.41.2018.22605>
- Sancho R. & Riffo-Pavón I. (2022). Análisis semiótico del discurso: identificando representaciones e imaginarios sociales. En Aliaga Sáez, F. (Ed.) *Investigación sensible. Metodologías para el estudio de imaginarios y representaciones sociales* (pp. 340-372). Universidad Santo Tomás. doi: <https://doi.org/10.5944/empiria.41.2018.22605>
- Ruiz-López, C., Méndez-Lemus, Y., Vieyra, A., & Alvarado, C. (2022). City-regions and socio-economic segregation in mid-sized cities in Mexico: the cases of Oaxaca and Morelia. *Town Planning Review*.
- Santillán, A. C. (2015). El imaginario social como campo de disputas por la significación de la segregación urbana. In *II Seminario Internacional sobre Teoría Urbana*.
- SEDATU (SECRETARÍA DE DESARROLLO AGRARIO, TERRITORIAL Y URBANO) and CONAPO (CONSEJO NACIONAL DE POBLACIÓN) (2018). *Sistema urbano nacional*. <https://www.gob.mx/conapo/documentos/sistema-urbano-nacional-2018>.
- Silva, A. (1992). *Imaginarios urbanos (cultura y comunicación urbana)*, Bogotá: Tercer Mundo Editores, 3.ª ed. Aumentada.
- Silva, A. (2004). *Imaginarios urbanos: hacia el desarrollo de un urbanismo desde los ciudadanos*. Metodología. Bogotá: Convenio Andrés Bello; Universidad Nacional de Colombia.
- Smith, L. (2011). El "espejo patrimonial". ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda revista de antropología y arqueología*, 12, 39-63.
- Sommer, U. (2009). Methods used to investigate the use of the past in the formation of regional identities. En M. L. Sørensen y J. Carman (Eds.), *Heritage Studies. Methods and approaches* (pp. 121-138). Routledge.
- Vera, P. (2018). *Imaginarios del patrimonio en los procesos de reconversión urbana*. Puerto Norte, Rosario, Argentina. URBE. *Revista Brasileira de Gestão Urbana*, 10, 49-67. <https://doi.org/10.1590/2175-3369.010.SUPL1.AO04>

Arquetipo de la justicia social en las luchas campesinas en San Andrés Tuxtla, México

Archetype of social justice in peasant struggles in San Andrés Tuxtla, Mexico

Oscar Arturo Castro Soto 
Universidad Iberoamericana, Ciudad de México
castro@ibero.mx

Resumen

Los resultados de investigación que se presentan dan cuenta de una interpretación de la lucha política de los campesinos de San Andrés Tuxtla vista en clave de historia vivida y con una metodología que recoge el arquetipo de la justicia social desde el punto de vista de la historia del presente. La historia, sociología y la psicología dialogan en este texto para construir el arquetipo de la justicia social. Se construye con una arqueología de las narraciones de la generación mayor, sobre la base de una latencia de historia vivida representada socialmente como una crisis e injusticia social y una emergencia de acciones sociales orientadas a lograrla con la ayuda de un héroe. Lázaro Cárdenas, Cuauhtémoc Cárdenas y Andrés Manuel López Obrador, representan la figura del héroe que condensa el comportamiento adecuado para la consecución del objetivo. El arquetipo de justicia social emerge como inconsciente colectivo que reivindica acciones políticas en contra de las injusticia material de la historia, a través de las luchas agrarias, las luchas electorales y la materialización del acceso al poder y la intención de institucionalizar los principios: “por el bien de todos primero los pobres” y “no traicionar, no mentir, no robar”.

Palabras Clave: Acción colectiva, historia oral, arquetipos, justicia social, imaginarios sociales.

Abstract

The research results presented here provide an interpretation of the political struggle of the peasants of San Andrés Tuxtla, viewed through the lens of lived history and using a methodology that captures the archetype of social justice from the perspective of the history of the present. History, sociology, and psychology engage in dialogue in this text to construct the archetype of social justice. It is constructed with an archaeology of the narratives of the older generation, based on a latent lived history represented socially as a crisis and social injustice, and the emergence of social actions aimed at achieving it with the help of a hero. Lázaro Cárdenas, Cuauhtémoc Cárdenas, and Andrés Manuel López Obrador represent the figure of the hero, who encapsulates the appropriate behavior for achieving this objective. The archetype of social justice emerges as a collective unconscious that demands political action against the material injustices of history, through agrarian struggles, electoral contests, and the materialization of access to power and the intention of institutionalizing the principles: “for the good of all, the poor first” and “do not betray, do not lie, do not steal.”

Keywords: History of the present, orality, archetypes, social justice, peasant left.

En San Andrés Tuxtla, municipio enclavado en la Sierra de Santa Martha al sur del estado de Veracruz, el movimiento campesino local se ha movilizado históricamente tocado por la narrativa de la justicia social. La recurrencia de este fenómeno en diversas etapas históricas nos hace preguntarnos por la emergencia y construcción social de un arquetipo colectivo de justicia social en donde emergen otros arquetipos típicos, como el de héroe, que convergen en una misma representación social coyuntural.

En 1988 en México, los partidos y movimientos sociales de izquierda se aliaron con la corriente democrática del Partido Revolucionario Institucional (PRI) para competir por las elecciones a la Presidencia de la República; y desde entonces, generaron una dinámica que oscilaba entre la generación de un movimiento y la estructuración de un partido político. Bajo el influjo de los recuerdos, los campesinos abuelos de aquellos tiempos, recordaron las luchas agraristas de sus padres, que dejaron violencia, muertos e injusticias a su paso, y se materializaron en el reparto agrario del presidente Lázaro Cárdenas en 1938. Tierra y Libertad era el lema agrarista. La tierra era propiedad de hacendados tabacaleros que se adueñaron de grandes extensiones de terreno durante el siglo XIX y arrendaban la mano de obra campesina para la producción de sus cultivos (Fowler, 1979, p.194). Las luchas agraristas de Juan Paxtián, Primitivo Valencia y Juan Rodríguez Clara eran guerrillas que luchaban contra los hacendados Gabriel Artigas, Manuel Turrent, Octavio Carreón y varias compañías tabacaleras, holandesas y alemanas, que tenían concentrada casi la totalidad de la tierra. Cárdenas logró repartir colectivamente la tierra a través de los ejidos que se crearon en todo el país (Falcón, 1977, p. 75). Creo el Partido Nacional Revolucionario, que después se convertiría en el PRI e inauguraría un periodo histórico basado en la economía mixta y la sustitución de importa-

ciones con el lema “la tierra para los campesinos, el subsuelo para la nación” (Gilly, 1994, p. 190).

Pero el crecimiento industrial y el reparto agrario, no significaron una mejora sustantiva para los campesinos. El nuevo partido, creó un sistema de reciclamiento de las élites políticas, empresariales y burocráticas, con un control corporativo marcado por la corrupción y la cooptación de cacicazgos campesinos y obreros. Los abuelos del 1988 relataron cómo aquellas luchas agraristas de inicios del siglo pasado inspiraban al movimiento neo cardenista de 1988, cuando Cuauhtémoc Cárdenas, hijo del general, rompiendo con el PRI se postuló a la presidencia de la república. Como si se despertara una hélice de ADN en la sangre del campesinado y la memoria histórica del proletariado urbano, el movimiento neo cardenista logró un éxito arrollador en las elecciones de ese año que fue ensombrecido por el fraude electoral. Su candidatura logró unir a la izquierda democrática, social y partidaria de los años ochenta, apenas reconocida por el gobierno y golpeada por la represión a los movimientos guerrilleros de los años setenta.

El triunfo, no reconocido por el gobierno, sorprendió a todas las fuerzas políticas, pero particularmente al propio movimiento cardenista. La movilización campesina de aquella época contra el fraude electoral fue sorpresiva por su exigencia violenta y explosiva. El mismo Cuauhtémoc Cárdenas tuvo que pedir en diversas regiones del país que se calmaran los ánimos y que se luchara política y pacíficamente (Cárdenas, 1988, p. 18). Los campesinos en varios estados de la república pedían justicia por el incumplimiento de casi medio siglo de conflictos en sus tierras entre los desplazados de los ejidos, que no habían visto cumplidas a cabalidad las resoluciones presidenciales de reparto agrario, y las nuevas élites corporativas cooptadas por el PRI para la dominación electoral.

TEORÍA Y MÉTODO

En San Andrés Tuxtla, los campesinos se movilizaron frente al fraude electoral y la lucha por la justicia agraria y empujaban a sus dirigentes locales a métodos de lucha, a veces violenta, que se expresaban en marchas, símbolos históricos, prácticas religiosas y asambleas a mano alzada; mientras que los profesionistas locales, adheridos a las dirigencias estatales y nacionales, les trataban de explicar, elección tras elección, en qué consistía la lucha pacífica a través del voto en las urnas. Ese diálogo se condensa particularmente en las elecciones municipales de 1991 y sus subsecuentes movilizaciones y negociaciones que hicieron renunciar a cinco presidentes municipales en tres años.

A treinta años de aquel relato recogido por Castro (2025) en tiempo presente con el método de la microhistoria (González, 1986), la nueva tarea fue regresar a San Andrés en 2024, recuperar fotografías y levantar testimonios de los protagonistas jóvenes de esa historia, ahora ya mayores, que hicieron balance de su lucha. El resultado: un conjunto de aseveraciones sobre la situación actual del país y del gobierno actual de Andrés Manuel López Obrador (AMLO), luchador social de aquella época, a quien conocieron por sus desplazamientos a la capital del país, en protesta por el fraude electoral, en la marcha denominada el “éxodo por la democracia” de 1991, y la caravana de vehículos de 1994; y a quién siguieron en su trayectoria política hasta llegar a la presidencia de la república y gobernar el país de 2018 a 2024. Los testimonios de hoy, como los de los campesinos protagonistas de aquellos años, relatan ahora como abuelos, la satisfacción de verlo como presidente y recibir los beneficios de sus programas sociales.

La investigación tiene como fuentes principales los testimonios originales recogidos por Castro (2025) y el trabajo de campo realizado en el verano de 2024. Se toman como referencia tres momentos históricos: el período posrevolucionario en México de 1920 a 1945, los intentos de transición democrática hacia la izquierda de 1988 a 1996, siendo éste el eje de análisis, y el cambio de gobierno de 2018 a 2024.

Según Carl G. Jung el arquetipo es una huella del inconsciente colectivo que queda grabada en el carácter de los individuos y es formada históricamente como forma, fuente o patrón de comportamiento (Ezcurdia, 2009: 174). Así, todos llevamos impreso en el carácter el arquetipo de “la madre” como un complejo materno de elementos positivos y negativos que se funden en la experiencia humana, o “el héroe” moldeado por las figuras, mitologías, leyendas, imágenes religiosas en las que hay una lucha entre el bien y el mal (Jung, 1970, p. 78). Según Jaffe (1992, p. 53), “el método de Jung era preeminentemente histórico” pues se basaba en la observación sistemática de sus pacientes provocando evidencia empírica. Los arquetipos son latentes en los individuos y propios del inconsciente que se manifiestan de manera individual. Son colectivos en tanto que todos los tenemos y emergen en situaciones específicas de nuestras vidas y trayectorias. Traerlos a la consciencia, en la psicología analítica de Jung, implica un método para resolver comportamientos indeseables por los individuos, comprender deseos o reafirmar acciones.

A pesar de su carácter histórico, el método de Jung plantea los arquetipos como huellas sociales inconscientes en el plano de la formación del carácter de los individuos europeos de inicios del siglo pasado. A esta acepción, añadimos el carác-

ter material histórico de las condiciones que los individuos y los pueblos viven de manera recurrente en el juego de la dominación de unos actores sobre otros en la historia que provocan entramados de injusticias como los define Iris Young (Lozano y Mirá, 2022, p. 4). Estas situaciones de opresión social crean también imaginarios colectivos (Girola, 2024, p. 11), a manera de arquetipos latentes surgidos del inconsciente colectivo. Reacciones e imaginarios sociales sobre las experiencias similares, vividas en el pasado (plano profundo), y recurrentes en el presente, a manera de representaciones sociales (plano medio de transición), se proyectan acciones para el futuro basadas en esa experiencia, por medio del discurso (plano superficial) (Riffo, 2022). La opresión recurrente de los pueblos, su sentimiento latente y la respuesta generalmente violenta y espontánea, reflejan acciones que se ejecutaron en el pasado para salir de una situación semejante de exclusión y marginación (Fanon, 2022, p. 65-66).

La recurrencia histórica de situaciones, explicaciones, entramados de significados, acciones orientadas a un fin indeterminado, enmarcado y subsumido en reivindicaciones simbólicas, aparece como un arquetipo social. He llamado *arquetipo de la justicia social* a una situación donde emerge un reconocimiento colectivo de opresión y/o marginación, que se representa como injusticia social y se proyecta como una superación anhelada del sufrimiento que provoca. Es un arquetipo latente históricamente que desde la historia del presente se expresa en la manera en que los anhelos profundos de los antepasados emergen en un momento histórico determinado de opresión, como una representación social y cultural simbólica enmarcada por la coyuntura y un imaginario colectivo proyectado socialmente en acciones para lograr superarla. Esta significación es dinámica, moldeable y adap-

tativa históricamente. Es una *arqueología* en el inconsciente de las acciones conscientes, puesto que se manifiestan como anteriores al self, como inconsciente colectivo; pero es al mismo tiempo una *representación social* específica en el presente, como coyuntura de acontecimientos que se forman en la interacción experimentan las personas de edad avanzada (esfera objetiva), quienes les escuchan (esfera intersubjetiva) y el ambiente social global (esfera transubjetiva) (Jodelet, 2020, p. 69); y un imaginario social con horizonte de sentido, como una *teleología* fenomenológica de realización, o cómo el “espíritu del tiempo” (Jodelet, 2020b, pp. 26-28).

La justicia social (Ramírez, 2024, p. 57), como arquetipo, se manifiesta históricamente como inconsciente colectivo (*arqueología*), como *representación social* (coyuntura), como imaginario colectivo con horizonte de sentido (telos-fenomenológico). Como inconsciente colectivo emerge en coyunturas determinadas cuando las situaciones no son favorables para la vida y se identifican actores, sujetos y situaciones de opresión, marginación o exclusión. Mora (2002, p. 9) afirma que según Serge Moscovici, se emerge una *representación social* en momentos de crisis, en coyunturas en el presente histórico, como acontecimientos que construyen significados propios a través del habla, los símbolos, las narrativas orales, mas motivaciones y el reconocimiento colectivo de su opuesto: la injusticia social vivida por los participantes. Y las acciones emprendidas, a partir de ese reconocimiento, forman una voluntad colectiva sobre cómo, específicamente en ese momento histórico, se darán pasos para lograr superarla, una *teleología* fenomenológica del horizonte de sentido. Ricouer (2003, p. 75) afirma que la palabra de los sujetos es el lugar del lenguaje donde se realiza el intercambio entre la estructura y el

acontecimiento que orienta las acciones hacia un fin indeterminado. Es para ese momento, una praxis histórica en el sentido de Ellacuría (2001, p. 434), que reconoce la negatividad de la historia, se pregunta por ella y emprende acciones en el horizonte de posibilidades reales.

En la historia del presente, en el relato emergen las narrativas de tres generaciones que transmiten en un mismo momento histórico la experiencia vivida, la representación de las condiciones estructurales y situacionales del presente, y la proyección modelada de las acciones para el futuro a partir de la síntesis de la experiencia compartida. La historia vivida no contempla el pasado como un conjunto de acontecimientos clausurados, encapsulados en el tiempo, sino como un acontecimiento que no ha concluido, que no termina de pasar. Se centra en el análisis generacional, las experiencias y los significados que esos actores han elaborado y reconfigurado ante los hechos que les ha tocado vivir (Aróstegui, 2004, p. 133). Su historia oral produce narrativas, con base en el lenguaje y sus formas (símbolos, signos, semánticas, sintaxis, entonaciones, metáforas, analogías, mitos, paradojas, figuras arquetípicas, etc.) que los sujetos utilizan a través del habla sobre los acontecimientos que se están viviendo, haciendo referencia a las experiencias del pasado, -como tradición o como contingencia-, y a las enseñanzas modélicas para el futuro como acciones orientadas a fines determinados o indeterminados. Es la historia de las generaciones vivas. La oralidad como un eje fundamental para co-narrar las experiencias y hacer ejercicios de memoria: el qué se recuerda, cómo se recuerda, para qué recordarlo y, paralelamente, qué es lo que se olvida, qué es lo que esos testigos-actores deciden olvidar y porqué deciden hacerlo (Jelin, 2002, p. 28).

Las generaciones en la historia del presente tienen un lugar de confluencia en el relato, es decir todas son coetáneas (niños- jóvenes y adultos mayores) en un momento histórico, pero tienen diferente nivel de protagonismo en la historia vivida, personal y colectivamente. El caso que nos ocupa, el arquetipo de la justicia social se puede observar en tres momentos históricos: la lucha agrarista y su proceso de institucionalización de 1938 a 1988 (primera generación protagonista), la lucha político electoral de la izquierda en México de 1988 a 2018 (segunda generación protagonista) y el análisis actual (tercera generación protagonista). El eje analítico central es la segunda generación protagonista donde convergen los diálogos y los imaginarios producen polifonías acerca del pasado y del futuro, a manera de sistemas de memoria interdependientes (de recuerdos, cognitivos, semánticos, perceptuales, episódicos, etc.) (Kupprat, 2022, p. 44).

Para el análisis, se revisitaron testimonios de agraristas que recordaban el período posrevolucionario y de los protagonistas del período 1988 y 1995 (Castro, 2025); y los testimonios recogidos en el trabajo de campo realizado en julio de 2024. Se analizaron 19 entrevistas a profundidad, -video grabadas, transcritas y analizadas bajo contraste de la historia oral actual con la historia narrada anteriormente-, con una sección semi estructurada sobre los acontecimientos actuales relacionados con AMLO y su gobierno. Además, se analizaron 149 fotografías recogidas de los archivos personales con imágenes de los distintos períodos.

RESULTADOS

El arquetipo de justicia social en las luchas agrarias

La construcción de este arquetipo se basa en las figuras de los líderes agraristas que encarnaban el ideal de la revolución mexicana sobre el reparto de tierras a los campesinos concentradas en poder de los terratenientes durante la época porfirista. En la *arqueología del relato* se puede observar la identificación arquetípica de los héroes, el contexto histórico de exclusión campesina de las tierras, el sentido de la lucha, y el modo legítimo y violento de sus acciones.

En la segunda década del siglo XX, los campesinos se incorporan a la lucha post revolucionaria de las guerrillas agrarias que buscaban el reparto efectivo de la tierra, dirigidos por Juan Rodríguez Clara y Primitivo R. Valencia en contra de los terratenientes (Medel, 1994, tomo I, p. 30).

“Por el año de 1924 recorría las organizaciones campesinas de esta región de los tuxtlas el líder incansable Juan Rodríguez Clara, ese del agrarismo. Visitaba las organizaciones, para llegar a conquistar la parcela que ahora trabajamos, por eso es que él andaba a las escondidas... pasaba las noches escondido... Andaba por donde quiera... En 1932, se da la lucha por el agrarismo en contra de la guardia blanca...” (José Melchi, en Castro, 2025).

Bajo la tutela de Adalberto Tejeda, gobernador del estado (1920-1924), se creó la Liga Campesina de Veracruz y el Partido Rojo para resolver los problemas de rezago agrario y favorecer la defensa de las tierras con patrullas guerrilleras dirigidas por Juan Paxtián y Manuel Azamar, con el objetivo resguardar las resoluciones provisionales.

