

# Diálogos entre saberes, prácticas y territorios del arte, diseño y la cultura

Alma Elisa Delgado Coellar  
Maricela Márquez Villeda  
[Coordinadoras]



**EDP University of Puerto Rico**

Ing. Gladys Nieves

*Presidenta*

Dra. Marilyn Pastrana Muriel

*Provost y Vicepresidenta Ejecutiva*

Mr. Luis Rivera CPA, CIA

*Vicepresidente de Finanzas*

Dra. Enid Cartagena Villanueva

*Rectora del Recinto de Hato Rey*

Dra. Doris Vilma Rodríguez Quiles

*Rectora del Recinto de San Sebastián*

Dr. Edgardo Machuca

*Director de la Editorial*

# Diálogos entre saberes, prácticas y territorios del arte, diseño y la cultura

Este libro fue positivamente dictaminado con el aval dictaminadores (doble ciego), conforme a políticas editoriales universitarias, y fue sometido a un proceso de identificación de duplicidad de la información mediante un software especializado.

Primera edición, agosto 2025.

Alma Elisa Delgado Coellar | Maricela Márquez Villeda

**Coordinadoras**

Colección:

## Tramas Interdisciplinarias: Arte, Diseño y Cultura en Movimiento



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Sin Derivadas 4.0 Internacional. Los usuarios pueden descargar esta publicación y compartirla con otros, pero no están autorizados a modificar su contenido de ninguna manera ni a utilizarlo para fines comerciales. Disponible para su descarga en acceso abierto en:

<https://editorialedpuniversity.com/>

<https://masam.cuautitlan.unam.mx/seminarioarteydiseno/publicaciones/>

**ISBN: 978-1-967080-16-8**

**<https://doi.org/10.23882/siayd.25.16-8>**


*Cada texto refleja la voz y perspectiva de su autor o autora, responsable de su contenido, así como de los ajustes y revisiones que dan forma final a su obra.*

Director del equipo editorial: Edgardo Machuca, EDP University of Puerto Rico

Portada y diseño editorial: Alma Elisa Delgado Coellar

Agradecimiento especial al **Seminario Interdisciplinario de Arte y Diseño** de la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Universidad Nacional Autónoma de México.

Gracias al **nodo de la Cátedra UNESCO “Universidad e Integración Regional”** con sede en la FES Aragón, UNAM. Línea de investigación: “Arte, Identidad, Cultura y Educación”.



# Diálogos entre saberes, prácticas y territorios del arte, diseño y la cultura

Alma Elisa Delgado Coellar  
Maricela Márquez Villeda  
[Coordinadoras]

**Prólogo.....p. 8**

*María Teresa Acosta Carmenate*

*Miami Public School, EE.UU.*

**Introducción.....p. 14**

*Maricela Márquez Villeda*

*Consejo Nacional de Población, México*

**Capítulo 1.....p. 19**

Hegemonía sociovisual en la gráfica identificativa  
histórica y comercial contemporánea en el diseño  
urbano

*Rebeca Isadora Lozano Castro, César Bárcenas Curtis  
y María Consuelo Lemus Pool*

*Universidad Autónoma de Tamaulipas*

**Capítulo 2.....p. 37**

Influencia de la crónica sobre San Felipe de Jesús  
de Fray Baltasar de Medina en la creación artística  
novohispana

*Margarita Isabel Sena Sánchez*

*Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Autónoma  
del Estado de México*

**Capítulo 3.....p. 61**

Mobiliario urbano y el diseño de bancas  
en México y Barcelona

*Jocelyn Elizabeth Liévanos Díaz*

*Jesús Alfredo Liévanos Díaz*

*Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Autónoma  
del Estado de México*

**Capítulo 4.....p. 86**

Sequía en el planeta azul: análisis desde  
perspectivas cosmogónicas e impacto en el  
territorio, sociedad y cultura

*Maritza Reyes Escobedo, Liliana Romero Guzmán y*

*Jesús Enrique De Hoyos Martínez*

*Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Autónoma  
del Estado de México*

**Capítulo 5.....p. 101**

Impacto del turismo sostenible en las comunidades  
originarias: ceremonias, artesanía y diseño de rutas  
culturales