“Los dueños de las tierras antes de que se repartieran los ejidos eran los terratenientes que las tenían abarcadas más allá de donde uno ve. Aquí eran tabacaleras grandes de Antonio Solana. Era un peligro, mucho más que ahora, porque se em-

pezaba a luchar por conquistar la tierra que trabajamos, y estos hombres murieron por defender precisamente esto, la tierra y los ideales del general...” (José Melchi, en Castro, 2025)

Dada la cruenta lucha por el poder en la Liga Campesina el gobierno decidió desarmar a las guerrillas en 1933. Paxtián ejerció, entre tanto, un fuerte control entre los ejidatarios de Acoxchío mediante el terror y el uso de la fuerza. Los beneficiarios directos de estas acciones fueron los terratenientes, que aprovechando la desorganización y miedo de los campesinos hacia sus dirigentes, bloquearon deliberadamente el proceso de distribución de tierras.

“... los terratenientes trataron de reconquistar las tierras que eran del campesino... con el único fin de sacudirse de Juan Paxtián porque se volvió un dictador... fue mi cuñado, ahí está mi anciana que es hermana de Juan Paxtián, y no me va a dejar mentir, él trabajó con el general Cárdenas... no sabía leer, y como le dijeron “tu representas tantas organizaciones y necesitas poner tu firma, el la ponía.” (José Melchi, en Castro, 2025)

La última etapa del agrarismo en los Tuxtlas se inició durante el período de Lázaro Cárdenas. El artículo 27 en la Constitución de 1917 permitía diferentes lecturas sobre el uso de la explotación de la tierra. Los callistas, con una concepción capitalista, pugnaban por el dominio privado de la tierra, favoreciendo el acaparamiento de grandes terratenientes. Pero los movimientos campesinos regionales, en particular en el estado de Veracruz, no tenían la misma idea y sus aspiraciones eran el reparto colectivo de la tierra.

“Siempre se dice, el gobierno nos dio las tierras. No, el gobierno no dio las tierras, el campesino las agarró. Las agarró que es otra cosa, aquí se vivió la lucha de la tierra y fue muy dura. En Comoapan estaba la casa de Carreón, y esa tierra fue la primera que agarraron los agraristas, era una de las mejores de la hacien-

da... organizaban a la gente sin que se dieran cuenta los hacendados para que, llegado el momento, las tierras fueran recuperadas para los campesinos... Los campesinos se dividieron, unos apoyaron a Juan Jacobo Torres y otros más apoyaban a los hacendados... Comoapan, desde que se fundó está dividido ...” (Teodoro Olín, en Castro, 2025)

En los relatos, el núcleo de la argumentación está centrada en la lucha de los campesinos por el reparto agrario con líderes visibles y con una vindicación de justicia social; y en contra de los terratenientes, como actores dominantes que, utilizando la fuerza y la división de los campesinos, que se opusieron al reparto agrario y abusaban sistemáticamente de ellos (Medel, pp. 164-165).

“El dueño se llamaba Octaviano G. Carreón, pariente de Rafael Carreón al que le ganamos en el 91, que tuvo una hacienda que dicen que llegaba hasta Covarrubias, dicen que fue muy importante, que fue compadre de Porfirio Díaz. Había un grupo apoyado por Octaviano y por ese motivo me quitaron mi parcela, me involucraron con un muerto que hubo, con pistola en mano... se metieron como 150 a mi parcela, tenía yo una platanera... (Teodoro Olín, en Castro 2025)

Para ellos, Lázaro Cárdenas fue la *representación social*, el arquetipo del héroe, por encima de Tejeda y de los dirigentes locales, el artífice de la reforma agraria que quedó en la memoria de los campesinos, y que hizo posible el fin de la época de la opresión de los terratenientes y del terror de los dirigentes agrarios. “Con general Lázaro Cárdenas teníamos todo, si queríamos armas, él las mandaba en el tren para que defendiéramos nuestras tierras...” (José Melchi, en Castro 2025). El actor nacional que logra encarnar el arquetipo de la justicia social del momento. “Cuando murió Cárdenas nos quedamos huérfanos, en su gobierno entrábamos al palacio de gobierno con confianza, era muy distinto, era un hombre que tendió la mano al que necesitaba...” (José Melchi, en Castro 2025).

¿La utopía cardenista campesina ve la esperanza en las resoluciones presidenciales que lograrían el reparto agrario y el mapa ejidal del país en las décadas siguientes. Aunque la mayoría de ellas sostuvieron rezagos hasta la década de los ochentas, estas cifras fueron las más elevadas en diversas regiones del estado de Veracruz (Fowler, 1979, p. 190). En las décadas siguientes al período de Cárdenas, las comunidades campesinas de San Andrés se comenzaron a dividir políticamente por el incumplimiento de las resoluciones presidenciales pendientes y la institucionalización de la gestión campesina en manos de las organizaciones corporativas del PRI.

“La gestión se hizo en el año de 1934. En 1943... querían corernos del lugar, quitarnos el derecho de ejidatarios. Nos tomaron como malos elementos, no dejaban que nos acercáramos a las asambleas, querían que no diéramos servicio, que pagáramos 3 millones de pesos. A los niños les cerraron las puertas porque no querían que fueran a estudiar... nosotros éramos 17 que no nos podía ver... No nos querían porque éramos de la oposición...” (Andrés Antemate, en Castro 2025)

La oposición surgió bajo las siglas del Partido Popular Socialista (PPS) en contra de la políticas y del rezago agrario del PRI. La experiencia organizativa de los campesinos logró unificarlos para apoyar, invadir terrenos, sembrar y comercializar.

“...Yo estaba en el PPS cuando Vicente Lombardo Toledano, que se decía que era un líder que buscaba el porvenir del que sufre... buscaba siempre que al campesino se le buscara salir de la pobreza y llegáramos al triunfo, y que el campesino mejorara, que trabajara con más facilidad, que tuviera manera de comprar el abono, todo lo que se le echa a la planta, el fertilizante... el campesino siempre sigue a esos sueños.” (José Melchi, en Castro 2025)

Los obstáculos que se presentaron con la institucionalización del agrarismo, y las nuevas exclusiones de que fueron objeto muchas familias campesinas, no dejaron que el horizonte de sentido de la justicia social se materializara en luchas con otros actores políticos. “En el 88, nos adherimos al partido de Cárdenas, pero a esa gente no le gustó... golpearon a una muchacha del Frente Cardenista, le pegaron, la sacaron de la casilla...” (Andrés Antemate, en Castro 2025).

La teleología fenomenológica que subyace en el arquetipo es la identificación con una forma específica de reivindicar el ideal campesino de la justicia social. El arquetipo se traslada del pasado al presente históricamente, aunque relatado en forma de frustración y desengaño.

“A veces no todos cumplen, pagan al campesino con mal... En aquéllos tiempos, morían antes de traicionar, primero perdían mucho pero no traicionaban, hoy posiblemente no los hay de esos. Murieron... hasta entregar su vida por buscar el bienestar del que sufre... son los hombres que mueren a la raya...” (José Melchi, en Castro 2025)

El arquetipo se condensa en una arqueología de los líderes agrarios y las movilizaciones masivas y violentas de la revolución mexicana y las guerrillas agraristas. La justicia social llegará con el reparto agrario y va contra los cacicazgos terratenientes. La lucha es directa, hay violencia agraria-armada, porque se percibe una representación social de injusticia, crisis y conflictos. Lázaro Cárdenas es el arquetipo del héroe que materializará el reparto agrario, una representación social histórica de superación de la opresión. El campesinado cardenista se vuelve de izquierda y así permanece en oposición a la política federal y el caciquismo oficioso que les excluyó de los ejidos. El héroe nacional y los héroes locales proyectan una forma de lucha y una ética sobre cómo debe ser y actuar quien enarbole el arquetipo de justicia social.

El arquetipo de la justicia social en las luchas electorales del 88-94

El arquetipo, adormecido por las luchas parciales de los campesinos excluidos del reparto agrario y por el control corporativo durante el régimen priísta, configura una nueva arqueología del relato. En 1988 resurge bajo la figura de Cuauhtémoc Cárdenas. Los campesinos ven en él la síntesis de sus esperanzas y el resurgimiento de un héroe que se levanta contra las injusticias del PRI y retoma el legado social de su padre. La memoria histórica de los campesinos vincula el arquetipo de justicia social con la nueva lucha política.

“...si Cuauhtémoc llega a ser presidente.. no va a ser un hombre ingrato... que dice ‘yo ya estoy en el puesto’ o ‘el capital es muy fuerte’ o ‘que me van a jalar para acá y me van a estirar para allá’. No señor, no se puede, porque es hombre que se dispone a morir valientemente y no torcer el mecate, no torcer la reata, y dice aquí me muero antes... Y defendería a los campesinos porque, es el que sufre doble los golpes... porque el obrero hace sus paros por ahí y le aumentan un centavo más, nosotros qué podemos hacer para que nos aumenten...”. (José Melchi, en Castro 2025)

Resurgieron, en voz de la nueva generación protagonista, las historias del movimiento agrarista, las resoluciones presidenciales para la constitución de los ejidos y los innumerables conflictos que se vivieron en torno a la tierra.

“... aquí en la zona existió un movimiento muy fuerte de lucha por la tierra contra el cacicazgo de los terratenientes, como la familia Carreón que dominaba estas zonas... el reparto de tierra por parte de Lázaro Cárdenas, que formó grupos que luchaban por esa tierra, grupos armados... lo recuerdan como el tata... siempre a lo largo de la historia te vas a encontrar que la gente que mueve la cuestión de los cambios es la gente mayor... tiene el deseo que las generaciones posteriores no tengan que sufrir lo mismo...” (Cándido Hernández, en Castro 2025)

Cuauhtémoc Cárdenas significó la síntesis de la oposición al régimen, los anhelos de los campesinos por mejorar sus condiciones de vida y el espíritu aguerrido heredado de sus antepasados.

“En el 88 la gente se movió como impulsada por un resorte... el hijo del general Lázaro Cárdenas, conocido por lo que había hecho por los campesinos... Se decía que mandaba furgones de material de campo, como azadones, machetes, y otras herramientas de trabajo... armas para defender su propia tierra... querían un cambio... la gente se desbordaba en la zona, un río de gente que seguía al hijo del general.” (Gregorio Antemate, en Castro 2025)

Estas primeras explicaciones de la arqueología del relato conforman la nueva *representación social*: el fortalecimiento de la izquierda mexicana como fuerza electoral a través del hijo del general. La nueva representación contiene imaginarios de formas de lucha que combinan los símbolos religiosos, la reacción violenta de los campesinos y las nuevas formas de lucha electoral proclamadas por los dirigentes.

El 6 de julio de 1988 Cuauhtémoc Cárdenas y el candidato diputado federal, Fernando Palacios Vela, por el Frente Democrático Nacional, ganaron la elección en San Andrés Tuxtla. El candidato a presidente municipal era Xicoténcatl Anota, hijo de un líder agrarista, bajo el emblema del Partido Frente Cardenista de Reconstrucción Nacional (PFCRN) que tenía dibujada la cara de Lázaro Cárdenas, “... su papá precisamente es dirigente campesino y bueno él, como maestro rural, le permite tener esa ascendencia... competimos como PFCRN y pesaba el asunto de la figura de Lázaro Cárdenas y la estrella...” (Cándido Hernández, en Castro 2025). Anota logra más apoyo popular que en las elecciones federales pero no le reconocieron el triunfo y negoció el puesto de síndico municipal. Fue considerado como un traidor.

Para 1991, Cuauhtémoc Cárdenas ya había llamado a los campesinos de todo el país a calmar los arrebatos de violencia que surgían en los estados de la república y a formar el Partido de la Revolución Democrática (PRD). En Veracruz hubo elecciones municipales y su candidato era el doctor Armando Aguirre que competía con Rafael Carreón del PRI, descendiente de un hacendado tabacalero. Aguirre, sin recursos, caminaba de comunidad en comunidad, daba consultas gratis por ser médico y movilizaba a la gente. Su figura se convirtió en el nuevo arquetipo de héroe y mito municipal del campesino:

“Veíamos en él al candidato idóneo: un hombre puro, que nos hablaba con la verdad, que luchaba por el partido, por la causa de la gente jodida, que estaba al lado del pueblo... donde quiera que él se paraba le decían: ‘si tu nos haces lo mismo que hizo Xicoténcatl, te vas a comer esta reata, con ésta te vamos a colgar’... el discurso que el doctor Armando manejaba, los ricos contra los pobres...” (Gregorio Antemate, en Castro 2025)

El día de la elección, los perredistas descubrieron que los paquetes electorales venían incompletos y los quemaron. A pesar de esto, la comisión electoral sesionó en el Palacio Municipal y entregó la constancia de mayoría a Rafael Carreón. Ese mismo día comenzaron las movilizaciones en el municipio y a finales de noviembre se unen al “*éxodo por la democracia*”, una marcha por las carreteras del sureste del país para llegar a la ciudad de México, impulsada por el candidato perredista a la gubernatura de Tabasco, Andrés Manuel López Obrador, quien también reclamaba fraude electoral.

“... Esa marcha la encontramos... y se ve cómo se cruzan las marchas, se ligan muy bonito, unos venían y otros iban... y los sanandrescanos se van hasta atrás... Hubo movilizaciones, tomas de carretera, marchas, mítines públicos, todo mientras se marchaba al *éxodo*. Venían de las co-

munidades, se hacía la movilización y se regresaban. Eran plantones en el palacio... exigencias... la caída de Rafael Carreón y nuevas elecciones.” (Cándido Hernández, en Castro 2025)

Se llegaron a registrar tres movilizaciones a la semana con un promedio de dos mil personas en cada una durante las tres semanas siguientes. Todas las tradiciones se usaban como pretexto para manifestarse. El 24 de diciembre Aguirre convocó a una movilización a los doce de la noche. A la Catedral llegaron cerca de 3 mil campesinos con una vela encendida. Escucharon la misa de gallo en el atrio y se dispusieron a marchar hacia su casa para dejarle las velas frente a ella. La población de la cabecera estaba asustada. Nunca habían visto tantos campesinos el 24 de diciembre y marchando con sus velas encendidas por la ciudad.

“Nosotros le dimos la vuelta a la casa del candidato del PRI presionándole, gritándole, insultándole. Algunos de los militantes de las comunidades ya no se enfocaban a lo justo, sino ya de manera agresiva, en ocasiones hasta con palos... se calentaban, se enfurecían, se emocionaban... era una presión para que Carreón no se atreviera a subirse a la presidencia municipal... se le pusieron en su casa y en su oficina, frente a la ganadera, ahí también le dejamos velas...” (Gregorio Antemate, en Castro 2025)

Rafael Carreón estuvo doce días como presidente municipal. Su sucesor, Vladimir Ortega, estuvo 24 días. Enrique Cerón, duró aproximadamente un año y medio y fue destituido luego del conflicto que se suscitó en la Comunidad de Cuesta Amarilla donde se registraron 28 casos de campesinos desalojados de sus viviendas, que se movilizaron hacia la cabecera municipal y pasaron más de dos meses viviendo en el parque central. Gastón Rodríguez Fariña, duró año y medio en el poder, hasta que pidió licencia para contender en la diputación federal. En total, las movilizaciones campesinas lograron tumbar cinco presidentes municipales en menos de tres años.

En 1994 Manuel Tenorio fue el candidato a la presidencia municipal del PRD. La votación nuevamente fue muy cerrada. Los campesinos manifestaron nuevamente su agresividad y tomaron la Comisión Municipal Electoral. El día primero de enero, Enrique Huber, presidente municipal electo, tomaría posesión del palacio, acompañado por policías estatales quienes dispararon a los que protestaban para no dejarlo pasar. Provocaron la muerte de Marcelino Seba, agente municipal de la comunidad de Buenos Aires Texalpan y otros que resultaron heridos. Este hecho desmovilizó a los campesinos y dividió poco a poco a los liderazgos que habían tenido en cada elección.

“... nunca volvió... le reprochaban que ya no creían en él, que si íbamos a estar perdiendo elecciones siempre, gastando nuestros recursos propios, dejando de sembrar el cultivo, el maíz, el frijol, la caña, y nada que ganamos... de ahí empezó a satanizarse... de que se vendió... no sacamos ningún resultado de andar tumbando presidentes, nos descapitalizamos... ¿cuántos millones botamos?...» (Héctor Málaga, en Castro 2025)

Se sentían defraudados por los dirigentes. Y sin embargo, la protesta era una fiesta del pueblo que se junta para reclamar justicia social. Las marchas son una oportunidad de convivencia y reconocimiento, con una sensación de fuerza donde “todos somos iguales, hombres y mujeres, niños y adultos, ancianos y jóvenes”; son una oportunidad de decirle a los ricos que ya se cansaron de las injusticias y marginaciones. “Nos gusta la política porque es una fiesta... quiere decir que estamos unidos en esa política, ya nos conocemos todos... pero por otro lado también hay un esfuerzo... pues ya si uno iba a trabajar, pues se trabaja ya nada más un rato...” (Eva Málaga, en Castro 2025).

Las marchas y las manifestaciones se convierten en símbolos cuando se sintetizan pensamientos, sentimientos y significados que les dan un sentido determinado. Cuando ya no se hace solo por protestar, sino que además se hacen por gusto, por condensación de significados, como actos casi religiosos que dan gozo y una sensación de grandeza. El horizonte de sentido arquetípico de la justicia social mezcla así al principio del reclamo, la fiesta para hacerlo y la integridad en el actuar. En el balance de lo sucedido destacan modelos de comportamiento que quisieron dejar instalados, como un imaginario colectivo de la lucha, como una *teleología fenomenológica* para el futuro. No robar, no traicionar, no mentir, no dividir sin bases, no acusar sin sustento.

EL ARQUETIPO DE LA JUSTICIA SOCIAL EN EL SAN ANDRÉS DE 2024

La fragmentación del movimiento político campesino y de sus dirigentes dejaron adormecido nuevamente el arquetipo de la justicia social. El discurso lo retomo AMLO durante su trayectoria como presidente nacional del PRD, la Jefatura de Gobierno de la Ciudad de México y sus candidaturas a la presidencia de la república en 2006, 2012 y 2018: “por el bien de todos, primero los pobres”. Los campesinos de San Andrés Tuxtla, politizados y pendientes de la vida nacional, vieron desde lejos este nuevo liderazgo que conocieron de cerca, pero que se alejaba sustantivamente en su imaginario de los liderazgos locales del partido político. La idea de AMLO de ser un partido y un movimiento al mismo tiempo, mantuvo el imaginario del arquetipo de justicia social en todo el país, que se vio materializado con su rompimiento con el PRD y la formación del Movimiento de Regeneración Nacional (MORENA) que lo llevó a la presidencia de la república en 2018 y con el que gobernó hasta 2024.

En la *arqueología del relato* se encuentran las luchas del 88 y 91, y los sufrimientos que se vivieron cuando la gente se movilizaba para obtener lo que ahora se reivindica como una realidad.

“Antes en San Andrés puros ricachones, nos tenían miedo, pero luego nos ganaban... y ahora mira... gracias a Dios la hicimos y la estamos haciendo ahora... la batalla en Morena, uno sufre mucho para que otros gocen... así estamos ayudando a los jóvenes para que ellos sigan arriba y se pongan firmes...” (Domingo Santos, comunicación personal, 3 de julio de 2024)

Y puede observarse en los testimonios de quienes eran niños o jóvenes en aquella época en la que recuerdan el activismo familiar, pero también los acontecimientos políticos: “... tenía 6 o 7 años... con mi abuelita íbamos a las manifestaciones ya que estaban los mítines, no cuando marchaban... luego más grandecito, me ponían a poner los pendones en las campañas, acompañaba en la camioneta, perifoneando, así... nos gustaba...” (Andrea García, comunicación personal, 2 de julio de 2024). Las imágenes de niños y jóvenes que ven a los campesinos marchar y las razones que se les explicaban quedan en la memoria como una arqueología del pasado, “... yo estaba muy chiquito, tendría once años... de niños, percibíamos lo que pasaba... nunca había visto una cantidad de gente tan grande, me impresionaba muchísimo... no era miedo lo que provocaba, sino que la impresión era que ellos protestaban y que la autoridad se iba contra ellos...” (Alan Gracia, comunicación personal, 2 de julio de 2024)

El activismo de los campesinos también era visto por sus propios familiares como algo que estaba bien, tenía riesgos pero valía la pena, “como niña, pues teníamos miedo... mi hermano fue el que se adentró en la política... yo creo que valió la pena... ya ahorita con Andrés Manuel, ver todos los resultados pues si ya están contentos...” (Consuelo Brambilla, comunicación personal, 2 de julio de 2024).

La *representación social* actual es ambivalente. Existe el imaginario colectivo de que las luchas del pasado valieron la pena por todos los avances que se registran a nivel nacional, lograron hacer justicia a los pobres por las acciones de gobierno de AMLO: se reciben transferencias monetarias directas a través de programas sociales y se ven políticas de recuperación de bienes nacionales.

“Valió la pena porque muchas cosas buenas cambiaron... mucha gente decía que era comunista, que no podía hacer gobierno, pero nosotros platicábamos con ellos: nosotros lo que queremos es el cambio, ya no queremos vivir lo que estamos viviendo... es la gente la que votó el cambio...” (Cirila Brambilla, comunicación personal, 2 de julio, de 2024)

Pero queda la sensación de que localmente no se ha podido cambiar mucho, que no hay liderazgos que movilicen a los campesinos para una justicia social a través del gobierno municipal. La paradoja local es verse reivindicados en lo nacional, pero traicionados en lo local. La misma dinámica que se repite históricamente. El imperativo de construir partido (ahora Morena), burocracia e institucionalidad frente a las necesidades campesinas, ahora ciudadanas.

“Ganó... eso sí que lo reconocemos, muchos de los que llegaron con Andrés Manuel, no los reconocemos porque no son lo mismo, por eso seguimos luchando porque no se ha terminado la revolución de las conciencias... los campesinos saben muy bien que es por Andrés la lucha... tienen una concepción diferente del movimiento, los jóvenes por el cariño que los mayores le tienen...pero a nivel municipal si algo nos falta son dirigentes... no hay en quien apoyarse, San Andrés es el municipio con más analfabetismo en Veracruz, entonces la deuda con ellos sigue...” (María de Jesús Díaz, comunicación personal, 2 de julio de 2024)

Las transferencias monetarias, la recuperación de las empresas y la construcción de un estado de bienestar, que se hacen evidentes para la gente pobre en el país, logran emocionar a las personas y hacerlas recordar el camino recorrido.

“Antes no se apoyaba al pobrismo, nada más venían por los votos, pero según primero en la lucha el PRI era lo que uno veía, pero nosotros siempre con el cardenismo... la verdad se sufrió mucho, y no pensábamos llegar a lo que ahora llegamos... Andrés Manuel tenía todo embodegado en su corazón, lo que sufren los ancianitos, los niños... me gustó porque se cambiaron muchas cosas...” (Jerónima Abraham, comunicación personal, 4 de julio de 2024)

La reivindicación local está vigente pero desmovilizada y difuminada. No hay tierra que pedir, pero ingreso directo que celebrar. No hay desarrollo local que proyectar, pero no hay pobreza extrema que combatir.

“Ahí esta la gente que se iba al otro lado, pero ahora tenemos ayuda de Andrés Manuel y lo va a seguir Claudia... fue un gran alivio que llegaran, antes tanto sufrir y sufrir... nosotros teníamos una esperanza de que llegara un gobierno que viera por el pobre. Aquí a puro ganadero que la hacían caso y al pobre no, pero ahora primero los pobres...” (Domingo Santos, comunicación personal, 3 de julio de 2024)

La nueva *teleología fenomenológica* habla de la forma en que se deben hacer las cosas y transmitirse a las nuevas generaciones.

“El difunto Marcelino, así decía, yo si estoy en esta lucha, voy a morir en la raya... yo a mis hijos les he platicado como empezamos, si hoy está Obrador es por lo que se luchó... y sí, ya vio, ¿cuánto tardó López Obrador?, demoró... es necesario a los jóvenes, a los niños, irles contando la historia...” (Domingo Santos, comunicación personal, 3 de julio de 2024)

El imaginario de justicia social permanece aún en las nuevas generaciones permanece como arqueología y como teleología, "... es distinta la participación, perdió la fuerza que se tenía antes... Andrés Manuel es como la lucha, es el resultado de todo lo que vivieron mis familiares... la gente tiene eso que es nato de ellos, de movilizarse..." (Andrea García, comunicación personal, 2 de julio de 2024). La forma en que se puede volver a despertar el arquetipo de la justicia social es la memoria, que incita acciones y sueña con un futuro y una forma nueva de ser. AMLO es ahora el héroe que en su corazón guarda la experiencia del sufrimiento del pueblo, de los pobres, de los desprotegidos. Encarna la representación social de alguien que no roba, no traiciona, no se vende.

CONCLUSIONES

Las generaciones coetáneas reviven el arquetipo de justicia social. Los campesinos agraristas de inicios del siglo XX al ver que el reparto agrario no se materializaba en medio de la lucha por la institucionalidad del país, construyeron una representación social centrada en Lázaro Cárdenas, el héroe, que promulgaría la constitución de los ejidos y acabaría con las disputas de las guerrillas agraristas. Los abuelos de 1988, en un ejercicio de memoria y oralidad, recordaron cómo experimentaron el rezago en el reparto y titulación de sus tierras, mientras se daba la institucionalización de las organizaciones campesinas favoreciendo cacicazgos funcionales a la nueva estructura partidaria. Esto provocó el desplazamiento de los campesinos hacia los partidos marginales de la izquierda mexicana de mediados del siglo.

En 1988 la figura de Cuauhtémoc Cárdenas, el nuevo héroe, hizo revivir el arquetipo entre los campesinos que vieron su rompimiento con la institucionalidad como una representación social simbolizada en la injusticia social del fraude electoral y en favor de los campesinos pobres. La recopilación de viejas fotografías de ese periodo muestran símbolos ligados con la identidad campesina, su vida cotidiana y sus esperanzas. Estándares de la virgen de Guadalupe, salones ejidales, asambleas a mano alzada, atuendos campesinos, sombreros, huaraches, vestimenta y expresiones corporales de cansancio, hartazgo, pobreza y coraje, mantas reivindicativas, momentos de fiesta, celebración religiosa y sentimientos de masividad que se mezclan con imágenes de la cultura partidaria: logotipos de partidos, el sol azteca o la figura de Lázaro Cárdenas en una bandera, pancartas sobre el fraude electoral, profesionistas hablando a las multitudes, escritorios, discusiones, temples, marchas y mítines, explicaciones, llamados a la calma, atuendos de médicos, políticos, estrategas y abogados que se enfrentan a la institucionalidad.

Los símbolos del estallido social en diálogo con las reglas democráticas son la nueva representación social del arquetipo emergente. Las demandas históricas de los campesinos pobres, excluidos y marginados en una arena de conflicto electoral que tiene reglas propias que deben ser aprendidas y respetadas. Las formas clásicas de lucha campesina se fusionan con las emergentes estrategias participativo- electorales.

Con la muerte de Marcelino Seba, los dirigentes siguen sus trayectorias políticas y los campesinos su resistencia diaria, sus demandas comunitarias para satisfacer sus necesidades inmediatas, pero legando una forma de comportamiento para el futuro: no robar, no mentir, no traicionar.

Veinte años después, AMLO funda Morena y dialoga con las bases, recorre los pueblos y entiende el imaginario de justicia social de los campesinos con la esperanza que les moviliza. Encarna en la arqueología del arquetipo el ideal de las luchas por la justicia social del pasado, el imaginario de la representación social de los pobres en el presente y alude al comportamiento que deben seguir los gobernantes en el futuro. Por el bien de todos primero los pobres.

Los relatos orales expresan la materialización de su lucha histórica, pero al mismo tiempo, ven en la construcción del nuevo partido, una repetición de la traición a la lucha campesina y popular, generando nuevamente una ruptura con la teleología del arquetipo.

REFERENCIAS

- Aróstegui, J. (2004). *La historia vivida. Sobre la historia del presente*, Alianza Editorial.
- Cárdenas, C. (1988). *Nuestra lucha apenas comienza*. Editorial Nuestro Tiempo.
- Castro, O. (2025). *La política: fiesta y sacrificio. El movimiento político campesino en San Andrés Tuxtla, Veracruz 1988-1995*. Editorial Bonilla y Ediciones IBERO, en prensa.
- Ellacuría, I. (2001). Historización de los derechos humanos desde los pueblos oprimidos y las mayorías populares. En *Escritos Filosóficos III*. UCA Editores, 2001.
- Ezcurdía, J. (2009). Modernidad y barbarie en el pensamiento de C. G. Jung. *Valenciana*, 3 (1) <https://www.redalyc.org/pdf/3603/360348269007.pdf>
- Falcón, R. (1977). *El agrarismo en Veracruz; la etapa radical (1928-1935)*. El Colegio de México.
- Fanon, F. (2022). *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1961).
- Fowler, H. (1979). *Movilización Campesina en Veracruz (1920-1938)*, Siglo XXI editores.
- Gilly, A. (1994). *El cardenismo, una utopía mexicana*, Ediciones Era.
- Girola, L. (2024). Agencia, materialidad y prácticas: lo que hay que tener en cuenta para estudiar, interpretar y articular a los imaginarios y las representaciones sociales. *Imagonautas* 13 (19), pp. 9-26.
- González, L. (1986). *Invitación a la microhistoria*. Fondo de Cultura Económica.
- Jaffé, A. (1992). *De la vida y la obra de C. G. Jung*. Libro Guía.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI editores.
- Jodelet, D. (2020). Las representaciones sociales: un recurso para indagar la complejidad psicosocial: el caso de la Vejez. *Red Sociales, Revista del Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Luján*, 7(1): 64-75.
- Jodelet, D. (2020b). Sobre el Espíritu del tiempo y las representaciones sociales. *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, 15 (29), pp. 19-36.
- Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós.
- Kupprat, F. (2022). Repensando las teorías de la memoria desde la etnografía y la arqueología. *Anales de Antropología*, 56-2, pp. 41-53. <https://doi.org/10.22201/iaa.24486221e.2022.77993>
- Lozano, R. y Mira, L. (2022). Vulnerabilidad, opresión e injusticia social: el caso de la diversidad funcional desde la perspectiva de Iris Marion Young. *En-claves del pensamiento*, 31 (1). <https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i31.499>
- Mora, M. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. *Athenea Digital, Revista De Pensamiento E Investigación Social*, 1(2). <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n2.55>
- Medel, L. (1994). *Historia de San Andrés Tuxtla*. (Tomos I y III). Edición Príncipe y Gobierno del estado de Veracruz.
- Ramírez, A. (2024). Paradigms and conceptions of theories of social justice, equity, and values. *Revista Episteme & Praxis*, 2(2), pp. 52-59.
- Riffo, I. (2022). Imaginarios sociales, representaciones sociales y re-presentaciones discursivas. *Cinta de Moebio* 74, pp. 78-94. <https://doi.org/10.4067/S0717-554X2022000200078>
- Ricouer, P. (2003). *El conflicto de las interpretaciones*. Fondo de Cultura Económica.

Propuesta metodológica para analizar el imaginario social de lo “mexicano”

A Methodological Proposal for Analyzing the Social Imaginary of “Mexicanness”

Luz Alicia Medina González

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

luz_molina@posgrado.unam.mx

Sylvia Cristina Rodríguez

Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS)

cristinasylvia@hotmail.com

Resumen

En este artículo se propone un acercamiento metodológico para analizar el imaginario social de lo “mexicano”, consolidado en la memoria colectiva a través del cine, partiendo de la idea de que estos imaginarios tienen gran influencia en la tematización arquitectónica de destinos turísticos. El objetivo es identificar los componentes simbólicos, narrativos y estéticos que configuran lo “mexicano” como una categoría cultural y estética que orienta la percepción y el diseño de espacios turísticos. El análisis se hizo mediante la observación cualitativa por medio del análisis documental y gráfico de material filmico de ficción producido en México. Entre los hallazgos de este estudio se revela que las representaciones cinematográficas han contribuido a la construcción de estereotipos y tipificaciones que intervienen en las decisiones arquitectónicas destinadas a satisfacer expectativas culturales y comerciales. Se concluye que los elementos identificados funcionan como referentes simbólicos base en los procesos de tematización turística.

Palabras clave: imaginario social, México, cine, arquitectura.

Abstract

This article proposes a methodological approach to analyze the social imaginary of “Mexicanness,” consolidated in collective memory through cinema, based on the premise that such imaginaries exert significant influence on the architectural theming of tourist destinations. The objective is to identify the symbolic, narrative, and aesthetic components that shape “Mexicanness” as a cultural and aesthetic category guiding the perception and design of tourist spaces. The analysis was conducted through qualitative observation, employing documentary and graphic examination of fictional film material produced in Mexico. The findings reveal that cinematic representations have contributed to the construction of stereotypes and typifications that influence architectural decisions aimed at meeting cultural and commercial expectations. The study concludes that the identified elements function as fundamental symbolic references in processes of tourist theming.

Keywords: social imaginaries, México, cinema, architecture.

INTRODUCCIÓN

Este artículo deriva de una investigación doctoral centrada en los imaginarios sociales y su influencia en la tematización de la arquitectura turística en destinos de sol y playa. Sin embargo, el propósito específico de este texto es proponer un acercamiento metodológico al análisis del imaginario social de lo “mexicano”, identificando los elementos simbólicos, narrativos y estéticos que, a partir del cine de la época dorada en México lo colocan como categoría cultural y estética aún vigente en la memoria colectiva.

Es importante señalar que el alcance de este estudio se limita al análisis del imaginario social de lo “mexicano” exclusivamente desde el cine, sin abordar aún su aplicación directa en la tematización de la arquitectura turística. No obstante, este enfoque constituye una etapa preparatoria que buscará vincular los hallazgos aquí expuestos con los procesos de tematización arquitectónica en destinos turísticos.

El interés de observar los principales componentes de las representaciones que fraguan la construcción mental de lo mexicano es debido a que fundamentan estrategias de diseño que tienen que ver con construcciones visuales y espaciales de los procesos turísticos que se manifiestan de manera concreta en el ámbito urbano y arquitectónico.

Se revisan diversas definiciones del imaginario social que conforman el marco teórico-conceptual de este análisis, reconociendo que dichos imaginarios funcionan como esquemas de significaciones que se expresan simbólicamente y orientan la percepción colectiva haciendo posible la construcción de la realidad (Castoriadis, 2013; Taylor, 2006; Baeza, 2008). Aunque estos enfoques teóricos han sido desarrollados en el campo de las ciencias sociales, el abordaje teórico que

aquí se sigue sitúa al cine producido en México como punto de partida para la consolidación de estereotipos y tipificaciones sobre lo “mexicano” transmitidas por medio de la imagen y condensadas en la producción y organización del espacio como representación del imaginario.

En términos metodológicos se propone seguir las técnicas investigativas de enfoque cualitativo y tipo etnográfico tradicional que se emplean en el estudio del imaginario social, como la observación de contenidos simbólicos (Narváez y Carmona, 2022) en la que finalmente se realiza el análisis interpretativo de los elementos abstractos de los constructos que conforman la realidad observada (Baeza, 2008). Así, los resultados que se presentan en este artículo apoyan la idea de que el cine genera imaginarios sociales que, al instalar representaciones persistentes en la memoria colectiva, inciden en la tematización turística del espacio urbano.

MARCO TEÓRICO IMAGINARIOS SOCIALES

El estudio y teoría de los imaginarios sociales se encuadra en el reconocimiento de la realidad social como una construcción intersubjetiva, distinta de la realidad material, que exige una conciencia crítica sobre la subjetividad del investigador (Baeza, 2008). El marco teórico de esta investigación se conforma a partir de una revisión de las principales conceptualizaciones sobre los imaginarios sociales, entendidos como estructuras simbólicas que orientan la percepción, legitiman prácticas sociales y organizan el mundo. En particular, se retoman los aportes de Cornelius Castoriadis (1975) y Charles Taylor (2006), cuyas posturas permiten comprender cómo los imaginarios configuran sentidos compartidos, legitiman prácticas sociales y actúan como fuerzas instituyentes en la construcción de la realidad.

La teoría del imaginario social desarrollada por Cornelius Castoriadis ha sido una referencia base en el estudio de las significaciones colectivas. En su obra *La institución imaginaria de la sociedad* (1975), el autor introduce un elemento clave del concepto de imaginario, al concebirlo como “... creación incesante y esencialmente indeterminada de figuras/ formas/ e imágenes” (Castoriadis, 2013, p. 12). Esta noción subraya que lo imaginario es creación *ex nihilo*; es a lo que él llama imaginario “radical” mismo que se encarna en instituciones simbólicas, confiriéndole también el carácter de instituyente.

Los imaginarios sociales instituyentes dan lugar a nuevas formas de sentido, instituciones, normas y prácticas. Otro de los conceptos principales que maneja Castoriadis es el “magma”, entendido como un conjunto indeterminado de significaciones, este magma constituye, según Castoriadis, la fuente originaria de la creatividad histórica, desde la cual emergen las instituciones, los valores y las formas de vida que configuran lo social en su dimensión simbólica (Amen, 2025).

Por su parte, Charles Taylor en *Imaginarios sociales modernos* (2006), plantea que los imaginarios sociales dan sentido a las prácticas sociales al funcionar como marcos compartidos de comprensión que permiten a los individuos comunes imaginar su vida y entender su entorno. Para Taylor los imaginarios abarcan las disímiles formas en que se configuran las instituciones modernas a partir de distintos imaginarios sociales, significándose en narrativas, imágenes, mitos y hábitos cotidianos. Manuel Antonio Baeza (2008) coincide con los autores mencionados en la definición del imaginario social cuando habla de la materialización de la dimensión simbólico mental haciendo referencia a la presencia de la subjetividad en el mundo real, “...los imaginarios sociales constituyen todas aquellas formas socializadas de «representarse», de imaginarse en un

modo simbólico el mundo material e inmaterial, los fenómenos de sociedad, en general el infinito del cosmos, de una manera cuasi autónoma con respecto a la realidad, diríamos accesible a nuestros sentidos” (Baeza, 2008, p.7882).

Complementando estas perspectivas, Lidia Girola (2023), define los imaginarios sociales como esquemas intersubjetivos de interpretación de la realidad, difíciles de aprehender directamente, ya que constituyen un estrato profundo construido socialmente a lo largo de la vida mediante procesos de socialización. Estos imaginarios contienen elementos atávicos (heredados), utópicos (transformadores), y pueden ser contradictorios o conflictivos dentro de una misma sociedad o grupo. Aunque existen en las mentes individuales, su origen es social-epocal, y actúan como fundamentos socio-simbólicos de la imaginación y la reflexividad, orientando las razones, emociones y acciones de los sujetos.