*Cristina Amalia Lopez Kurylowicz*

*Asociación Latinoamericana de Diseño y Universidad de Palermo*

# Prólogo



# Prólogo

*María Teresa Acosta Carmenate*

En el libro II de esta colección interdisciplinaria las tramas de la cultura tienen una trenza muy larga, que incluye en su devenir, los cruces disciplinarios y los movimientos temporales de la humanidad. Es cierto que hay elementos que se mantienen sincrónicos, y que gracias a ello los sentidos de identidad buscan la reafirmación de las formas en las que: arte, diseño, turismo buscan establecer criterios discursivos. El sostén sobre lo “propio” o “suyo” dialogan los distintos criterios de la conformación de las ideas de la creación. Este libro nos habla de estos aspectos y trata de responder la eterna pregunta sobre lo que es la identidad. Nos cuenta y analiza lo que vemos, usamos y pensamos cada día y también lo que no vemos, no usamos y no pensamos. Nos permite ver, usar y pensar por tanto sobre lo nuestro entre todos y frente a la mirada de otros.

En el **Capítulo I. *Hegemonía sociovisual en la gráfica identificativa histórica y comercial contemporánea en el diseño urbano*** nos adentraremos en la hegemonía de la visualidad donde el espacio urbano produce cultura, reestructura el imaginario colectivo a través del diseño de objetos y gráficas. El reto es la búsqueda de los elementos que respondan simbólicamente a un espacio territorial o geográfico/cultural que reafirme (sin chovinismos) la hegemonía cosmogónica. Reconocer que un elemento gráfico tradicional participe con objetos gráficos universales es una apuesta para la producción del trazado urbanístico cultural.

En el **Capítulo II. *Influencia de la crónica sobre San Felipe de Jesús de Fray Baltasar de Medina: en la creación artística Novohispana*** encontraremos referencias a la crónica como literatura social que con-

tiene elementos de identidad mediante la narración atemporal de hechos históricos. La vida religiosa mexicana adquiere sentido a través de esta forma popular literaria y de sus heroes religiosos. La descripción de elementos iconográficos sobre personajes santificados dentro del territorio mexicano adquiere sentido desde el mundo novohispano a través de un análisis iconológico en este documento. Las diversas descripciones y narraciones sobre este tema van desentrañando las relaciones que permiten la creación de producciones culturales propias y únicas que persisten en el tiempo como reafirmación de identidades.

Por otra parte se hace un acercamiento al diseño del mobiliario que forma parte del desarrollo urbano en el **Capítulo III. Análisis comparativo del diseño de mobiliario urbano (bancas) entre México, España y Portugal**. Estos asientos trazan una historia que se adapta al espacio y su significado, del mismo modo a la cultura y sus elementos: decorativos, gráficos, modas y modos en las que el territorio cultural es o se reconoce. De lo anterior también se desprenden criterios como la utilidad y la funcionalidad. El sitio “no doméstico” de la sociedad donde las bancas se encuentran, no solo cumplen con la clásica idea del descanso determinada por una vida atareada contemporánea, sino con la extensión de su estar en el espacio público; donde se reúnen todas las posibilidades de su diseño y sentido histórico: ocio, estética, moralidad.... ¿Sentarse frente a...? es una de las preguntas más interesantes dentro de este estudio en cuanto al diseño de los rincones públicos.

El agua ha sido antropológicamente considerada un elemento universal de conectividad cosmogónica. Cuando nos adentramos al estudio de distintas culturas lejanas geográficamente; se pueden encontrar símbolos referentes al agua como un elemento que fundamenta el entendimiento del cosmos. En el **Capítulo IV. Sequía en el Planeta Azul: análisis desde perspectivas cosmogónicas e impacto en el territorio, sociedad y cultura** la categoría gestión formará parte de estas variaciones visuales en la urbanidad del siglo XXI. El documento nos acerca a este debate y no diluye la relación simbólica y

su comprensión cultural/espacial frente a las nuevas resoluciones impuestas en el ejercicio de la supervivencia de la humanidad. Es necesaria la mirada a las antiguas culturas y sus prácticas sobre el agua; para podernos entender en el momento histórico en el que los discursos políticos mencionan la funcionalidad de ciudades y sociedades urbanas. Es un hecho que los asentamientos humanos dejaron de ser cerca o sobre el agua para establecerse lejos de ella, sin ella o ella sobre nosotros incontrolablemente. La discusión sobre el cambio climático adquiere un tinte singular en este trabajo. Sobre la mesa se colocan a las culturas ancestrales vivas y sus discursos cosmogónicos sobre el agua y de ese modo poder hablar de la conservación, utilización y permanencia de la misma.