Lo mexicano

Definir lo “mexicano” ha sido un proceso históricamente complejo, marcado por tensiones entre lo indígena, lo mestizo, lo moderno y lo tradicional. A lo largo del siglo XX, distintos discursos: desde el nacionalismo revolucionario hasta la cultura popular, han intentado concretar un concepto de lo mexicano que reúna la vasta diversidad cultural del país, todas estas ideas forman una amalgama de identidad que se revela como una construcción incesante de la mexicanidad que encuentra eco en la memoria y la imaginación colectiva.

El filósofo Luis Villoro en su obra *Los grandes momentos del indigenismo en México*, aborda hasta las representaciones de lo mexicano en la arquitectura y la superioridad que tenían los indígenas de la época en conocimientos y en especial en las artes, la artesanía como auténtica, señala que:

La civilización mexicana queda comprendida dentro de su situación histórica particular... Notable también su gusto estético y conocimiento en las artes mayores. Adelanto de su arquitectura que, si bien inferior a la europea, llegó a conocimientos tales como la construcción del arco y la bóveda, la cimentación en pilotes o el uso de la cal... (1950, p.113)

Para los años ochenta, Carlos Monsiváis escribiría la Cultura Popular en su famosa obra *Reír llorando*, desde diferentes perspectivas, inclusive desde la interacción en el espacio público, la configuración de espacios nuevos donde la cultura, en especial, la nueva literatura se llevaba a todos los estratos, se divulgaba entre lo caótico y los vacíos. Es decir, la cultura popular del siglo XIX en México, era toda una representación dignificada en la fiesta, pero también resaltando la pobreza. Es textual Monsiváis cuando narra: “Las viejas casas de vecindad alojan multitudes en los barrios de Los Ángeles, La Merced, La Palma, La Candelaria de los Patos, El Carmen, La Soledad, Santiago Tlatelolco, Martínez de la Torre y el Baratillo.” (1983, p.23). Realiza descripciones sobre el espacio arquitectónico y urbano en referencia a la arquitectura y el urbanismo mexicano de la época, donde menciona: “Patios estrechos, lugares oscuros, cuartos donde conviven 16 o 20 personas.” (1983, p.23). También hace alusión a características ya existentes de la viviendas, donde se dan las primeras líneas acerca de lo radical de lo mexicano desde la pobreza durante la Revolución, donde comenta: “En 1899, el periodista Sardín encuentra casas bajas y viejas, sucias y agrietadas; olor de miseria, de hacinamiento y podredumbre.” (1983, p.23).

En el nuevo milenio, José Del Val, en su obra *México, Identidad y Nación* aborda que existe una búsqueda obsesiva por explicar que significa ser mexicano, con una referencia directa so-

bre la identidad y los elementos de apropiación desde los mexicanos, pero también, desde los extranjeros; refiere: “...una explicación del ser del mexicano que pueda expresar sintéticamente y de manera comprensiva el alma de nuestra identidad como pueblo nacional.” (2004, p.18), concluyendo en estereotipos de mexicano, muy cercanos a las caricaturas, que se encuentran estigmatizados entre sectores o grupos, demostrado por arquetipos.

Emilio Uranga en su obra *Análisis del ser del mexicano* y otros escritos sobre la filosofía de lo mexicano desarrollado durante el período de 1949 a 1952, da una mirada desde afuera para el reconocimiento de lo mexicano. Uranga narra:

Extranjeros de mucha sensibilidad nos han hecho observar que frente al mexicano se padece un curioso sentimiento. La apertura a todo lo humano, el mezclarse y revolverse sin temor y sin escrúpulo parecen crear entre el mexicano y los demás hombres una comunicación ilimitada en que la igualdad luce como ideal supremo. Pero a pesar de esta innegable comunicabilidad hay un límite infranqueable. Si el mexicano se asimila los extranjeros, el extranjero a su vez no puede hacerse mexicano en plenitud.” (2013, p.200)

El reconocido poeta Octavio Paz ha expresado que la identidad mexicana se encuentra en constante búsqueda, al afirmar que: “los mexicanos no hemos encontrado una forma que nos exprese. Por lo tanto, la mexicanidad no se puede identificar con ninguna forma o tendencia histórica concreta: es una oscilación entre varios proyectos universales, sucesivamente trasplantados o impuestos y todos hoy inservibles” (Paz, 2014, p. 183, como se citó en Martínez, 2017), lo que quiere decir es que no existe una expresión que logre capturar la esencia de lo mexicano.

El llamado cine de la Época de Oro, cuyo apogeo se sitúa aproximadamente entre los años 1936 y 1956, instaaura una legitimación simbólica de la mexicanidad, “conseguida por el empleo singular de géneros, narrativas, arquetipos, sonidos e imágenes” (Castro Ricalde, 2014, p. 10). Gracias a las películas realizadas durante este periodo, México logró posicionarse como la meca del cine en español, imponiendo sus estilos estéticos escenográficos y alimentando fantasías ante audiencias internacionales.

En este sentido, el cine ha jugado un papel central al consolidar estereotipos y tipificaciones que simplifican la diversidad cultural del país (Escobar, 2010). La dificultad para definir lo mexicano radica precisamente en su carácter polisémico: es al mismo tiempo una categoría identitaria, una estrategia comercial, un imaginario estético e ideológico.

Abelardo Villegas en su obra *La Filosofía de los Mexicanos* aborda una prefiguración de un mexicano de la clase media contemporánea, situado en la época de la posrevolución, donde la incorporación de las clases sociales, mismo que era marcado con alta estigmatización. “La historia de ocupa de aquellos hombres que dentro de esa unidad de estudio histórico de que hemos hablado destacan como existencias originales, es decir, como existencias creadoras.” (2024, p.262). Durante la Revolución Mexicana, se encontraban figuras de imposición que fueron categorizados de primera importancia, como: Madero, Carranza, Obregón y Calles, mismos que podían ser vistos como estereotipos de lo mexicano en esta época.

El cine mexicano y los imaginarios sociales

Con la llegada del cinematógrafo al país en 1896, aparato que inventaron los hermanos franceses Louis y Auguste Lumiere en 1895, surgen las primeras formas de producción de la industria de cine mexicano que hoy, a casi 130 años conocemos. En este apartado se hace un recorrido de las principales temáticas, géneros y estilos de esta industria, con la intención de identificar aquellos imaginarios que intervienen en la caracterización cultural y estética del pueblo mexicano, se mencionan las principales etapas por que atraviesa el cine producido en México, así como los elementos simbólicos que establecen lazos con la mexicanidad a través de relatos, imágenes y estereotipos de las practicas cotidianas como las creencias, las costumbres, el trabajo, las relaciones y los arquetipos del mexicano.

En el entendido de que el cine se puede clasificar como una imagen en movimiento y siguiendo al filósofo e historiador Miguel Rojas Mix cuando dice que el imaginario es “el encadenamiento de imágenes con vinculo temático o problemático recibidas a través de diversos medios visuales, que el individuo interioriza como referente o el estudioso reconoce como conjunto” (2006, p.19), se considera que el cine en sí mismo, es un imaginario mediático que reúne ideas y valores trasmitiéndolos de forma directa y emocional, sobre todo su importancia reside en la representación de la realidad (Riffo, 2016) o más precisamente, en la interpretación que ofrece sobre ella, por lo que se dice que el cine no expresa fielmente la realidad, en todo caso presenta elementos reconocibles de esta, como arquitectura urbana real y paisajes naturales (Quiroga, 2011), que reúne con pensamientos y deseos colectivos.

En otras palabras, las películas, dan lugar a que se exagere, idealice o distorsionen los hechos cotidianos que pueden derivar en lo fantástico, lo bello, e incluso lo inverosímil, figurando en imagen visual con un carácter narrativo del tiempo y el espacio lo que se denomina cine de ficción, el cual transmite información al espectador, quien a su vez reafirma o configura un nuevo significado: “El espectador entra en la magia del cine, que en un solo acto produce la relación entre lo percibido y lo nombrado, lo humano y la máquina, lo científico y la sensibilidad.”(Horvitz, 2006, p.181).

En un principio, el cinematógrafo únicamente proyectaba una sucesión de imágenes o fotografías monocromáticas sin sonido, sería hasta 1931 que el cine dejó de ser mudo. Solo un pequeño estrato social podía acceder a este tipo de entretenimiento, pero se buscó rápidamente que llegara a más clases sociales para crecer el negocio, llegando a considerarse una diversión vulgar para la elite, tanto que prefirió descartar este tipo de recreo para que la clase baja no se revoliera en su mismo círculo, fue así que poco a poco los sectores populares se apropiaron del espectáculo filmico que hasta destinaban parte del gasto familiar para la visitar las salas de cine semanalmente (Sosenski, 2006).

En 1908 se realiza la primera película nacional *El grito de dolores*, la cual tuvo poca aceptación en el público por plasmar de manera inexacta el movimiento de independencia, sin embargo, este y otros temáticas históricos como la revolución fueron el parteaguas para los estilos que habrían de desarrollarse en cintas documentales y de ficción sin sonido, de las más reconocidas es la cinta “*El automóvil gris*” (1919) del director Enrique Rosas que trata sobre una banda de asaltantes que entraban a las casas para robar dinero, joyas, hasta secuestros, se dice que estos

delincuentes si existieron en 1915, por ello en la película se presentan escenas de ficción mezcladas con escenas documentales del fusilamiento de los verdaderos asaltantes, dejando al público satisfecho ante la muerte de los ladrones que tiene como aprendizaje las consecuencias de malos actos y comportamiento humano.

En los años veinte fueron apareciendo otras historias representadas por el género melodramático consolidado en la industria nacional ya con banda sonora para los años treinta, por un lado, representando ambientes urbanos con cierto contenido sensual muy similares al *film-noir*, o ambientes rurales para comedias, por el otro se tocaron temas reflexivos a las tendencias políticas y los estratos sociales campesino e indígena (Standish, 2008), figuras que después junto con la imagen de la mujer sumisa vendrían a acentuar arquetipos de la sociedad mexicana.

Luego, de los treinta a los sesentas, siguiendo el cine clásico de Hollywood en cuanto a técnicas de montaje escenográfico y estructuración de narrativas mediante estereotipos, los filmes mexicanos de la época de oro, oscilaban entre los géneros musicales, comedia y melodrama, alcanzando fama con tramas, ambientes y personajes típicos aun con rasgos revolucionarios, en los que se presentan los roles del hombre y la mujer tradicional, arquetipos del héroe: el valiente galán o el charro; y la víctima: la joven que aunque sumisa le pretendían con insistencia amores rivales al grado de muerte, apareciendo también el arquetipo antagónico: a veces el hacendado rico y terco acostumbrado a salirse siempre con la suya, estas fórmulas enorgullecen la perseguida mexicanidad, los tramas se desarrollaban en espacios y prácticas simbólicas rurales que hacen notoria la división radical entre ricos y pobres, encuadrando espacios arquitectónicos: las haciendas, las plazas,

las cantinas, los templos, este último coloca la devoción a la virgen de Guadalupe dentro de las creencias religiosas de la fe católica (Silva, 2011).

Los melodramas que podrían considerarse más famosos de la época de oro del cine mexicano: “Allá en el rancho grande” (1936) de Fernando de Fuentes, “María Candelaria” (1943) y “Enamorada” (1946) de Emilio Fernández, “Pepe el toro” y “Tizoc: amor indio” del director Ismael Rodríguez (1957), entre otras, son filmes que como sugiere Juan Silva (2011), instituyeron un imaginario de lo mexicano sostenido en los estereotipos hegemónicos de costumbres mexicanas que cancelaron la diversidad cultural, caracterizados por mostrar escenarios rurales con exceso de folklor, evitando tocar temas políticos o sensibles para ocultar lo real. En este cine los directores utilizaron una estrategia que se denomina *star system* o cuadro de estrellas, que consiste en un grupo de actores exclusivos que se volvieron ídolos de la pantalla (García, 1998), como ejemplo están las producciones del director Ismael Rodríguez con Pedro Infante como su estrella más destacada y protagonista; la actriz María Félix colaboró con distintos directores, pero tres de sus películas más premiadas fueron dirigidas por Emilio el indio Fernández.

No fue así en la obra nombrada *Los Olvidados* del director Luis Buñuel, aunque producida en 1950 con algunos actores reconocidos como Roberto Covo quien diera vida al Jaibo, se diferencia de las producciones de la época, acercando el encuentro con una realidad social de marginalidad al proceso de modernidad que ya estaba viviendo la ciudad de México, es en este escenario en el que precisamente basa su estética, con mayor uso de lugares reales en vez de montaje en estudio, mostró en pantalla temas hasta ese momento prohibidos por alterar, en términos de Taylor (2006) el “orden moral”, crudas esce-

nas de sexualidad, deshumanización y miseria se relacionaron con el caos urbano e industrial, con final sumamente trágico: la muerte de un infante y su cuerpo en un basurero, sirviendo de metáfora para señalar el lugar que socialmente ocupan los pobres (Gutiérrez, 2024).

En aquellos años la crítica hacia esa cinta al igual que su desenlace, no fue positiva, fue señalada de morbosa, el público ya estaba acostumbrado a otro tipo de historias que de alguna manera evadían la realidad, sin complicaciones reflexivas el espectador fantasea con su propia cotidianeidad vislumbrado en paisajes bellos, así que todavía en los años sesenta a setentas continuaron produciéndose cintas basadas en el melodrama y la comedia, por eso obras como *Los Olvidados* entran en la etapa del Nuevo Cine Latinoamericano, con estrategias fílmicas de autenticidad sobre la supervivencia ante la pobreza.

Temas antes censurados se representaron en el cine lepero o de “ficheras” desde la década de 1970 hasta 1980, hubo un mayor número de filmes que abordaron aspectos morales que configura un imaginario erótico y sexual sobre la mujer, las imágenes eran dirigidas principalmente al público masculino y su contenido estereotipó la vida nocturna en las ciudades “... prostitutas, desnudos, “palabrotas”, cabarets, barrio bajo, desahogos populacheros (albures), choteo de la homosexualidad, travestismo.” (García 1998, p.306). Al igual que las comedias rancheras y el melodrama del cine de oro, las cintas de ficheras conocidas también como sexicomedias, utilizaban recursos artísticos como la danza, la música y el canto, pero su estructura narrativa versaba sobre el cuerpo femenino como objeto de placer visual, se dibuja la diversión en medio del exceso, las historias se rodaron en cabarets y antros reales de moda, percibiéndose formatos caseros con poca calidad de producción, pero que tuvo

un impacto en la cultura urbana y el consumo de espectáculos cabareteros donde la mujer es expuesta para “... ser consumida visualmente, admiradas y deseadas, no para ser interpretadas están ahí para apelar a la memoria sensitiva del varón no para ser entendidas como mujer.” (Cabañas, 2013, p. 103).

En este periodo se filmaron también películas con temáticas costumbristas sobre la lucha libre que se desenvuelven en historias de horror completamente ficcionales, apoyado en el suspenso, los personajes reales, por así decirlo, son enmascarados que luchan contra monstruos. Este estilo de cintas también conocido como cine de churrerras fue tachado por la propia industria cinematográfica, describiendo las producciones de este género como miserables y bastante ridículas, sin embargo, el público recibió estas inverosímiles historias de luchadores como una apropiación de consumo cultural del espectáculo deportivo, que a pesar de que el cine mexicano en esos años iba en declive, logró consolidar a los iconos enmascarados Blue Demon y el Santo (Martínez, s/f).

En los años setenta el personaje de la India María creado por María elena Velásco quizás retrató en sus diferentes películas que apelan al buen humor el múltiple repertorio cultural que irrumpió los estereotipos sobre la mujer y a las clases sociales, más no dejó de utilizar una estética saturada de folclor desde la indumentaria del personaje principal, “vestida de indígena mazahua, representaba, así, a las cientos de “Marías” que se desplazaron a la ciudad de México en esos años, debido a la crisis del campo y a la industrialización creciente de los centros urbanos del país” (Castro, 2004, p.40), incorporando la identidad mediante escenarios urbanos y rurales, estas cintas se caracterizan por breves momentos de tristeza que son superados con alegría y diversión.

Debido a la baja calidad de producción de las sexi comedias, los enmascarados, así como situaciones políticas y económicas que se vivían en el país, fue imposible mantener el nivel de popularidad que había conocido la industria tanto en el interior como el exterior. No obstante, a partir de 1990, el cine mexicano reivindicó su rumbo hacia la mejora de las técnicas e historias que muestran la cotidianidad de la vida nacional, *La mujer de Benjamín* del Director Carlos Carrera (1991), *Como agua para chocolate* (1992) director Alfonso Arau, *Cronos* de Guillermo del Toro (1993), son películas que tuvieron buena aceptación principalmente entre el público joven de aquellos años (Tah, 2023).

Las cintas tituladas *Sexo, Pudor y Lágrimas* (1999) de Antonio Serrano, y *Amores Perros* de Alejandro González Iñárritu, (2000) cerraron la década conformando lo que se denomina Nuevo Cine Mexicano que devela la nueva visión de crear cine, enfocado en reflejar de forma abierta los comportamientos sociales, caracterizando ambientes en su mayoría urbanos, que configuran un imaginario de México contemporáneo. Este nuevo periodo cinematográfico del siglo XXI significó la presencia internacional que ya no tenía desde el término de su época de oro coincidiendo con esa etapa en el uso del *star system* (Tah, 2023), pero su éxito lo logró representando otras aristas de la cultura mexicana con películas que se atreven a mostrar las problemáticas de la corrupción en el orden político y religioso dando un giro en la aproximación al imaginario de la nación, se puede mencionar la cinta *El crimen del padre Amaro* (2002) de Carlos Carrera, con gran éxito taquillero en su lanzamiento demostrando el interés del público por escudriñar en la fragilidad moral del mexicano muy alejado del concepto de la mexicanidad que se sugirió en la época de oro, en la que el cine servía de opio frente a los malestares sociales del pueblo.

Durante la primera década del milenio, el cine contemporáneo fue explorando distintos temas, siendo notoria la crítica a los valores, la cultura y los temas políticos del país, exponiendo situaciones grotescas que cada día cobran fuerza en el territorio nacional, Luis Estrada en la película *El infierno* (2010), ilustra al espectador la realidad de violencia y narcotráfico que adolece al pueblo mexicano, desbaratando el arquetipo del hombre pobre, honrado y bondadoso, ahora también se refuerza aquel imaginario de la holgazanería en *¡Que viva México!* (2023), con técnicas y recursos de filmación más sofisticados, curiosamente estas cintas utilizan una estética escenográfica de la miseria basada en la huella imperdonable que deja el tiempo en espacios tradicionales.

Recientemente, Netflix produjo *Pedro Páramo*, una adaptación cinematográfica de la obra homónima del escritor y guionista Juan Rulfo. La película fue presentada en salas de cine en México en 2024 y también distribuida globalmente a través de la plataforma.

Esta versión de la novela original de Rulfo (1955) traslada el realismo mágico a la pantalla, recreando sus personajes y ambientes que permite a las nuevas generaciones explorar lo mítico y la fantasía a través de la estética y escenografía habitual del paisaje mexicano; los cielos, la arquitectura, los colores, etc.

Con este breve recuento histórico del cine podemos tener un indicio de las ideas y pensamientos que han contribuido a formar un imaginario social de lo mexicano, con la expansión del cine se conquistaron públicos internacionales que admiraron las diversas expresiones estéticas culturales de México, configurando así un imaginario que logra permear en las formas y prácticas de nuestra vida cotidiana, en la mane-

ra en que nos identificamos como nación, y más allá, porque este imaginario con todo y sus lazos en la ficción temática cultural nos presenta y legitima ante el mundo, lo que se ve en pantalla es lo que se asimila, se aprende, se significa y se instituye en la realidad social.