Tales enlaces nos llevan al último trabajo sobre el turismo sostenible que con ciertos estudios de caso expone bajo una supervisión metodológica los diferentes aspectos en las que esto impacta en las comunidades originarias. Será en el **Capítulo V. Impacto del Turismo Sostenible en las Comunidades Originarias: ceremonias, artesanía y diseño de rutas culturales** donde valorizar y preservar aquello que consideramos ancestral o lo que realmente lo es, justifica esta conservación sobre el impacto que el turismo hace sobre este tipo de turismo cultural. In situ y con sus protagonistas es una experiencia que también expone interrogantes sobre lo verdaderamente autóctono. La masificación o la mercantilización puede provocar cambios estéticos desde la apreciación cultural ajena que conduce a la modificación de las prácticas en cuanto a: técnicas, formas, origen e identidad.

Todos estos temas parten de un *Image* determinado por lo contemporáneo. Cada una de estas discusiones no están alteradas por la encriptación de la cultura sino por un lenguaje temático universal que puede ser retomado desde cualquier sitio, pensamiento, cultura o religión. Este libro agrupa cinco visualidades estructuradas como: hegemónicas, fabuladas, espaciales, cosmogónicas y sostenibles que detonan debates, hipótesis y puntos de vista. Parafraseando la idea de la visualidad hegemónica como concepto utilizado por los

autores del primer capítulo; podemos entender que no solo se puede crear el imaginario visual urbano con el reconocimiento de lenguajes propios, sino reconstruir la mirada frente a lo que puede ser homogéneo. La defensa de lo singular es un tema que en el mundo del arte y el diseño contemporáneo no es sobrepasado por la estandarización de la cultura sino por los procesos transculturales de la misma.

La fabulación de la visualidad forma parte de los procesos en la que los humanos han creado imágenes. Estas imágenes no solo son visuales también son verbales, de ahí que la crónica, como literatura popular, establezca una relación profunda y sistemática entre lo ocurrido y lo que queremos que ocurra cuando narramos los hechos. Por tanto la construcción de esos imaginarios visuales y verbales denotan en sus descripciones las correspondencias con una fabulación colectiva que ha sido aceptada a través de los tiempos.

La visualidad espacial tiene entre sus principios la ubicación estética y necesaria (entiéndase por ello útil) del objeto y la mirada. Los elementos en el espacio urbano cumplen con una doble función: ser utilizados por un público que debe responder al objeto bajo los principios inherentes de su uso o como objeto de contemplación. Sin embargo, el espacio público contemporáneo es redefinido constantemente por las distintas necesidades del habitante de ese espacio. El asiento público es diverso en sus usos y es modificado por el usuario según sus hábitos, costumbres, necesidades y cultura. No solo es determinado en su utilidad confortable (reposo, descanso...) sino en ocio, activación sensorial (reflexiva interna o externamente). El objeto público debe ser ideológicamente neutro y flexible a su “domesticación urbana”.

Las cosmogonías, aunque con tendencia a la sincronización de sus estructuras, son diacrónicas en cuanto a su tiempo. Las miradas a los distintos quehaceres culturales son puentes reflexivos dentro de la investigación científica que ayudan a comprender o responder desafíos contemporáneos a los que la humanidad está sujeta. Lo científico va estructurando sus discursos sobre el pasado, no solo

porque rompe paradigmas establecidos, sino porque esos mismos atisbos de razonamientos ancestrales o pretéritos abren nuevas posibilidades de resolución a lo que parece un sin-sentido. El agua como tema de enlace es uno de esos entramados interdisciplinarios que no debe ser visto desde un solo nivel de estudio. Las ciencias sociales abren este camino a la visibilidad de un asunto tan complejo como el cambio climático.

Lo sostenible, que no solo es moda sino modo dentro de la disciplina del turismo cultural, determina nuevos comportamientos en un estilo de visitante que busca la experiencia directa o el encuentro con “el origen”. La reflexión no es únicamente si este público sabe o conoce; sino si es capaz de respetar lo que ve, toca y escucha. Otra de las discusiones sobre lo sostenible es si este tiene un proceso circulatorio en las comunidades, es decir, si son beneficiadas en sus múltiples urgencias o si simplemente son una acuarela simpática y recreativa para miradas curiosas. Todo esto parece recordar el siglo XIX cuando “el otro” extraño en sus costumbres, color y estructuras de pensamiento se convertía en el observado. El debate sobre el turismo, lo sostenible y la experiencia *In Situ* tiene aristas de amplio espectro debatible y definida como parte de los discursos que este libro nos muestra y cuestiona.

# Introducción



# Introducción

*Maricela Márquez Villeda*

Los abordajes para estudios del arte y el diseño como componentes esenciales de la cultura se hacen necesarios por el potencial que tienen de reflejar las formas de vida de una sociedad, y principalmente por su capacidad de coadyuvar en la construcción del pensamiento así como de moldear la identidad, los valores y las formas de vida individuales y/o colectivas; en ese sentido, y para un mejor entendimiento de cómo el arte y el diseño operan en las construcciones culturales y sociales, el panorama para su estudio deviene amplio, multidisciplinario, incluso desdibujando las fronteras que estas disciplinas tienen entre sí, y con otros campos del saber. Asimismo, se implica un enfoque de los conceptos arte y diseño desde perspectivas ampliadas; en el caso del diseño, el arribo es a partir del entendimiento de que el acto de diseñar consiste en la creación de una estructura material, bidimensional o tridimensional, para un espacio, una imagen, un objeto virtual o intangible. Y en el caso del arte, como un ordenamiento estético y subjetivo que trasciende lo comunicacional a través de la expresión y la sublimación del ser. En cuanto al concepto de cultura, parafraseando a Thompson<sup>[1]</sup> lo tomaremos aquí como el estudio de las maneras en que las personas situadas en el mundo sociohistórico producen, construyen y reciben expresiones significativas de diversos tipos.

Por lo anterior, se destaca la pertinencia de este volumen al cual hemos llamado “Diálogos entre saberes, prácticas y territorios del arte, diseño y la cultura” perteneciente a la colección “Tramas in-

---

[1] THOMPSON, John B. El concepto de cultura. En *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Capítulo 3. Ed. Casa Abierta al Tiempo. 183-240.

terdisciplinarios: Arte, Diseño y Cultura en movimiento”, ya que, a lo largo del desarrollo de los capítulos, se pondera un cruzamiento de conceptos e ideas y una multidisciplinariedad en los temas y abordajes que las autoras y autores se han arriesgado a proponer. De tal forma, como bien se cita en el título de este libro, estamos frente a un compendio de temas desarrollados bajo la premisa de que los saberes, las prácticas y los territorios del arte y del diseño se entretujan con las manifestaciones culturales sean estas coetáneas o pretéritas, e impactan en la construcción de sinergias que van más allá de los límites de lo meramente diseñístico o artístico ya que se alojan en lo individual y en lo colectivo con una importante influencia en las maneras de actuar, hacer y vivir.

En este contexto, las autoras y autores de las siguientes disertaciones trazan puentes desde lo simbólico, lo visual, lo urbanístico, e incluso lo literario, con la construcción de saberes y formas de vida cotidiana; y no solo eso, sino que reflexionan y anticipan propuestas acerca de los posibles efectos colaterales, positivos o negativos dentro de esta cotidianidad.

Dichos puentes también se trazan entre diferentes momentos y espacios, como lo podemos ver en el análisis que Rebeca Isadora Lozano, César Bárcenas y María Consuelo Lemus, realizan al entrecruzar conceptos de hegemonía y poder con el estudio de objetos de diseño de comunicación visual, específicamente de gráfica identificativa; y cómo al analizarlos bajo esta premisa se develan indicios de que estos, a través de su ubicación espacio-temporal responden a ciertos ordenamientos sociopolíticos dictados desde posiciones de poder. A este fenómeno los autores le llaman “hegemonía sociovisual”, y este concepto deviene fundamental para entender como el diseño gráfico no es de ninguna manera ajeno a los designios del poder, sino por el contrario, cuenta con un potencial importante para la construcción de mensajes hegemónicos. En un tenor similar, Jocelyn Elizabeth Liévanos y Jesús Alfredo Liévanos disertan acerca del diseño de bancas como mobiliario urbano en México y Barcelona, para descubrir puntos de encuentro histó-

rico-sociales en dos lugares con similitudes y al mismo tiempo con grandes diferencias geopolíticas, lo cual deja una impronta en el diseño de sus bancas, y eso lo aprovechan los autores para guiarnos a través de las historias paralelas de estos dos lugares, y el cómo estas se particularizan con la influencia de lo social y lo cultural plasmado en lo urbanístico, específicamente en el estilo, los materiales, las ubicaciones y la usabilidad de sus bancas.