MÉTODO Y MATERIALES

Miguel Rojas Mix propone “abordar la imagen desde el ángulo de la significación” (Rojas, 2006, p.18) de los mensajes visuales, que en el caso del cine, las películas son una sucesión de imágenes en movimiento y pueden ser abordadas como registros etnográficos, en tanto que reflejan de manera simbólica y constante los modos de vida, las prácticas cotidianas, los lenguajes, las creencias, las visiones del mundo propios de una sociedad en un momento histórico determinado. Por ello, los archivos filmicos sean de ficción o documentales resultan material de análisis para el estudio de los imaginarios.

El cine mexicano con películas en los cuarentas y cincuentas: *Ahí está el detalle* (1940), *Enamorada* (1946), *Nosotros los pobres* (1947) y *Los Olvidados* (1950), se dibuja en esta época posrevolucionaria, un México de pobreza, con secuelas de la Revolución, si bien, se integra alegría y desgracia, se prefigura un México de comunidad y vecindades, con extremos sociales; en los sesentas, *Viridiana* (1961), *El ángel exterminador* (1962), *Los Caifanes* (1967), *Días de otoño* (1963), *La fórmula secreta* (1965) y *Macario* (1960), este período, demarca un México que a través de la tematización y la ficción, entra en la posmodernidad; los setentas, *Canoa* (1975), *La pasión según Berenice* (1975) y *El lugar sin límites* (1978), se evidencia un México machista y desigual, donde surgen nuevos espacios en la ciudad al-

ternativos para la interacción social, que se desvinculan de los reconocidos en la Revolución; en los noventas, Cronos (1992), entre el terror y la fantasía, nuevos episodios de México, desconcentrarse en diferentes regiones de México, con el cine de esta época; en el nuevo milenio, Amores Perros (2000) y Y tu mamá también (2001), un México alternativo, con colectivos y nuevos tipos de comunidades por estilos de vida; y Tempestad (2016), Roma (2018), Los insólitos peces gato (2013), Carmín tropical (2014), donde se integra la historia, la memoria, pero también, lo nuevo y la ficción.

Este documento se desarrolló a partir del análisis documental y gráfico de películas del cine mexicano. Se seleccionaron las películas: Tizoc: amor indio (1956), Macario (1960), y El Crimen del padre Amaro (2002). Se buscó que las películas seleccionadas situaran el imaginario construido por el cine de la época de oro y el nuevo cine nacional.

De acuerdo con Silva (2010) el cine muestra imaginarios fijados por signos en campos simbólicos que aglutinan prácticas y representaciones que legitiman una visión hegemónica de lo nacional, institucionalizándose mediante estereotipos que excluyen otros espacios y prácticas culturales, estos campos se clasifican en: a) Espacios sociales entendidos como los lugares físicos que fungen como escenario para situar la historia en un ambiente y tiempo específico, Silva enlista dentro de esta categoría la aldea, las haciendas, la iglesia, cantina, etc.; pero en este trabajo vamos a ampliar esta categoría incluyendo escenarios paisajísticos y elementos naturales, b) Prácticas culturales: el autor reconoce las carreras de caballo, las peleas de gallos, serenatas y matrimonios como prácticas culturales, por lo que se deduce que esta categoría se refiere a la representación de los rituales, las fes-

tividades, las costumbres y hasta los modos de vida que se naturalizan a través de la pantalla; c) Sistemas simbólicos, incluyen el arte, la lengua y la religión y por último d) Personajes arquetípicos para reconocer el perfil emocional del mexicano. Con estas categorías se elaboró una ficha de identificación de cada uno de los indicadores que permiten hacer un análisis descriptivo del imaginario de lo mexicano configurado desde el cine.

ANÁLISIS Y RESULTADOS

Tizoc: amor indio

La cinta, dirigida por Ismael Rodríguez, fue producida en la época de oro del cine mexicano, originalmente filmada y proyectada a color. La temática central en esta película recurre a estereotipos sobre el indigenismo, Tizoc, el personaje principal interpretado por Pedro Infante, muestra un arquetipo que idealiza las cualidades del indígena: solitario, pensante, poético, desprendido de las cosas materiales, connotando una dimensión mística del hombre y su conexión con la naturaleza, muestra también el estereotipo del indígena ingenuo, cuando Tizoc llega a la tienda de su padrino y confunde a una mujer blanca con una virgen, María Eugenia interpretada por María Félix, esta escena fija un relato de identidad en México ya que se puede interpretar como una alusión a la aparición de la Virgen de Guadalupe a Juan Diego.

María Eugenia llega al pueblo donde su padre Enrique tiene negocios, en busca de paisajes pintorescos para despejarse de su ruptura amorosa con el hombre que iba a casarse, en ese trayecto su padre mata a un animal con cría solo por diversión y Tizoc lo enfrenta diciéndole que es un hombre malo porque no mata por necesidad, En-

rique queda enfurecido porque ve inferior a Tizoc, pero más adelante lo salva de morir arrastrado por el caballo que montaba al momento que el animal es mordido por una serpiente.

Tizoc es un indígena tacuate, que se muestra sereno y consciente del valor de todas las formas de vida de su entorno, constantemente es agredido por los integrantes de una comunidad mixteca, principalmente por Nicuil quien lo odia por pretender a su hermana Machinza, ser mejor cazador de animales con lo que obtienen pieles para comerciar. El coraje de los mixtecos adversarios de Tizoc es tan grande que se unen para visitar a un brujo o curandero para pedirle que lo conviertan en serpiente, visibilizando la versión oscura del hombre indígena: el necio, rencoroso, severo e intransigente. El temperamento emocional de estos personajes es combinado con sistemas simbólicos regido por costumbres y rituales prehispánicos que se mezclan con creencias católicas, Tizoc, Machinza y su tata aparecen en diferentes escenas mostrando su devoción a vírgenes y santos como evidencia del relato histórico de México sobre la evangelización de los pueblos autóctonos impuesta desde la conquista española.

Un personaje clave en la enseñanza de la iglesia a los nativos, Fray Bernardo funge como consejero de Tizoc y lo defiende del trato discriminatorio que recibe de otros indígenas y de personas de diferente grupo social como Enrique padre de María Eugenia, que por cierto es el arquetipo del hombre rico, intolerante, arrogante, soberbio y cacique, entre otros defectos, aun así, la figura del sacerdote es una autoridad moral para los fieles creyentes sean ricos o pobres, por ello María Eugenia siendo una mujer blanca, dicho tal cual el guion de la cinta, admite las palabras de Fray Fernando cuando ella le cuenta que ha tenido un desacuerdo con su pa-

dre y que por eso decide hacerse monja, a lo que el sacerdote le hace reflexionar que es una criatura caprichosa, esta plática la hace reflexionar de su actitud altanera ante la vida, por lo que decide perdonar a su padre y a su exprometido para retomar sus planes de boda.

La narrativa visual de esta película tiene una composición basada en los escenarios naturales apareciendo desde la primera escena un recorrido que hace Tizoc en burro, con tomas que encuadran los elementos centrales de la imagen paisajística mexicana: el cielo, los cactus, los nopales, las flores de buganvillas, el paisaje de montaña, el lago, el río, la cascada, el valle y el bosque. Para un reconocimiento cultural del indigenismo se muestra la aldea y jacales en los que vive este grupo y prácticas cotidianas como lavar ropa en el río. La tienda del padrino de Tizoc es una construcción no indígena correspondiente a otro estrato social, se aprecia una finca de tipo colonial que en su interior permite interacción social y económica que enfatiza la estética visual de la artesanía, la vestimenta tradicional y el comercio de pieles.

Respecto de las prácticas sociales representadas en este filme se ubica una escena donde se realiza una fiesta tradicional del pueblo, ahí Tizoc ve bailar a María Eugenia con un hombre de su misma clase social, para esto ya se había aclarado que María no era la virgen de la capilla del templo del pueblo, sino una mujer de carne y hueso, que además era la hija del hombre con el que en un principio había tenido un enfrentamiento y al que además le había salvado la vida, en esa escena, Tizoc, que desde el primer momento en que conoció a María quedó enamorado de ella, comienza a fantasear con ellos dos bailando, en ese momento Machinza se da cuenta de que su enamorado está deslumbrado por la mujer blanca y en un instante llega Nicuil a buscar pleito a

Tizoc, también llega el padrino y pone control a la pelea a machetazos entre esos dos, después le ordena a su ahijado que vaya a su casa, este se va y al llegar María Eugenia lo ve lastimado, la mujer le ofrece un pañuelo como un gesto de empatía, sin saber que eso significa una forma tradicional de acordar matrimonio en el lugar.

En los pequeños momentos que María Eugenia había tenido con Tizoc, ella lo veía como un hombre curioso y muy sabio, su trato con él había sido muy cálido y respetuoso, le inspiraba ternura, pero también admiración por su forma de ver la vida, sin embargo, Tizoc interpretó la amabilidad de María como correspondencia a sus sentimientos, por eso se fue decidido a hablar con el padre de ella para pedir su mano. Aunque Enrique y el padrino lo intentaron persuadir de la incoherencia de su petición, no fue posible convencerlo de lo contrario, por lo que a el padre de la mujer se le ocurrió mentirle diciéndole que le daba permiso de casarse con su hija pero que no la buscara por un buen tiempo, Tizoc aceptó y se fue al monte a construir un jacal de piedra.

Antes de esto María Eugenia había hecho caso de los consejos del sacerdote de ser una persona más humilde y perdonar a los demás, por lo que había retomado su relación con su prometido, habiendo acordado que el fuera hasta donde se encontraba para casarse y solo así regresar a la ciudad, cuando el novio de María Eugenia llega Machinza se da cuenta de que María no corresponde al amor de Tizoc, entonces se va a contarle, pero es sorprendida por su hermano Nicuil que llevaba la intención de matar a Tizoc y en la furia de ver a su familiar con quien considera su enemigo asesina a su propia hermana, para después seguir peleando con su adversario, esta vez Tizoc hace que este se encaje una daga y muera.

Con el aviso de Machinza, Tizoc cegado de dolor por la traición de María va y se la roba ocultándola en un cerro, cuando los familiares y novio de ella se dan cuenta inmediatamente van a intentar rescatarla y desde luego a matar a Tizoc. María Eugenia se desiluciona de Tizoc por el acto de raptarla, pero logran aclarar que fue un engaño de su padre, entonces María se da cuenta que no van a perdonar a Tizoc por lo que hizo y decide quedarse con él, pero al momento, una flecha que el tata de Machinza y Nicuil tiró para matar a Tizoc le atina a la mujer, Tizoc al ver lo sucedido decide encajarse la flecha para morir junto con su amada.

El imaginario que se representa en esta película se construye en la ficción tiempo y espacio, ubica personajes mestizos y aborígenes, indicando que se trata de una historia ocurrida después de la llegada de los españoles al territorio mexicano, pero no deja claro una época específica. Un detalle sobre la ficción espacial se identifica cuando se muestran los espacios de los mestizos, como la tienda y casona del padrino de Tizoc, se representa también la aldea mixteca, pero nunca se muestra la vivienda de Tizoc, dando a entender que simplemente vive solitario en el monte. La proyección emblemática del indígena: su vestimenta, su forma de actuar y su habla, aporta a la imagen del pueblo noble mexicano, pero se contradice con el odio absurdo entre diferentes etnias. Este drama termina con unas tomas del paisaje natural, mientras se escuchan los sonidos del canto de aves y una frase de Tizoc que refleja la relación entre el entorno, la espiritualidad, el misticismo y el entendimiento sobre la muerte que conforma la identidad del indígena mexicano: “Si niña, y cuando muere los inamorado, el alma de ellos se mete en los cinzontle pa’ seguirle cantando su cariño a tata Dios” (Emma, 2023, 1:46:58).

Macario

La película, dirigida por Roberto Gavaldón y protagonizada por Ignacio López Tarso, narra la historia de un leñador muy humilde que por alimentar a su familia siempre andaba hambriento, su esposa en la desesperación de verlo triste sin poder saciar su hambre roba un guajolote y se lo entrega para que se lo coma el solo, por lo que este se va de prisa al monte para que sus hijos no se lo quiten, cuando Macario se dispone a comer se le van presentando tres entes poderosos que le piden les comparta de su comida e interrumpen su propósito; el primero es el diablo vestido de charro, le ofrece tentaciones mundanas como la plata y el oro, pero no consigue que el hombre cambie de opinión, enseguida se aparece Dios poniendo a prueba su conciencia para redimirlo de sus pecados, cuando aparece la muerte Macario decide compartir a partes iguales el guajolote para el comer al menos la mitad mientras la parca también lo hace, pues entiende que el encuentro con esta figura significa el final de la vida.

Después de que Macario comió con la muerte, recibe un regalo de parte de esta que le permite (con su aprobación) sanar a personas enfermas, con ello también va adquiriendo riquezas y comida en abundancia como siempre había soñado, esto se termina cuando es llamado por la santa inquisición acusado de practicar brujería, antes de que reciba el castigo de ser quemado en la hoguera se le pide que cure al hijo de un virrey y a cambio le perdonarían la vida, pero en esta ocasión la muerte no le da permiso de hacerlo, Macario en un intento desesperado de zafarse del lio sale huyendo al monte adentrándose en una gruta llena de velas encendidas, la muerte le explica que cada vela representa la vida de una persona y le muestra la suya casi apagada, de nuevo sale huyendo, mientras su mujer lo busca, encontrándolo muerto en medio del bosque y sin haberse terminado el guajolote.

En la película se identifica la ideología sobre la muerte como un sistema simbólico con el que se construye un imaginario de la festividad mexicana del día de muertos, se presentan escenas con ofrendas a los difuntos ornamentadas con velas y cráneos. Hay una escena en la que los hijos de Macario juegan en círculo tomados de las manos mientras cantan: “Mariquita la de atrás que vaya a ver si el indio muere para echarnos a correr” (El Ritmo De La Musica De Barrio, 2013, 21:08) esto permite ver la naturalidad con la que el mexicano se relaciona con la muerte, a la vez que anuncia el final del personaje principal, otorgándole una connotación mística a la historia. En el filme, otra práctica que fortalece el culto a la muerte es la costumbre de pedir calavera para honrar a sus muertos quienes no tienen para poner un altar, señalando la desigualdad social.

Desde el inicio de la cinta se aprecian escenografías sobre el paisaje natural, donde se pueden apreciar grandes árboles que se identifican con el bosque y el trabajo de leñador. Los espacios sociales representados mediante escenarios arquitectónicos muestran el imaginario de la casa según dos grupos sociales, para los ricos las haciendas y casonas de tipo colonial con elementos como el arco, el portal, la herrería, los balcones e interiores decorados, mientras que para los pobres se distinguen los jacales hechos con muros de bajareque y techos de palma, justamente el tipo de vivienda donde habita Macario, su esposa y sus cinco hijos.

Conforme se avanza en la historia se van leyendo otros sistemas simbólicos y prácticas sociales referentes al catolicismo, por ejemplo, la oración de gratitud antes de recibir alimentos, el sentido del bien y el mal con la presencia de Dios y el Diablo que se le aparecen a Macario, el rechazo a las prácticas de brujería, el control de la iglesia y la santa inquisición, en las tomas del pueblo

se aprecia un gran templo de fondo como símbolo del imaginario colectivo sobre el espacio físico de la religión que rige a la sociedad mexicana.

Los personajes ofrecen la mirada al imaginario estereotipado del hombre y la mujer, en el caso de Macario personaliza la responsabilidad patriarcal, pues prefiere que su ración de comida se reparta entre sus hijos, hecho que provoca ansiedad y hasta cierta locura en el personaje. La esposa callada, reproduce el arquetipo de la mujer sacrificada, da la impresión de estar siempre preocupada, incluso cuando en la fantasía de Macario hay momentos de bonanza. Algunos personajes secundarios describen la percepción que se tiene del rico, caciques y avaros. Son las representaciones del diablo, Dios y la muerte las que condensan la cosmovisión espiritual de lo sagrado y lo profano en la cultura mexicana.

Por último, el desenlace de la historia lleva a la paradoja de la existencia de su personaje principal, la inevitable muerte. La escena donde Macario descubre la gruta repleta de velas encendidas significa la vida misma y su final al apagarse, funcionando como una metáfora conceptual y visual que se retoma en la tradición cultural mexicana de la celebración para honrar a los difuntos y la conexión entre dos mundos, expresando el imaginario mexicano sobre la muerte como el tránsito de un ciclo misterioso, más que un final absoluto como suele verse en otras culturas, esta visión cobra sentido cuando encuentran a Macario muerto sin terminarse el guajolote, con la única explicación racional de que todo el pasaje narrado fue producto de su transición a otro plano.

El crimen del padre Amaro

Este filme es una adaptación de la obra literaria *El crimen del padre Amaro* de José María Eça de Queiroz, que data alrededor del 1875. Al analizar la película del mismo nombre, dirigida por Carlos Carrera y lanzada en el año 2002, se percibe que la historia se ubica en un tiempo enmarcado al contexto socio cultural del nuevo milenio, al haber una correspondencia con muchos aspectos de las prácticas, las relaciones y las situaciones cotidianas de ese momento con la representación que se ofrece en pantalla.

De nuevo la religión se presenta como una institución que conforma el sistema simbólico en la narrativa del cine mexicano, en este caso, es el foco central de la trama, pero a diferencia de muchas otras películas mexicanas, la proyección de la imagen de la iglesia católica causó controversia, esto se debió al contenido explícito sobre el lenguaje, temas sexuales y de corrupción donde se ve evidenciada toda una organización eclesiástica, el poder económico, político y la fragilidad moral de los individuos.

El personaje principal es Amaro, un sacerdote recién ordenado que es enviado por el Obispo a una ciudad pequeña y tradicional llamado Los Reyes, para que el padre Benito lo guíe y prepare para que se vaya a continuar sus estudios en Roma. De camino al lugar asaltan el camión en el que viajaba, ahí mismo el joven cura le da un poco de dinero a una persona mayor que fue desfalcada por los asaltantes. Al llegar a la parroquia se encuentra con Amelia, una señorita muy apegada a la iglesia con la que después se verá involucrado en una relación amorosa que significa el hilo conductor de la historia y su mensaje.

Amaro se da cuenta de que el padre Benito no es obediente de los preceptos divinos que sigue la fe de su iglesia y que ha incumplido la norma religiosa de castidad cuando de noche ve sa-

lir a la sanjuanera del cuarto del padre Benito. A medida que se desarrolla la historia, Amaro presencia más acontecimientos que dejan ver el completo desvío de la moral del padre Benito, que también desobedece a la promesa de vivir en sencillez y a la renuncia de bienes, pues este es cómplice, recibiendo dinero para su parroquia y fines personales de parte de los narcotraficantes de la región.

Desde un principio se sugiere una atracción entre el joven cura y Amelia quien por cierto es hija de la sanjuanera y sirve como catequista en la parroquia del pueblo. Convencida de chocar con la ideología de su novio Rubén sobre la religión, Amelia termina su noviazgo, aunque también se logra apreciar cierta motivación de parte de ella cuando se encuentra cerca del padre Amaro.

Amaro y Amelia terminan teniendo relaciones sexuales clandestinas, utilizando las visitas de ambos a la casa de una persona con discapacidad motriz e intelectual con el pretexto de que van a enseñarle la palabra de Dios, pero nada de eso sucede, hay una escena donde la pareja esta teniendo un encuentro íntimo y estando casi desnudos Amaro coloca un manto sobre Amelia comparándola con una virgen y diciendo que ella es más hermosa, la escena expone la profanación de lo sagrado como una falta moral de ambos, distorsionando el imaginario de lo religioso.