Asimismo, siguiendo con la generación de diálogos espacio temporales, pero esta vez anteponiendo un cruzamiento entre lo literario y lo gráfico con lo histórico-cultural, Margarita Isabel Sena pone sobre la mesa la influencia que las crónicas sobre San Felipe de Jesús realizadas por Fray Baltazar de Medina han tenido en el arte novohispano, y la manera en que dicho arte formó parte de los recursos de dominación y evangelización; es decir, estamos ante una disertación enmarcada en un análisis histórico descriptivo que deja claro que la literatura es fuente inspiradora para otras manifestaciones artísticas, al mismo tiempo que es coadyuvante para la construcción y transmisión de ideas con fines sociales y políticos.

Por otra parte, en un análisis ampliado de cómo se conjugan arte, diseño y cultura, Maritza Reyes Escobedo, Liliana Romero Guzmán y Jesús Enrique De Hoyos Martínez, toman como punto de partida la necesidad de volver a conectarnos cosmogónicamente con los elementos de la naturaleza, específicamente con el agua, esto a manera de impactar positivamente en los fenómenos de sequía que se han dado en las últimas décadas; es decir, en esta reflexión se apuesta por deconstruir o rediseñar mediante diversos frentes -entre ellos el simbólico- la relación que se tiene con el agua, con el objetivo de regenerar cauces de ríos, lagos y otros cuerpos de agua, y con eso abonar al equilibrio entre humanidad y naturaleza, en beneficio de ambas. En la misma línea, la reflexión de Cristina Lopez Kurylowicz, se conecta orgánicamente con lo anterior ya que su premisa de investigación es el planteamiento de diseño de rutas culturales como recurso de conocimiento y respeto a formas de vida y prácticas culturales ancestrales u originarias con la intención de impactar en el equilibrio cultural y ambiental.

A partir de lo anterior se advierte en las investigaciones de este volumen la constante inquietud de echar luz en el dialéctico proceso en que las personas de un espacio y tiempo producimos y recibimos diversas expresiones significativas, y digo dialéctico porque hay un marcado interés en voltear a ver las expresiones del pasado para explicarnos el presente. Lo que nos lleva a decir que el hilo conductor ampliado y multidisciplinar de los temas planteados es poner a dialogar objetos, expresiones, ideas de otro espacio y tiempo con conceptos del aquí y el ahora con el objetivo de encontrar respuestas.

Por lo tanto, la lectura y el entendimiento de los temas y abordajes de los siguientes capítulos dan cuenta de la importancia del conocimiento del pasado, del rescate de saberes, obras, y practicas de otros tiempos traídas al presente en la manera que Walter Benjamin refiere con el concepto “imagen dialéctica”<sup>[2]</sup>, invocar energías y pulsaciones que se dan por expiradas pero que en realidad pueden reavivarse y colocarse en los planteamientos como fuerza detonadora de nuevos planteamientos y/o soluciones a problemas de la actualidad: voltear a ver y tomar algo del pasado para deconstruir y mejorar el presente.

Todo lo anterior enmarcado con los conceptos ampliados de arte y diseño como parte fundamental de la construcción cultural, trascendiendo las fronteras del conocimiento y tejiendo discursos para el estudio de los temas implicados mediante enfoques, paradigmas, metodologías y premisas donde objetos, imágenes y sucesos son tomados como derivas de la historia pero también como elementos de cultura material que se vuelven susceptibles para esclarecer o construir puntos de vista o razonamientos múltiples, es decir se convierten en imágenes dialécticas con el potencial de traducir temporalidades, sucesos y personajes del pasado en elementos que al mismo tiempo que pueden desmontar ideas y discursos oficiales centralistas o hegemónicos, abonan a la construcción de una memoria histórica ampliada, descentrada y/o alternativa.

---

[2] Benjamin, W. (2016). *Libro de los pasajes*. Akal ediciones.

# Capítulo 1



# Hegemonía sociovisual en la gráfica identificativa histórica y comercial contemporánea en el diseño urbano

*Rebeca Isadora Lozano Castro*

*César Bárcenas Curtis*

*María Consuelo Lemus Pool*

## Resumen

La hegemonía sociovisual en el diseño urbano aparece como *competitividad gráfica comunicacional artístico-histórico vs comercial-contemporánea en gráficas identificativas dualmente expuestas* en fachadas de edificaciones. La lectura sistémica de literatura como marco referencial y teórico sacan a la luz el entramado hegemónico sociovisual que se construye como excluyente en el imaginario colectivo en la performance de puesta gráfica-lingüística. Donde, las gráficas identificativas textuales aparecen con diferentes niveles macro gráficos expuestos de hegemonía sociovisual operativa para el ordenamiento social, y percepción circulatoria cultural en el ritual arquitectónico-gráfico-lingüístico de socialización. La lectura de rasgos de transformación y permanencia acumulada en su materialidad dual describe representativamente aspectos políticos, económicos, temporales y espaciales en esos objetos de diseño gráfico.