Continuando con la descripción de los principales personajes arquetípicos, la sanjuanera cumple el rol tradicional de ama de casa y amante incondicional del padre Benito, que a puerta cerrada lleva una vida conyugal con esta mujer. Se ha mencionado ya que la desobediencia de los clérigos es una constante en este filme, pero hay un personaje que es leal a los valores de religiosidad, el padre Natalio, que, a pesar de luchar por las causas de las comunidades marginadas, es señalado por el obispo como agitador y guerrillero, al final es excomulgado para que no re-

mueva asuntos que puedan dejar en evidencia la cercanía de la iglesia con los narcotraficantes.

Aunque secundario, otro personaje que reúne tradiciones religiosas poco ortodoxas es Dionisia, una mujer que en su fanatismo e ignorancia hace cosas extrañas como darle ostias a su gato, es una figura marginal que vive en una casa con muchos elementos que simbolizan los pecados y rituales supersticiosos que se narran en la película. Esta mujer ayuda a Amaro a llevar a Amelia a practicarse un aborto del embarazo que concibió con él. Al final Amelia no sobrevive a la practica abortiva, y es Amaro quien oficia la misa de cuerpo presente para pedir por el descanso de Amelia. Esta cinta refleja el imaginario del deseo y el miedo presente en la cultura mexicana, lo sagrado y el perjurio existen en las prácticas cotidianas marcadas por la ambivalencia moral y revelan el poder destructivo de los imaginarios instituidos.

CONCLUSIONES

Este artículo significa un ejercicio de reflexión del imaginario de lo mexicano, con una propuesta metodológica desde el cine, que aporta un acercamiento a dimensiones y categorías del imaginario social que representan a la sociedad, estos resultados preliminares ayudan a la comprensión del esteticismo temático que se maneja en la arquitectura turística que se aborda en el propio trabajo de investigación doctoral, por eso se seleccionó un método con el imaginario como herramienta de análisis, que además contemplara el espacio físico para describir sus elementos naturales y contruidos. En ese sentido, se parte de una base teórica y conceptual sobre el imaginario social desde Cornelius Castoriadis (1975) y Charles Taylor (2006), se retomaron también las categorías de análisis que propone Juan Pablo Silva (2011) para demostrar que el

cine nacional de la época de oro instala un imaginario de lo mexicano basado en estereotipos y tipificaciones de lo mexicano.

También fue importante dar un repaso de los distintos discursos que han intentado describir la esencia de lo mexicano, para darnos cuenta de que definitivamente el cine ha sido el medio más eficaz para sedimentar las ideas, los pensamientos y las imágenes que predominan en la conciencia colectiva sobre la cultura mexicana, generando nuevos imaginarios que se instituyen en la realidad como legítimos a través de la pantalla grande.

La industria cinematográfica en México ha tenido desde sus inicios una tendencia a estereotipar la personalidad del ser mexicano, a seleccionar una serie de símbolos y repetirlos hasta fijarlos en la memoria colectiva, pero sobre todo a maquillar la realidad de una forma pintoresca y romántica que reduce la complejidad de todo el universo cultural del que hacemos parte. Por otro lado, es comprensible el hecho de que no se pueda reunir en una cinta toda esa diversidad que compone a la sociedad, pero merece la pena cuestionarse sobre los efectos que la narrativa visual genera en el espectador, que puede modificar su expectativa sobre los espacios y las prácticas sociales.

En las películas de *Tizoc: amor indio* (1956) y en la de *Macario* (1960) se identifica una composición visual, donde el paisaje natural con sus cielos, montañas, ríos, bosques, nopales y cactus, entre otros, enraízan el emblema de la imagen de México, que deriva en un imaginario que evoca entornos rurales montañosos del centro del país, dejando fuera otras regiones como el desierto del norte, las selvas del sureste, las costas tropicales del Pacífico y el Caribe, o los altiplanos áridos.

A pesar de que las cintas analizadas se ubican en diferente época y difieren en el manejo de los temas en relación a sus sistemas simbólicos, coinciden en la presencia de arquitectura colo-

nial y vernácula configurando un imaginario de lo pintoresco, que se integra por espacios como el templo, la plaza, las haciendas, las casonas, los jacales, que funcionan para diferenciar la posición de las clases sociales, mostrándose elementos arquitectónicos como el portal, los arcos, las herrerías, las tejas y la piedra, que provocan sensación de nostalgia y calidez.

Asimismo, el imaginario de lo mexicano se configura a través de personajes arquetípicos asociados a roles sociales arraigados en la conciencia colectiva. En *Tizoc*, el indígena noble representado en el personaje principal refuerza el estereotipo del indígena como sujeto místico condenado al sufrimiento. *Macario*, representa al campesino humilde, cuya relación con la muerte revela una cosmovisión popular donde la pobreza se romantiza y se adhiere en el imaginario de lo mágico y lo místico. Por su parte, *El crimen del padre Amaro* rompe con estos arquetipos, al presentar personajes que efectúan los bajos instintos del ser, presentado en un sistema simbólico tradicional como lo es la iglesia católica las fallas morales, políticas y sexuales que atraviesan las instituciones y los valores sociales.

De esta manera el cine construye representaciones de lo mexicano que logran afectar la subjetividad del espectador, porque revelan la idealización de las tradiciones, la festividad, los roles del hombre y la mujer, la nostalgia, la alegría y la tristeza del pueblo, aunque ya más reciente también ha incentivado la denuncia de los problemas que contaminan a la sociedad. Con todo esto, el imaginario de lo mexicano que el cine transmite moldea la forma en que se conciben los espacios, las prácticas y las formas de vida del mexicano, a la vez, este discurso es utilizado en contextos como la arquitectura turística porque funciona como ancla para la curiosidad del turista, quien ha adquirido a través del filme una serie de símbolos culturales que buscará reconocer en un destino turístico.

REFERENCIAS

- Amen, G. (2025). La teoría del imaginario social de Castoriadis: una renovación radical del pensamiento social. *Imagonautas*, 14(21), 59-73. <https://imagonautas.upaep.mx/index.php/imagonautas/article/view/229>
- Baeza, M. A. (2008). *Mundo real, mundo imaginario social. Teoría y práctica de sociología profunda*. (Edición EPUB). RIL Editores.
- Camila Ramírez. (2025). El crimen del padre Amaro [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TTccPIH1A2E&t=4519s>
- Cabañas Osorio, J. A. (2013). El cine de ficheras: un orden simbólico en espera de análisis. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, (25), 87-107. <https://ri.ibero.mx/handle/ibero/1590>
- Castoriadis, C. (2013). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets editores.
- Castro Ricalde, M. (2004). La India María en el cine mexicano: indígenas, fronteras e inmigración. En A. Mangin (Trad.), *L'indienne María dans le cinéma mexicain: Indigènes, frontières et immigration* (pp. 40-52). Cahiers ALHIM, (19). Université Paris 8.
- _____ (2014). El cine mexicano de la edad de oro y su impacto internacional.
- La Colmena, (82), 9-16. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. <https://www.conicet.gov.ar>
- Del Val, José. 2004. México, Identidad y Nación. Universidad Nacional Autónoma de México. En: <https://libros.unam.mx/digital/v2/v49.pdf>
- El Ritmo De La Música De Barrio. (2013). Macario [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ThQaEQNDjdQ&t=1333s>
- Ema (2023). Tizoc: amor indio [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=eNRoFGDPZd4>
- García Riera, E. (1998). *Breve historia del cine mexicano: Primer siglo, 1897-1997*. Ediciones Mapa S.A. de C.V. / Instituto Mexicano de Cinematografía
- Girola, L. (2023). Etnografía y hermenéutica: Dos vías para acceder al estudio de los imaginarios y las representaciones sociales. En L. Girola (Coord.), *Teorías y metodologías: Indagaciones y propuestas para el estudio de representaciones e imaginarios sociales* pp. 146-165. Puebla: UPAEP; Santiago de Compostela: USC
- Gutiérrez Albilla, J. D. (2024). Los olvidados de Luis Buñuel. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]*, (18), 27-37. Universidad de Palermo. ISSN 1668-0227.
- Horvitz Vásquez, M. E. (2006). Historia y cine: Relatos de memoria. En M. Rojas Mix & M. Canfield (Dirs.), *Imago Americae: Revista de estudios del imaginario* (Año 1, n.º 1, pp. 181-196). CEEXCI; Universidad de Florencia; Universidad de Guadalajara; Universidad Nacional de La Plata.
- Martínez Lizárraga, A. E. (2017). Integración plástica y movimiento moderno: La Ciudad Universitaria de la UNAM como propuesta de mexicanidad arquitectónica moderna, 1950-1956 [Tesis de doctorado]. Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. <https://www.riudg.udg.mx/handle/20.500.12104/84197>
- Martínez, M. J. (s.f.). El cine mexicano de luchadores. *Héroes, máscaras y llaves*. Revista BiCentenario, (24). Colegio de Historia-FFyL, UNAM. Recuperado de <https://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/el-cine-mexicano-de-luchadores-heroes-mascaras-y-ll>
- Monsiváis, C. (1983). Reír llorando (notas sobre la cultura popular urbana). En M. Ladrón de Guevara (Coord.), *Política cultural del Estado Mexicano* (pp. 15-91). México: CEE-GEFE. http://cee.edu.mx/NuestrasPublicaciones/7_Política_Cultural_del_Edo_Mexicano/Capitulos/CULTURA_POPULAR_REIR_LLORANDO-Carlos_Monsivais.pdf
- Narvárez Tijerina, A. B., y Carmona Ochoa, G. (2022). Etnografía y netnografía en la investigación sobre lo imaginario. En F. Aliaga Sáez (Ed.), *Investigación sensible. Metodologías para el estudio de imaginarios y representaciones sociales* (pp. 201-234). Usta.
- Quiroga Echevarría, M. del C. (2011). Aspectos documentales del cine mexicano de ficción: Décadas 1940-2010 (Tesis doctoral). Universidad de Santiago de Compostela, Facultad de Ciencias da Comunicación.
- Riffo Pavón, I. (2016). Una reflexión para la comprensión de los imaginarios sociales. *Comuni@cción*, 7(2), 5-13. <https://doi.org/10.33595/2226-1478.07.2.199>
- Rojas Mix, M. (2006). *El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI* (Ira ed.). Prometeo Libros.
- Silva Escobar, J. P. (2011). La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social. *Culturales*, 7(13), 7-30. Universidad Autónoma de Baja California. ISSN 1870-1191.
- Sosenski, S. (2006). Diversiones malsanas: El cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920. *Secuencia*, (66), 37-64. <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i66.708>
- Standish, P. (2008). Desarrollo del cine mexicano. East Carolina University. En Congreso Internacional de Literatura Mexicana. pp. 520-527.
- Tah, E. D. (2023). La Mexicanidad desde el cine mexicano. *Anuario Mexicano de Asuntos Globales*, 1(1).
- Taylor, C. (2006). *Imaginarios sociales modernos*. Ediciones Paidós.
- Uranga, E. (2013). *Análisis del ser del mexicano y otros escritos sobre la filosofía de lo mexicano (1949-1952)*. México: Bonilla Artigas Editores.
- Villegas, A. (2024). *Filosofía de lo mexicano* (3.ª ed.). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/bitstream/FFYL_UNAM/10098/1/Filosofia%20de%20lo%10Meixcano.pdf
- Villoro, L. (1950). *Los grandes momentos del indigenismo en México* (1.ª ed.). México: El Colegio de México.

R

E

S

E

Ñ

A

S

Reseña de la obra de Gilles Lipovetsky: La consagración de la autenticidad.

Review of Gilles Lipovetsky's book: *The Consecration of Authenticity*.

Felipe Luis Garcia 

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

felipegarcia@mdp.edu.ar

Resumen

En *La consagración de la autenticidad*, Gilles Lipovetsky plantea un lúcido diagnóstico sobre la hipermodernidad, donde la autenticidad ha dejado de ser un ideal ético de élites para convertirse en una norma cultural transversal que estructura el consumo, el trabajo y la subjetividad. A través de una genealogía que recorre desde el rigor existencialista hasta las dinámicas actuales, el autor analiza cómo el imperativo de «ser uno mismo» ha mutado en una tecnología social difusa y un régimen de vida que gobierna a los individuos bajo la promesa de la singularidad.

Abstract

In *The Consecration of Authenticity*, Gilles Lipovetsky provides a profound diagnosis of hypermodernity, arguing that authenticity has evolved into the era's dominant cultural ideal. Once a marginal aspiration reserved for artistic and philosophical elites, authenticity is now a cross-cutting norm that structures consumption, labor, and daily life. By tracing the genealogy of this concept from its ethical-existential roots to its current state, Lipovetsky reveals how the imperative to “be yourself” has shifted from a moral exhortation to a diffuse social technology and a matrix of subjectivation.

La consagración de la autenticidad de Gilles Lipovetsky no sólo es un hito sociológico sino también, un certero diagnóstico de amplio alcance sobre la condición cultural de las sociedades contemporáneas. La autenticidad se habría convertido en el ideal dominante de la hipermodernidad. Vivir de acuerdo a los propios deseos, emociones y singularidad, ya no constituiría una aspiración marginal asociada a élites artísticas o filosóficas, sino una norma cultural transversal que estructura el consumo, los afectos, la educación, el trabajo y la experiencia cotidiana. En un contexto signado por la erosión de los grandes relatos, la fragilidad de las instituciones y la incertidumbre generalizada, la autenticidad se presenta como un principio rector de la orientación subjetiva y como una promesa fundante de sentido que ha fluctuado a lo largo de la historia.

El libro reconstruye con notable claridad una genealogía de este concepto, mostrando su expansión desde un recuadro ético restringido hacia una gramática general de la vida social. Sin embargo, la densidad misma del diagnóstico habilita un desplazamiento analítico que resulta particularmente fértil: lo que se perfila no es sólo la consagración de un valor cultural, sino la consolidación de un régimen social de autenticación. Más que el triunfo de la autenticidad como ideal, asistimos a la generalización de dispositivos, prácticas y lógicas que producen sujetos, espacios y experiencias como ‘auténticos’. Dado que, mientras se privilegia una lectura de la autenticidad en tanto imaginario social, en forma simultánea se propone abordarla como una tecnología social difusa en la que intervienen formas de regulación blanda que organizan las prácticas de los individuos y su relación con el entorno. El imperativo ‘sé tú mismo’ deja de ser una exhortación moral a la interioridad para convertirse en una matriz de subjetivación: una norma que gobierna a través de la promesa de singularidad.

Por tanto, para Lipovetsky lejos de ser una invariante, la autenticidad se transforma de acuerdo con las mutaciones culturales de la modernidad. La primera fase, que se extiende desde el siglo XVIII hasta mediados del siglo XX, corresponde al momento ético-existencial. El 'sé tú mismo' implica distanciarse de las convenciones sociales, interrogar las normas heredadas y asumir la contingencia de la propia existencia. La autenticidad se vincula a una exigencia moral elevada, a una forma de rigor hacia sí mismo que se opone heroicamente al conformismo. Figuras como el artista bohemio o el pensador existencialista encarnan esta actitud, donde la autenticidad supone ruptura, riesgo y, con frecuencia, marginalidad. El segundo período, concentrado en las décadas de 1960 y 1970, desplaza este ideal hacia el terreno político. La autenticidad deja de ser únicamente una exigencia ética individual para convertirse en principio de transformación social. La consigna 'lo personal es político' sintetiza esta mutación: la liberación de la subjetividad aparece intrínsecamente ligada a la crítica de instituciones, jerarquías y estructuras de poder. Si bien esta frase no se puede catalogar del mismo orden que la anterior, se entiende que vertebró un salto cualitativo en el devenir común. Bajo esta segunda versión, el enfoque revolucionario, contracultural y colectivo se vuelve troncal al habilitar una inscripción utópica de reinención de los modos de vida. Por último, la tercera fase, que define el presente, constituye el núcleo de análisis del libro. Desde finales de 1970, la autenticidad se tamiza psicológicamente y se integra al universo del consumo. 'Ser uno mismo' implica: escucharse, sentirse bien, realizar los propios deseos. La autenticidad deja de orientarse prioritariamente a la ruptura con el orden social para convertirse en un principio hedonista de optimización de la vida. La autorrealización sustituye

a la emancipación colectiva; por tanto, la expresión de la singularidad se consolida como un derecho subjetivo. De esta manera, capta con agudeza este desplazamiento: la autenticidad deja de ser gesto heroico o proyecto utópico para transformarse en la internalización de una expectativa generalizada. Ya no distingue a minorías, sino que se convierte en un marco normativo introyectado en el individuo. Si tuviéramos que ilustrar esta oscilación histórica, podríamos proponer un vínculo estrecho entre la autenticidad con la esfera económica del consumo. En la primera fase, la autenticidad se encuentra por fuera de dicha atmósfera semiótica y material; en una segunda instancia se concibe en contra de esta; y por último, en la tercera instancia se constituye hacia los objetos de consumo, los productos, las modas y las marcas.

Es precisamente esta generalización la que permite interpretar la autenticidad contemporánea como forma de gobierno de las subjetividades. La autenticidad opera como mandato paradójico: se nos exige ser nosotros mismos, pero ese 'sí mismo' no preexiste a la exigencia, sino que se configura en y a través de ella. Es decir, al igual que el 'doble vínculo' funciona en la psicología como una paradoja comunicativa donde una persona recibe mensajes incompatibles con la figura de autoridad: 'sé más espontáneo'; en el caso de la autenticidad, la coerción no desaparece, se reconfigura. El individuo ya no está principalmente obligado a obedecer reglas tradicionales o jerarquías rígidas; sino que, está obligado a realizarse, a encontrar su camino, a no traicionarse. El fracaso deja de medirse en términos de desobediencia para evaluarse como incapacidad de ser auténtico. La norma se interioriza bajo la forma de responsabilidad individual frente a la propia singularidad. Ergo, la libertad se transforma así en una tarea per-

manente. La vida debe ser trabajada, narrada, optimizada. Las decisiones afectivas, profesionales o estéticas se justifican en nombre de la coherencia con el ‘verdadero yo’. La autenticidad se vuelve principio de autoevaluación constante, gramática de la introspección obligatoria y fuente inagotable de los enfoques narrativos que privilegia la vivencia en primera persona. El sujeto se convierte en gestor de sí mismo, responsable de la congruencia entre interioridad y elección. Pero lejos de volverse liberador o emancipatorio, este proceso genera una forma particular de vulnerabilidad. En un mundo caracterizado por la fluidez de vínculos, identidades y trayectorias, la autenticidad aparece como único punto de anclaje. Sin embargo, ese compromiso es inestable: el yo es móvil y fragmentado. La autenticidad se transforma así en un escurridizo horizonte individual que se impone inexorablemente como mecanismo normativo de inclusión a la sociedad de consumo.

Pero esta expansión histórica que detecta el autor no es la única, sino que se extiende a múltiples ámbitos de la vida social. En el terreno afectivo, la autenticidad legitima la flexibilización de normas tradicionales y la búsqueda de vínculos que respondan a los deseos individuales. En la educación, se privilegia la expresión emocional del alumno/a y el respeto a su singularidad, desplazando modelos más tradicionales. En la cultura, la autenticidad se vincula al paso de una lógica centrada en el estatus a otra orientada a la construcción de la identidad. Los consumos sirven como canales para expresar y moldear el ‘sí mismo’. Las marcas y sus influencers ofrecen relatos, valores y experiencias espectacularizadas que prometen configurar nuevos modos de subjetivación.

Por tanto, esta transversalidad indica que la autenticidad funciona como lógica organizadora de la vida social contemporánea. No obstante, esta expansión plantea una cuestión decisiva: ¿qué hace que algo sea reconocido como auténtico? La respuesta conduce a un aspecto central del libro: la autenticidad se convierte en criterio privilegiado de legitimación de la experiencia. Las experiencias se jerarquizan según su grado de autenticidad: unas serían superficiales, otras verdaderas; unas vacías, otras significativas. Este esquema atraviesa el turismo, la cultura, el ocio, la alimentación, el bienestar. Se buscan alimentos bio y locales; experiencias auténticas, entendidas como contacto con algo percibido como real, no artificial, no estandarizado. La autenticidad funciona como garantía de intensidad y sentido. No obstante, esta autenticidad no es inmediata. Intervienen mercados, instituciones culturales, políticas públicas y plataformas digitales que producen y difunden criterios de verificación. Lo auténtico no se descubre simplemente: se configura socialmente. La autenticidad funciona como un operador simbólico que organiza la economía de la experiencia contemporánea.

Dicho proceso se torna prístino en el análisis del turismo y el patrimonio. La autenticidad aparece allí como efecto espacialmente producido. Centros históricos restaurados, barrios típicos, reservas naturales, ruinas industriales reconvertidas o museos inmersivos funcionan como dispositivos de autenticación. Estos espacios no sólo conservan o exhiben; organizan experiencias donde el visitante se percibe en contacto con un pasado, una cultura o una naturaleza ‘verdadera’. Esta autenticidad es resultado de procesos de selección, restauración y comunicación. La puesta en valor patrimonial implica decisiones sobre qué conservar, cómo presentarlo y qué

relato construir. Se configura así una paradoja característica de la hipermodernidad: lo auténtico se vuelve inseparable de la escenificación. Puesta en valor y puesta en escena parecen ser dos sintagmas que trabajan en consonancia. En el turismo, el deseo de escapar de la artificialidad conduce a entornos cuidadosamente producidos para ‘parecer no-artificiales’. Así, la experiencia auténtica se torna un antídoto ligero para la vida moderna al ser intensamente mediada y artificialmente constituida bajo una ética del confort. En el plano patrimonial, la autenticidad rompe con el valor de cambio ya que un bien patrimonial no es fungible, aunque su carácter preservacionista instala inmediatamente una lógica exhibitiva que impide la refuncionalización del inmueble y lo museifica.

En el plano político, Lipovetsky subraya el papel de la autenticidad en la atracción de liderazgos populistas. La franqueza, la espontaneidad y el rechazo de la corrección política se interpretan como signos de verdad. Por el contrario, este fenómeno se inscribe en un proceso más amplio: la erosión de la confianza en las mediaciones institucionales. Partidos políticos, parlamentos y expertos son percibidos como instancias que distorsionan la voz ‘real’ de la sociedad. La autenticidad se opone a la representación, privilegia la experiencia inmediata y la emoción. La legitimidad política se ancla en la ‘sensación de verdad’ más que en la consistencia programática.

En definitiva, el problema no consiste en desacreditar la cultura de la autenticidad, sino en dejar de reconocer en ella la panacea para los males engendrados por la tecnociencia, el hiperindividualismo y la economía de mercado. Asimismo, la tarea crítica consiste en desnaturalizar el régimen de autenticación, dado que cuando la autenticidad se convierte en norma general, invisibiliza los dispositivos que la pro-

ducen. Reconocer que identidades, experiencias, espacios y memorias están mediadas no implica negarlas, sino comprender sus condiciones sociales de producción. Frente al mandato de singularidad permanente, se trata de restituir valor a las mediaciones, instituciones, lazos sociales y proyectos compartidos. Desde esta perspectiva, la propuesta de investigación ofrece un diagnóstico penetrante de la interfaz cultural contemporánea. Efectivamente, esto abre un campo de interrogación fecundo mediante la construcción de un prisma analítico sin parangón. Es decir, la potencia teórica de este ejemplar radica en detectar en la *consagración de la autenticidad* una germinal instancia de sensibilidad frugal como clave práctica para afrontar los desafíos sociales venideros

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2013) *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- LIPOVETSKY, Gilles (2024) *La consagración de la autenticidad*. Madrid: Anagrama.
- RECKWITZ, Andreas (2024) *La invención de la creatividad. Sobre el proceso de estetización social*. Madrid: Catarata.

Reseña de la obra de Noël Carroll: Filosofía del arte. Una introducción contemporánea.

Review of Noël Carroll's book:
Philosophy of Art: A Contemporary Introduction.

Juan Granados Valdéz 

Universidad Autónoma de Querétaro

juan.granados@uaq.mx

Resumen

En su obra *Filosofía del arte. Una introducción contemporánea*, Noël Carroll emplea el rigor de la filosofía analítica para examinar las teorías generales que intentan definir el fenómeno artístico. A través de un enfoque metodológico basado en el falsacionismo, Carroll sostiene que cualquier definición universal debe ser capaz de explicar la pluralidad de las prácticas artísticas, desde la pintura hasta la música instrumental. El autor cuestiona la validez de marcos tradicionales, como la teoría de la representación, al demostrar que criterios como la imitación o la semejanza resultan insuficientes frente a formas de arte abstracto o no mimético. En última instancia, el texto se presenta como una herramienta conceptual indispensable para la identificación y comprensión del arte en las sociedades contemporáneas.

Abstract

In *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*, Noël Carroll utilizes the rigor of analytical philosophy to scrutinize general theories that seek to define the artistic phenomenon. Adopting a methodological approach rooted in falsificationism, Carroll argues that any universal definition must account for the diverse plurality of artistic practices, ranging from architecture to instrumental music. The author challenges the validity of traditional frameworks, such as representational theory, by demonstrating that criteria like imitation or resemblance are insufficient when confronted with abstract or non-mimetic art forms. Ultimately, the work serves as an essential conceptual compass for the identification and understanding of art within contemporary academic discourse.

¿Qué es el arte? ¿cómo podemos identificarlo? Noël Carroll (1947), referente de la filosofía analítica americana contemporánea, con su libro *Filosofía del arte. Una introducción contemporánea*, nos guía por el recorrido que él mismo se ha propuesto y hace, el de las teorías generales del arte. Su obra es como una brújula. No busca una definición poética o mística, sino aclarar los conceptos utilizados para entender el arte y las prácticas artísticas. El libro *Filosofía del arte. Una introducción contemporánea*, traducido por Laura Lecuona, incluye una entrevista al autor, su introducción y cinco capítulos, cuyo título son: Arte y representación, Arte y expresión, Arte y forma, Arte y Experiencia estética, y Arte, definición e identificación. Cada capítulo tiene sus propias divisiones. Para esta reseña seguiré este mismo sendero con sus itinerarios.

Para comenzar, conviene partir de una idea simple pero decisiva: cuando hablamos de arte, no nos referimos a una entidad única y homogénea, sino a una pluralidad de prácticas. En la experiencia cotidiana nos encontramos con la pintura, la música, la arquitectura, el cine o la fotografía, entre otras artes, y sus obras. Este punto de partida nos obliga a ser prudentes al intentar formular una teoría general que explique qué es el arte.

Carroll advierte que cualquier teoría que pretenda ser general debe ser capaz de explicar todas estas manifestaciones. Carroll sostiene que, para invalidar una teoría general del arte, basta con encontrar un solo contraejemplo. Si decimos que todo el arte es imitación, pero encontramos una pieza de música (como arte) que no imite nada, entonces la teoría, como definición universal, ha fallado. Esta es su metodología, a saber, el falsacionismo (inspirado, me parece, porque no lo cita, en Karl Popper).

Ahora bien, a lo largo del tiempo se han propuesto diversas teorías, y una de las más influyentes es la que ha entendido el arte como representación. De acuerdo con esta perspectiva, el arte consiste en representar algo: la realidad, la naturaleza, las acciones humanas o incluso los estados emocionales. No obstante, al examinar esta idea con mayor cuidado, aparecen varias dificultades que es necesario considerar. Un modo útil de analizar estas teorías consiste en preguntarse si aquello que se propone como rasgo esencial del arte se cumple en todos los casos. Si existe al menos una excepción, entonces la teoría no puede sostenerse como universal. Este procedimiento no busca descartar propuestas de manera apresurada, sino precisar mejor los conceptos. En el caso de la representación, pueden distinguirse al menos tres interpretaciones.

La primera la entiende como imitación: el arte funcionaría como un reflejo de la realidad. Un retrato realista, por ejemplo, permite reconocer a una persona por su parecido. Sin embargo, esta idea enfrenta un problema evidente: no todas las artes imitan. La música instrumental o la pintura abstracta no reproducen objetos reconocibles y, aun así, siguen siendo consideradas arte. Una segunda interpretación recurre a la noción de semejanza. Aquí no se trata de copiar fielmente, sino de guardar algún grado de parecido. Sin embargo, también esta propuesta tiene límites. Existen representaciones que no dependen de una semejanza clara, como los símbolos esquemáticos de las señales de tránsito. Con pocos trazos se logra comunicar algo, aunque el parecido sea mínimo. Esto indica que la semejanza puede estar presente, pero no es indispensable. Una tercera opción es la teoría de la ilusión, según la cual una obra representa cuando genera la sensación de estar frente a aquello que muestra. No obstante, en la práctica cotidiana sabemos distinguir entre la obra y la realidad.

Nadie intenta interactuar físicamente con una imagen en una pintura o una película. Incluso las representaciones más realistas no eliminan esa conciencia, por lo que la ilusión tampoco parece ser una condición necesaria. Frente a estas dificultades, surge una noción más flexible: la denotación. Representar implicaría, en muchos casos, remitir a algo, estar en su lugar. Así, una fotografía puede hacernos pensar en una persona específica sin necesidad de engañarnos ni depender exclusivamente del parecido. La obra funciona como un signo que nos conecta con aquello que representa. Desde aquí se abren dos enfoques. El convencionalista sostiene que la representación depende de acuerdos dentro de sistemas compartidos, como ocurre con el lenguaje o ciertos códigos visuales. No obstante, si todo se explicara como una convención, la representación terminaría siendo totalmente arbitraria.

Existen, sin embargo, situaciones, como el humo que remite al fuego, en las que no intervienen acuerdos previos para que algo funcione como indicio. Desde esta perspectiva, el enfoque naturalista sugiere que ciertas formas de representación descansan en vínculos más inmediatos, ya sea en relaciones causales o en capacidades perceptivas compartidas. Así, una huella sobre la arena puede dar cuenta del paso de alguien sin que medie un sistema de reglas explícitas. A partir de estas consideraciones, es posible sostener que la representación no constituye una condición indispensable del arte. Aunque muchas obras recurren a ella, no todas lo hacen. Por ello, parece más adecuado reconocer que el arte puede representar, sin agotarse en ella.

Siempre vale la pena detenerse a reflexionar sobre una de las nociones más influyentes en la estética, a saber, la de expresión. Esta la base de la segunda teoría general del arte. Se trata, de nuevo, de identificar aquello que comparten las distintas artes cuando se consideran en conjunto.

Para la teoría general del arte como expresión algo puede considerarse arte si expresa algo. Esta afirmación plantea de inmediato una pregunta central: ¿qué es aquello que se expresa? De forma habitual se responde que el arte expresa sentimientos. Sin embargo, esta respuesta, aunque acertada, resulta limitada. El arte también puede manifestar emociones, pasiones o incluso rasgos de carácter, como la serenidad, la angustia o la valentía. En un sentido amplio, podría decirse que expresa cualidades propias de la experiencia humana.

Esto supone que el creador debe establecer algún tipo de vínculo con aquello que busca expresar. No es necesario que lo haya vivido de manera directa, pero sí que logre explorarlo, comprenderlo y transformarlo en una forma sensible. Por ejemplo, al representar la tristeza, no basta con mostrar signos externos; la obra debe transmitir algo reconocible de esa vivencia.

Históricamente, esta concepción no siempre fue predominante. Durante mucho tiempo, el arte se entendió principalmente como representación del mundo exterior. Sin embargo, a finales del siglo XVIII y a lo largo del XIX, especialmente con el romanticismo, se produjo un cambio significativo: la atención se desplazó hacia la interioridad del artista. La obra dejó de centrarse en la copia de la realidad y comenzó a privilegiar la expresión de la subjetividad. Desde esta perspectiva, el arte puede entenderse también como una forma de comunicación. En este proceso intervienen varios elementos: el artista como emisor, la obra como medio y el público como receptor. El contenido que se transmite corresponde a esas cualidades humanas que se han trabajado en la creación. No obstante, para que esta comunicación sea efectiva, el medio debe ser comprensible. Si el lenguaje utilizado resulta inaccesible, la transmisión se debilita.

Además, el proceso creativo no solo comunica, sino que también permite clarificar lo que se siente. En muchos casos, el artista no parte de una emoción completamente definida, sino que la va descubriendo mientras crea. De este modo, la obra puede entenderse como un espacio en el que se explora y se construye comprensión. En lo que respecta a la recepción, conviene diferenciar entre identificar una emoción y llegar a experimentarla. Un espectador puede advertir que una obra transmite tristeza sin que necesariamente se sienta triste. Esta distinción permite ver que la expresión no asegura una respuesta emocional equivalente en quien observa.

Dentro de la teoría del arte como expresión se han planteado diversas variantes. Algunas consideran que la expresión puede darse como un acto íntimo, orientado únicamente al propio creador; aun así, en estos casos el artista también se sitúa como receptor de su propia producción. Otras perspectivas entienden la expresión como una forma de comunicación dirigida intencionalmente a un público, lo que ofrece una formulación más amplia, aunque no está libre de dificultades. Por ejemplo, hay obras que no parecen centrarse en lo emocional, como sucede con ciertas propuestas conceptuales. De igual forma, en la vida cotidiana existen manifestaciones cargadas de emoción que no se reconocen como arte. Todo esto sugiere que la expresión, aunque significativa, no es suficiente para abarcar todos los casos. En consecuencia, resulta más adecuado asumir esta teoría como una herramienta valiosa, pero no como una explicación universal. El arte puede expresar, pero no se limita a ello; también puede representar o articular ideas.

Para continuar el recorrido por las teorías generales del arte, resulta pertinente detenerse en una propuesta que desplaza el foco hacia un elemento constante en toda obra, a saber, la forma.

La teoría de la representación entendía el arte como reflejo del mundo. La teoría de la expresión, especialmente desde el romanticismo, puso el acento en la interioridad del artista. Frente a ambas, surge una pregunta distinta: ¿y si lo que define al arte no es lo que muestra ni lo que comunica, sino cómo está organizado? El formalismo responde afirmativamente a esta cuestión. Sin embargo, no se refiere a cualquier forma, sino a lo que se ha llamado “forma significativa”. Dado que todo objeto posee una configuración, la clave está en identificar aquellas relaciones internas (de composición, estructura y organización) que resultan relevantes en términos estéticos. En su versión más estricta, el formalismo sostiene que una obra es arte si presenta esta forma significativa y si, además, la intención principal del artista fue precisamente configurarla así. Desde esta perspectiva, el contenido temático o emocional queda en segundo plano.

No obstante, esta postura enfrenta objeciones importantes. En muchos casos, la intención primaria del creador no es la forma en sí misma. Basta pensar en el arte medieval, donde la finalidad principal era transmitir contenidos religiosos. La forma, en estos casos, funcionaba como medio y no como fin. Esta dificultad da lugar a una reformulación más flexible: el neoformalismo. Esta corriente reconoce que la forma siempre está presente, pero no necesariamente como objetivo exclusivo. Más bien, forma y contenido se encuentran entrelazados, y su separación absoluta empobrece la comprensión de la obra. Para precisar cómo opera la forma, se han propuesto dos enfoques. El primero, de carácter descriptivo, se limita a detallar los elementos formales y sus relaciones. Aunque puede ser riguroso, suele resultar insuficiente para captar el sentido global de la obra.

El segundo, de orientación funcionalista, ofrece una herramienta más útil: entiende la for-

ma como el conjunto de recursos que permiten alcanzar una finalidad. Así, las decisiones técnicas (materiales, composición, encuadre) no son arbitrarias, sino que cumplen una función dentro del proyecto artístico. Un ejemplo sencillo puede encontrarse en la fotografía. El uso del desenfoco, por ejemplo, no es un mero efecto visual, sino un recurso que orienta la atención o construye una atmósfera específica. Desde esta perspectiva, la forma responde al “cómo” en relación con un “para qué”. Este enfoque se vuelve más claro al observar casos concretos. En la obra de Kandinsky, la abstracción elimina la referencia a objetos reconocibles para centrar la experiencia en los elementos formales mismos: color, línea y ritmo. Aquí, la forma adquiere un protagonismo casi absoluto.

En cambio, en el *Guernica* de Picasso, la intención es denunciar la violencia de la guerra. Sin embargo, ese contenido solo alcanza su fuerza mediante una organización formal específica. La estructura cubista no es un añadido, sino el medio que hace posible el impacto de la obra. En consecuencia, la teoría del arte como forma presenta una ventaja significativa, a saber, su carácter incluyente. Toda obra, independientemente de que represente o exprese algo, posee una estructura formal, una forma significativa. Incluso en el arte contemporáneo, donde las propuestas pueden parecer alejadas de la técnica tradicional, la forma persiste en la manera en que se disponen los elementos. Así, más que reducir el arte a la forma, conviene entenderla como su condición de posibilidad. Sin una organización formal, la intención del artista carecería de soporte. De ahí que la técnica y la composición no deban asumirse como reglas rígidas, sino como estrategias que permiten dar cuerpo a una idea. En consecuencia la teoría general del arte como forma, en su generalidad, también se descarta, que no la noción de forma (significativa).

La siguiente teoría general del arte es la relativa a la experiencia estética. Reflexionar sobre la experiencia estética implica revisar una de las nociones más sugerentes (y también más malinterpretadas) dentro de la teoría del arte. Con frecuencia, el término “estética” se asocia de manera inmediata con lo bello o lo agradable. Sin embargo, una aproximación más rigurosa exige dejar de lado esta identificación simplificada. Desde su origen en el siglo XVIII, con Alexander Baumgarten, la estética se concibe como una teoría de la sensibilidad. No se limita, empero, a lo que captan los sentidos, sino que incorpora también nuestras disposiciones, creencias y hábitos culturales. En este sentido, la experiencia estética no equivale a experimentar belleza, sino a una forma particular de relacionarnos con aquello que percibimos.

Esta distinción permite ampliar considerablemente el campo del arte. Si lo estético no se reduce a lo placentero, entonces también es posible tener experiencias estéticas frente a lo desagradable, lo inquietante o incluso lo perturbador. La historia del arte ofrece numerosos ejemplos. Desde las obras de Goya hasta las propuestas contemporáneas, lo feo, lo grotesco o lo sublime han sido recursos legítimos para interpelar al espectador. De este modo, categorías como lo trágico, lo cómico o lo abyecto forman parte del repertorio estético sin perder validez.

En este contexto, resulta importante diferenciar entre una experiencia meramente desagradable y una experiencia estética de lo desagradable. No es lo mismo un evento cotidiano que genera rechazo que una obra que utiliza ese mismo rechazo con una intención artística. En el segundo caso, existe una mediación que permite comprender y resignificar lo percibido. Otro aspecto central es el papel del espectador.

A diferencia de teorías centradas en la obra o en el artista, aquí el énfasis recae en quien percibe. Esto plantea ciertas tensiones. Por ejemplo, podría pensarse que algo es arte si fue creado con la intención de provocar una experiencia estética. No obstante, muchas obras modernas —especialmente dentro del arte conceptual— parecen desafiar esta idea. En estos casos, la finalidad no es generar placer sensorial, sino activar una reflexión. Esto conduce a una pregunta relevante: ¿hasta qué punto la experiencia estética depende de la obra misma o del modo en que el espectador se relaciona con ella? Existe el riesgo de entender la obra únicamente como un medio y, con ello, dejar en segundo plano su organización interna y sus rasgos propios.