El cometido de este ensayo es la revisión sobre la noción de *hegemonía sociovisual* a través de elementos comunicacionales gráficos identificativos narradores de poderío circulatorio competitivo como factor determinante en el espacio urbano. La comprensión *hegemónica sociovisual* a través de objetos de diseño gráfico contribuye a la comprensión del dominio sociovisual presentado como reforzamiento del significado. Donde el proceso de materialidad gráfica y la hegemonía sociovisual representan la dominación social por medio de la percepción visual relacionada por el utilitarismo como orden social con motivos estratégicos políticos-económicos que les dan forma. El modelo teórico y metodológico utilizado para esta investigación contribuye y aporta al desarrollo del conocimiento asociado a la construcción de nuevas perspectivas de estudio en la observación y análisis de producciones culturales de diseño gráfico identificativo urbano vinculado a un fenómeno sociohistórico. Este estudio constiuye una reconstrucción teórica y reflexiva mecanicista de construcción en la cultura visual por medio de objetos gráficos identificativos que fomentan códigos sociales de pertenencia.

**Palabras clave:** Poder; competencia económica; comunicación gráfica; patrimonio cultural; espacio urbano.

## Introducción

La filosofía de la praxis apoya en la comprensión del significado de las condiciones materiales y *lucha hegemónica* entre diversos sistemas como resultado de nuevos problemas que se fijaron por el planteamiento de otros anteriores. Precisamente, la *hegemonía* es la relación que se da entre diversas fuerzas que componen el campo internacional y mundial, entre complejos de civilización nacionales y continentales, basada en el proceso de hacer, mantener y reproducir una serie de significados, ideología y prácticas (Gramsci, 1970). La cultura en cruces con el diseño y la filosofía posibilitan la comprensión de las fuerzas hegemónicas donde la teoría y la práctica

resultaron en una unificación con devenir historiográfico basado ocasionalmente en efectos de sentido diversos, como la distinción, jerarquía, competencia, o influencia cultural extranjera, entre otros aspectos sociales ligados a la comunicación visual.

También, la *hegemonía* se define como entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales complejas que se construyen y sostienen la conducción social (Williams, 1980). La presencia hegemónica es resultado de entretejidos con derivaciones emancipatorias gráficas-arquitectónicas ante la globalización contenidas de valores, ideologías y prácticas (origen, mitos y tradiciones), que fueron construidas por sectores dominantes. El *lenguaje gráfico hegemónico visual* posee creencias representadas simbólicamente y valores culturales (por ejemplo en el color) producto de tensiones, innovaciones y cambios graduales, en su materialidad.

Al respecto, la emancipación del diseño corporativo moderno o tecnológico con relación a la gráfica popular tradicional es considerada *hegemonía sociovisual capitalista o cultural extranjera*. Donde el poder hegemónico blando se incrusta en el marco cognitivo social hasta que desaparecer diferencias, lo que neutraliza la posibilidad de memoria; mientras que la novedad (visual, gráfica, publicitaria, mercadológica, entre otras) es modelo necesario de participación en la vida social (Hall, 2006). De tal modo, que los objetos de diseño gráfico identificativo son modelos de fabricación para relaciones culturales tradicionales o transculturales.

Las teorías críticas que hablan de transformación social sacan a la luz aspectos relacionados con productos industriales y culturales que entorpecieron las mentes de las masas, cautivándolos e insertándolos al sistema para después reproducirlos (Adorno y Horkheimer, 1969). De esos pensamientos críticos y reflexivos, más allá del análisis formalista, estructuralista o semiótico, la consideración ideológica, recepción y apropiación discursiva junto con condiciones socio-históricas donde tienen participación sujetos sociales, complementan y posibilitan la comprensión sobre la recepción e incorporación de los estilos de vida hegemónicos sociovisuales.

Por ejemplo, transformaciones e historicidad donde la industria cultural fijó mediante prohibiciones su lenguaje con su sintaxis y su vocabulario, y eso ocasionó que la producción material capitalista haya actuado en la superestructura como controlador hegemónico a favor de los que dominaron, mientras que los receptores (consumidores según fuese el caso) fueron los dominados sin oposición o resistencia. Es así que, en el consumo moderno y posmoderno discursivamente la moda ha fungido como factor de individualización que rompe con el pasado y difunde la creencia de que *sólo lo nuevo está de moda* para satisfacción, integración y distinción social. Al respecto, el diseño gráfico publicitario contribuye activamente en la búsqueda de personalidad, construcción y refuerzo de identidad de marca con diferenciación social (Lipovetsky, 2002).

La *hegemonía sociovisual* discursivamente se relaciona con el lenguaje a través de la lectura y escritura, así como con la imagen y el diseño (Benjamin, 2012). Entonces, el diseño es condicionante constitutivo del conocimiento consciente en la influencia a las masas (como impulsos en la voluntad colectiva) que permite la expresividad de aspectos socioculturales y económicos atravesados culturalmente en tiempo y espacio, en figura y fondo.

La comunicación por medio de signos complejos representados en la vía pública constituye un mapa regulatorio de señales normativas de tráfico (Costa, 2007), señalamientos de identificación para el consumo o publicidad comercial, entre otros, portadores de color, tamaño, ubicación, como representaciones de poder hegemónico. También resulta ser un discurso social de poder donde los indicadores funcionan como dispositivos de seguridad en el espacio público (Lozano, 2022).

La revisión de *hegemonía sociovisual* como fenómeno de estudio se construye en una aproximación transdisciplinar entre el diseño gráfico urbano como eje medular, apoyado de la reflexión crítica reflexiva de la historia social, la antropología y la comunicación. Este entretejido surge de la tesis *Gráficas identificativas en fachadas de microempresas en Tampico, transformaciones y acumulaciones cultu-*

rales y comunicacionales por impacto comercial, 1994 a 2013 (Lozano, 2018), donde se discute al diseño como fenómeno sociocultural regido por hechos sociales y materiales de poderío capitalista. Es así como el *poder hegemónico sociovisual* es leído a partir de la revisión del diseño gráfico en su proceso de circulación y reconocimiento, particularmente en anuncios indicativos del sistema señalético vial (Costa, 2007) en el espacio social (Tapia, 2009).

La noción de *hegemonía sociovisual* se asocia con la problemática de lucha de poder cultural con impacto visual entre objetos de diseño gráfico en la vía pública. Eso se logra a partir de la comprensión del proceso histórico de complejización a través de gráficas identificativas (artísticas-históricas-comerciales, entre otras) en fachadas arquitectónicas. Algunas aproximaciones compartidas en literatura reciente hablan de nuevas categorías de complejidad hegemónica visual (estéticas, ideológicas, de significación y cultura, entre otras) con base al utilitarismo social durante principios del siglo XX (Lozano, 2021). Esas, describen los objetos gráficos construidos como material ideológico divulgativo dispuesto en el paisaje urbano (Lozano, 2021).

Es así que la *hegemonía sociovisual* se construye a partir de objetos culturales de diseño (también arquitectura, insignias, inscripciones o modelos escritos) como medio de divulgación ideológica que tiene una rapidez, un campo de acción y un impacto emocional vasto en la comunicación escrita (Gramsci, 2003). Precisamente, en esa relación de pensamiento sociocultural visible expectatorial y público salen a la luz aspectos comunicacionales y sociales como disputa de competitividad comercial (ocasionalmente patrimonial-comercial) en la materialidad arquitectónica.

Es clara la interconexión precisa entre la premisa material con la cultura de consumo o sociedad de consumidores, donde el gusto o el deseo por disfrutar ciertos objetos, productos o servicios a través de la transmutación del diseño expuesto públicamente les genera placer e inclusión social (Lipovetsky, 2002). La *lucha hegemónica sociovisual* producida también mantiene relación con el

imaginario de progreso y modernidad, prácticas dominantes, utilitarismo social, motivos políticos y económicos, residuales o emergentes, generada por tradiciones, instituciones corporativas y las formaciones sociales, con valores y sentidos dominantes por medio del diseño gráfico (Williams, 1980). En otras palabras, la hegemonía sociovisual aparece contenida de elementos materiales con simbolismos que condicionan los estilos de vida para comercialización, y estilos de época por modernización.