Por eso, conviene sostener un equilibrio entre ambos aspectos. En este sentido, Noël Carroll distingue dos formas de experiencia estética. La primera se orienta al contenido y atiende a cualidades como la coherencia, la complejidad o la intensidad de la obra. La segunda, más discutida, se centra en el influjo y plantea una contemplación desinteresada, es decir, una atención que no busca fines prácticos. Sin embargo, esta última puede dejar fuera obras que exigen un involucramiento intelectual o contextual, como ocurre con el arte político o religioso. Un ejemplo claro aparece en ciertas propuestas contemporáneas que, en un primer momento, desconciertan. La reacción inicial puede ser de extrañeza o rechazo, pero justamente ese impacto pone en marcha un proceso de reflexión.

En estos casos, la experiencia estética no se limita a lo sensorial, sino que también involucra al pensamiento. Puede entenderse, entonces, como un puente entre percepción e interpretación: a veces conduce al disfrute y, en otras ocasiones, al cuestionamiento.

En ambos escenarios, requiere una actitud abierta para explorar lo que la obra propone. De ahí que no todo deba considerarse arte sin más, aun cuando el campo se haya ampliado notablemente; lo importante es reconocer las condiciones que hacen posible una experiencia estética.

En la parte final de su propuesta, Carroll aborda el problema de la identificación del arte. Pensar cómo reconocemos algo como obra artística implica enfrentarse a una de las preguntas más persistentes de la estética: ¿qué nos permite decir que algo es arte? A simple vista, podría pensarse que basta con señalar aquello que se exhibe en museos o galerías, pero esta respuesta resulta insuficiente. Durante mucho tiempo se intentó definir el arte mediante criterios precisos: en la Antigüedad se valoraban la proporción y la imitación de la realidad; más adelante, la belleza y la destreza técnica ocuparon un lugar central. No obstante, en el siglo XX estas ideas entraron en crisis, sobre todo con la irrupción de las vanguardias, que incorporaron objetos cotidianos al ámbito artístico y desdibujaron sus límites tradicionales. Frente a estas dificultades, cobra relevancia la propuesta de Ludwig Wittgenstein sobre los parecidos de familia.

Según esta idea, conceptos como el de arte no dependen de una esencia única, sino de una red de semejanzas. Así como los miembros de una familia comparten ciertos rasgos sin coincidir en uno solo, disciplinas como la pintura, el cine, la música o el performance presentan afinidades parciales que permiten agruparlas. Este enfoque tiene la ventaja de reconocer el carácter dinámico del arte. Como advierte Carroll, cualquier definición rígida corre el riesgo de excluir formas futuras de creación. Por ello, resulta más pertinente entender el arte como una práctica abierta y en constante transformación, sin perder de vista que cada obra concreta puede analizarse en sus propios términos.

Ante la ausencia de una definición única, han surgido otras perspectivas. La teoría institucional sostiene que algo es arte cuando es reconocido como tal por el mundo del arte, es decir, por instituciones, críticos y especialistas. Por su parte, la teoría histórica subraya que toda obra se inserta en una tradición y establece vínculos con producciones anteriores. Ambas coinciden en que el arte no se comprende de manera aislada, sino en relación con contextos sociales e históricos. Sin embargo, también plantean preguntas: ¿hasta qué punto el reconocimiento institucional define el valor artístico?, ¿puede identificarse arte sin ese respaldo? Para evitar que el concepto se vuelva completamente difuso, algunos autores recurren a la noción de artefacto. Desde esta perspectiva, una obra de arte sería un objeto que implica intervención humana y que ha sido creado con cierta intención. Además, suele cumplir alguna función: puede representar, expresar, organizar elementos formales o proponer ideas. Estos criterios no funcionan como reglas estrictas, sino como orientaciones que permiten reconocer lo artístico sin limitar su diversidad.

En consecuencia, identificar el arte no depende de una sola definición, sino de un conjunto de herramientas conceptuales. Esta apertura no significa que todo sea arte, sino que exige una mirada crítica. Reconocer una obra implica atender a sus características, su contexto y sus vínculos con otras prácticas. En última instancia, el arte puede pensarse como una red de continuidades y cambios: desde las formas más antiguas hasta las propuestas actuales, se mantiene una inquietud común por explorar la representación, la expresión y la reflexión. Así, más que una categoría fija, el arte aparece como un campo en permanente construcción.

Atendiendo lo anterior, como nota personal, vale la pena considerar con atención el lugar que ocupa la interpretación. Entender una obra generalmente requiere algún contexto y ciertos conocimientos, especialmente cuando se trata de producciones con un fuerte componente simbólico. Interpretar no significa asignar significados al azar, sino elaborar sentido de forma sustentada y establecer conexiones pertinentes. También resulta clave tener presentes tanto el contexto como la relación entre quien crea y quien observa. La forma en que una obra es comprendida depende en gran medida del entorno y de las prácticas culturales en las que se sitúa. Este proceso enriquece la experiencia estética y deja ver que el arte, más que ajustarse a una definición rígida, se presenta como un campo abierto que invita a una reflexión más cuidadosa y amplia. Por ello, en lugar de buscar una única definición, parece más adecuado reconocer su diversidad y entender la expresión como una de sus dimensiones fundamentales.

Para cerrar, la propuesta de Noël Carroll invita a recordar que el arte no surge en el vacío. Supone una intención por parte de quien crea y un contexto desde el cual se interpreta. Interpretar una obra no consiste en atribuirle cualquier significado, sino en situarla dentro de su marco histórico y cultural. En lugar de buscar una única respuesta sobre qué es el arte, se propone una mirada plural. Las teorías, más que encerrar el fenómeno artístico, funcionan como herramientas que permiten apreciar distintas facetas de la creatividad humana. Este recorrido, el hecho por Noël Carroll y al que nos invita, puede servir, me parece, como una invitación a acercarse a la próxima obra no con la preocupación de definirla de inmediato, sino con la curiosidad por entender cómo opera y qué posibilidades abre.

BIBLIOGRAFÍA

Carroll, N. (2017). *Filosofía del arte. Una introducción contemporánea* (L. Lecuona, Trad.). Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM; Secretaría de Cultura. (Obra original publicada en 1999).

Reseña de la obra de Rocío Deprit María Julia Terrazas. Poesía Completa

Review of the work by Rocío Deprit María Julia Terrazas.
Poesía Completa

Endika Basáñez Barrio 

Universidad de Castilla-La Mancha

endika.basanez@uclm.es

Resumen

Esta reseña analiza el volumen *María Julia Terrazas. Poesía Completa*, editado por la académica Rocío Deprit Sobrino. El texto destaca la relevancia de esta publicación como un ejercicio de justicia poética y recuperación documental frente a la histórica invisibilización de las mujeres en el canon literario y los espacios de poder cultural. A través de una exhaustiva labor de archivo motivada por vínculos familiares y rigor filológico, Deprit rescata la voz de la poeta bilbaína María Julia Terrazas Encío (1912), cuya producción permanecía inédita y relegada por prejuicios de género y edadismo.

Abstract

This review examines the volume *María Julia Terrazas. Poesía Completa*, edited by scholar Rocío Deprit Sobrino. The text highlights the significance of this publication as an act of poetic justice and documentary recovery in response to the historical erasure of women within the literary canon and cultural power structures. Through extensive archival research driven by both family ties and philological rigor, Deprit restores the voice of Bilbao-born poet María Julia Terrazas Encío (1912), whose work had previously remained unpublished and overlooked due to gender bias and ageism.

Son muchas (demasiadas) las ocasiones en las que, a lo largo de toda la historia conocida, el trabajo de las mujeres en las distintas disciplinas del saber ha sido relegado a un lugar muy, muy secundario -o incluso desterrada la totalidad de su huella-, simple y llanamente por su condición de género. En efecto, los espacios de poder, incluido el cultural y todas sus posibles ramificaciones, han sido ocupados por los hombres de forma exclusiva dando lugar a un falocentrismo excluyente por lo que no se ha favorecido dar ninguna visibilidad a la diversidad de experiencias. Esta cuestión es de vital importancia para la conformación de cánones que se aplican reiteradamente en la práctica docente o, de forma más general, la conformación de imaginarios sociales en las sociedades modernas. De esta forma, pues, hoy hemos heredado una notable ausencia de nombres femeninos en la historia del conocimiento, sea este médico, sociológico o literario. Afortunadamente, ahora sí comenzamos a hallar varios estudios de recuperación de esas voces perdidas de mujeres (que consiguieron colarse entre las presiones homogeneizadoras del binomio hombre y conocimiento) con una cada vez mayor implicación de las autoridades como forma de remediar la deuda histórica de la humanidad con el respeto y la memoria del trabajo femenino. En este mismo sentido, acaba de ver la luz la obra *María Julia Terrazas. Poesía Completa*, que, como su nombre indica, abarca la totalidad de la obra de la poetisa vasca María Julia Terrazas Encío (Bilbao, 1912), cuya huella hasta la fecha era muy limitada en el panorama editorial, académico y social. El trabajo de la académica Rocío Deprit Sobrino al respecto viene así a facilitar el acceso a las nuevas (y no tan nuevas) generaciones a los textos de la autora vasca para llenar un vacío existente en las disciplinas filológicas y en los saberes de forma general.

La condición de género y el edadismo como freno a la difusión de su obra

Ciertamente, el origen de la obra se vincula con una maravillosa intrahistoria que tiene como protagonistas a la autora del trabajo, la hispanista madrileña Deprit Sobrino, y a la autora bilbaína cuya obra la primera homenaja, María Julia. En efecto, tal y como Deprit ha expresado en la presentación de su trabajo, la propuesta surge por los lazos familiares que unen a ambas: Rocío es sobrina nieta de Terrazas y siempre escuchó hablar de ella cuando era niña, hasta que, llegada la edad adulta, comienza a interesarse de forma académica por el trabajo poético de su tía abuela por lo que recurre a archivos familiares e indaga sobre los derechos de estos. A medida que obtiene más y más información, se encarga así, a través de los años, de conjugar su carrera académica como filóloga y su labor de edición para publicar la obra completa de su tía, inédita en su totalidad hasta la fecha. Finalmente, la editorial bilbaína El Gallo de Oro, con la colaboración del Gobierno vasco, da el visto bueno a la propuesta de Deprit y así podemos disfrutar en nuestras manos a de la obra completa de Terrazas a la vez que se hace un ejercicio de justicia poética con la invisibilidad impuesta a la obra de la autora. La intrahistoria de la publicación resulta así digna de detalle, como también lo es la biografía de la autora vasca cuyas aristas detalla Deprit en el prólogo de su trabajo (lo que ayuda a entender al neófito la esencia del poemario y, de igual modo, los motivos de su ausencia hasta la fecha). En este mismo sentido, María Julia Terrazas fue una poetisa que supo aunar su devoción por la poesía y la fascinación que siempre le produjo la ciudad que habitó de niña, Bilbao (España). Así, pues, comenzó a escribir a tierna edad y lo mantuvo hasta sus últimos días –se cumplen ahora 40 años de su fallecimiento–,

tomando siempre la ciudad vasca como motivo de su producción, especialmente desde su destierro, donde origina gran parte del poemario. En efecto, Terrazas tuvo que abandonar su ciudad natal para desplazarse a Madrid, pero mantuvo un estrecho vínculo emocional con su Bilbao a través de la creación poética donde halló refugio frente al panorama bélico que se acechaba sobre el país con la llegada de la Guerra Civil y la instauración de la dictadura franquista. El destierro no favoreció que esta mantuviera lazos con el círculo cultural y editorial vasco, pero su vida en Madrid, con un país sumido en trágicas situaciones políticas y económicas, tampoco facilitó su relación con la actividad artística capitalina. De igual modo, y nunca menos importante, su condición de mujer en una España abiertamente machista y misógina impidió la consideración de su obra como trabajo de calidad a los ojos de la sociedad coetánea:

Su condición de mujer, como ella misma confiesa en más de una ocasión, fue más carga que impulso en su camino literario. No logró ver publicados todos sus libros de poemas, y no por falta de talento, sino por los muros invisibles que el prejuicio alzó frente a su voz (Deprit, 2025: 11).

Asimismo, su edad favoreció una cierta visión edadista que connotó la totalidad de su poesía por lo que todas estas (injustas) razones en su conjunto, no jugaron a favor de la autora vasca y la difusión de su obra, que resultó muy escasa. No obstante, Deprit se ha mantenido firme en su propuesta personal y académica y, gracias a su férrea labor, hoy ve la luz al fin la obra completa de la poetisa bilbaína que, además, ha sido presentada en su Bilbao natal con gran afluencia de público (lo que pone en relieve las ganas de este del conocimiento de la vida y obra de la poetisa, difusa hasta la fecha).

Bilbao como imaginario personal y refugio emocional

La poesía completa que ofrece el volumen incluye el conjunto de las dos grandes obras poéticas de Terrazas, a saber: Buenas noches, ría (1969) y Sirimiri. Memorias, cuentos y poemas del Bocho (1979). La poesía de la autora vasca se detiene en la descripción física de la ciudad que conoció, pero esta cuestión es prácticamente anecdótica ya que el Bilbao que recrea en su poemario bebe del recuerdo de una etapa vital que se vio truncada con los acontecimientos de inestabilidad política que escalaron hasta el belicismo más trágico a nivel estatal. Los versos de Terrazas inciden así en la fusión entre la experiencia habitada en la niñez y juventud; el recuerdo subjetivo propio de la condición humana; y las emociones a las que volver a través de la tradición colectiva del pueblo vasco -de su juventud- en contraposición con las del madrileño -de su presente-:

Buenas noches, Ría...
buenas noches
madrina y amiga mía.
¿No reconoces mi cara?
Soy aquella alegre niña
que se pasaba las horas
mirándose en tus pupilas (23).

Bien es cierto que la autora bilbaína deja un gran legado antropológico y etnográfico al describir las costumbres y los vicios de la sociedad homónima de la época como muestra fehaciente de la existencia de una ciudad que fue crisol de gentes de distintas procedencias atraídas por las posibilidades laborales que ofrecían las tierras vascas y, con ello, cruce de acentos y culturas en una época (que aún no conocía los efectos homogeneizadores de la globalización).

Pero, en honor a la verdad, subyace siempre una voz lírica que se recrea en experiencias saboreadas en edad temprana a las que recurrir una y otra vez como fuente incesable desde su destierro:

[..] textos que, más allá de su valor literario, constituyen un testimonio, una crónica del Bilbao del siglo XX vista desde los ojos de una mujer que, con la palabra, supo atrapar la esencia de una ciudad en constante transformación. En sus versos, Terrazas Encío nos ofrece un Bilbao que más que un paisaje; es una geografía sentimental, un latido persistente entre las líneas de sus escritos (8).

Terrazas recoge en su imaginario poético toda la tipología de personajes prototípicos del Bilbao de su juventud (muy influidos todos ellos por el mar dada la gran actividad marítima del pueblo costero), así como las calles más céntricas y representativas del lugar (las Siete Calles, Iturribide, la Gran Vía o Jardines de Albia); las instituciones que impulsaron la ciudad y la situaron en el mapa (la Universidad de Deusto, la basílica de Nuestra Señora de Begoña o el particular funicular de Artxanda); o los emblemas de la naturaleza que se convirtieron en tótem de la ciudad (la ría del Nervión de forma casi absoluta -no en vano, da título a uno de los dos poemarios recogidos). Todo ello inunda así el paisaje sobre el que descansan los poemas de la bilbaína y donde se recrea con detalle en las aristas de una ciudad que nace de las experiencias de su autora (y no al revés). No obstante, María Julia también describe un Bilbao moderno donde la tradición no lucha necesariamente con las vanguardias: se mezcla, de hecho, en perfecta fusión y se materializa la influencia francesa, hegemónica en sus tiempos, en los rincones más célebres de la ciudad. Esta cuestión resulta en nuestros días de vital relevancia ya que la llegada de nuevas formas foráneas no se intuía para Terrazas como amenaza frente a la identidad vasca sino que se conjugaba como otras formas de vivir la ciudad fruto de los nuevos tiempos:

Luna agosteña.
 Serpentinadas de agua.
 Tango y perfume francés,
 besamano a las madamas.
 En versión Palace Hotel
 Inicia la orquesta Ibarra
 El fox de La Montería.
 Horas de tisú y champaña.
 Montecarlo a la vizcaína (159).

La obra se reformula en el presente, así, con una doble función socio-literaria: en primer lugar, manifiesta la existencia de la vida y de la obra de la poetisa (e invita, colateralmente, a la comunidad investigadora a continuar el trabajo de Deprit e indagar con ahínco en los trabajos de mujeres que han sido obviados por cánones debido a su condición de género) y, a su vez, transmite a las nuevas generaciones la memoria de una tierra con identidad propia que aún mantiene parte de ese pretérito como forma de resistencia e individualidad que se manifiesta también en la lengua vasca (ahora y entonces):

Amo y venero tu escudo
 tus tradiciones y fiestas,
 tus *aurreskus* seculares
 tus sanas, *biribilquetas* (122)

En efecto, la reivindicación cultural de Terrazas va más allá de los confines de la ciudad de Bilbao hacia todo el País Vasco en su totalidad o, en lengua vasca, Euskalerría [sic], pero siempre desde invocaciones netamente culturales. No existe, pues, una lectura política *stricto sensu* dentro del poemario de Terrazas sino que toda su obra bebe y se materializa en experiencias culturales habitadas por la autora:

Hermosa y afanada Euskalerría.
 En tu tierra bendecida por Dios
 inician incursiones las gaviotas,
 que eres rural y un mucho marinera
 y tu velamen transformado en humo
 busca el rubio calor de la mazorca (173).

Por último, un aspecto a destacar de la obra de Terrazas también reside en el testimonio del sujeto desarraigado dentro de los límites de su propio país, idea esta que en muchas ocasiones se vincula irremediabilmente con el abandono del Estado en el que dicho sujeto se halla. Terrazas pone así de manifiesto que la experiencia dentro de un espacio cultural no depende siempre de las fronteras políticas sino de las propias vivencias que se han llevado a cabo (particularmente, como es su caso, en la infancia y en la juventud). Esta idea recalca así la existencia de diversas identidades culturales que se nutren de espacios físicos donde dicha cultura se manifiesta y materializa; identidad que hace partícipes a quienes forma parte del grupo cultural, lo que no tiene que coincidir de forma *sine qua non* con la idea populista de Estado y cultura como elemento de refuerzo homogeneizador:

Vivo en Madrid años ha. Aquí me casé, felizmente por cierto, y a fuerza de costumbrarme [sic] he llegado a quererlo porque Madrid se hace querer [...] Claro que me siento desarraigada, con un pie en él y otro en mi villa natal, a la que tanto amo y de la que desearía no haber salido nunca. De aquella muchacha atolondrada y sensitiva que llegó a enfermar de nostalgia al dejar su Bocho, no queda ni la sombra. A fuerza de desear cosas imposibles ha renunciado a ellas, sueño a sueño, sin dolor ni amargura, sintiéndose ligera y libre y en paz consigo misma (17-18).

BIBLIOGRAFÍA

Terrazas Encío, M. J. (2024). *María Julia Terrazas. Poesía Completa* (R. Deprit Sobrino, Ed.). Editorial El Gallo de Oro.

Imagonautas



N. 23