Precisamente, la dialéctica del materialismo apareció a partir de artefactos, prácticas sociales o culturales, entre otros aspectos (Williams, 1980). La *hegemonía sociovisual capitalista y cultural* es resultado de transposiciones gráficas-materiales del diseño popular y corporativo, entre otros, con procesos de poder cultural en identidades particulares. Por ejemplo, el diseño como partícipe en la metamorfosis artesanal tradicional con formas iconográficas que se materializan en signos de usos y costumbres, como tangibles e intangibles, que resulta en una prótesis adecuada para deseos en la memoria del tiempo y espacio.

Entonces, el diseño público comercial indicativo aparece como lucha de fuerzas hegemónicas visuales entre el diseño gráfico en la arquitectura con efecto de sentido espectral en el transeúnte o sujeto social. Como resultado aparece la presencia hegemónica *sociovisual* contemporánea manifestada con la emancipación tecnológica por sobre la tradicional-artesanal, ante el imaginario de modernidad con generación de productos culturales de diseño híbridos (Canclini, 2005). El diseño comunicacional al desplazarse y entre mezclarse con el espacio urbano mantiene un vínculo con poder signico de interdependencia económica, política y mediática que se distingue socialmente tanto uno por sobre otro. Precisamente, el predominio de diferenciación ideológica, significación, tensión innovación, por mencionar algunas, es característico de los modos de hacer política o economía (García Canclini, 2010).

Todo esto es resultante del poderío capitalista que logra acentuar cierta dependencia popular con comportamientos reproducibles,

replicables y hábitos de consumo con poder simbólico en la realidad social (Bourdieu, 2012). En ese sentido, se relaciona con aspectos de aceptación, integración y seguridad, así como de distinción social con diferencias simbólicas y lenguaje con signos distintivos. Por ende, el hábito del sujeto social está determinado representativamente en fachadas comerciales con gráficas identificativas tecnológicas contemporáneas en edificios artísticos históricos (que dualmente coexisten con gráficas identificativas artísticas históricas escultóricas), como factor de poderío para la elección y decisión en la compra de uno u otro producto (o servicio).

## Discusión

La *hegemonía sociovisual* sociodiscursivamente discutida reflexiva y críticamente da cuenta de una problemática de significado y un contexto ideológico, que supone la visión del mundo y la sociedad para comprensión del efecto de sentido social (Lozano, 2021). Esa lucha compleja de poder mediatizado espectacularmente en una materialidad sobrepuesta arquitectónica mantiene una relación de utilitarismo otorgado como modelo de escritura gráfico identificativo. Donde, su importancia discursiva cultural describe historio-gráficamente formas representadas gráficamente importadas (de grupos extranjeros principalmente europeos) que hegemónicamente se divulgaron para fines de distinción, jerarquía y poder, de manera permanente y establecida como parte del paisaje urbano. En otras palabras, fragmentariamente las condiciones de producción gráfica artística-histórica o comercial-contemporánea resultan de representaciones ideológicas y de prácticas sociales.

La *hegemonía sociovisual* está contenida de características intrínsecas determinadas por lucha estética y funcional que continuamente se presenta visible espectacularmente como parte del diseño urbano. Algunas de esas características recurrentes observadas en la vía pública son: la exageración dimensional como constante de poder económico; calidades materiales; colores contrastan-

tes vívidos y brillantes; luces emancipatorias neon o con destellos led; entre otras. La incidencia de la *hegemonía sociovisual* en objetos gráficos de diseño (artísticos-históricos o comerciales-contemporáneos) constituye un factor determinante en la implementación de normativas regulatorias, reglamentos, políticas públicas, para la calidad de vida del sujeto social en su transitar en la vía pública. Para eso, es preciso la revisión hegemónica en la comunicación gráfica y el ordenamiento discursivo social en gráficas identificativas artísticas-históricas y comerciales-contemporáneas.

## Precisiones hegemónicas de comunicación gráfica

A partir del Tratado de Libre Comercio (TLC) firmado el 1 de enero de 1994 por México, Estados Unidos y Canadá, más acontecimientos como la revolución tecnológica, determinaron el estilo de vida del mexicano o mexicana y su manera de comunicarse gráficamente en el espacio público. Esto resultó en una visualidad híbrida, hegemónica y global de su identidad popular con derivaciones representadas gráfica, visual y lingüísticamente a partir de proporciones, superficies, colores, formas, lenguaje (Lozano, 2018). También se presentaron identidades gráficas (Chaves, 2005) de resistencia (Alabarces, 2010) por medio de estilos de vida artesanales esculturas como permanencia material en la vía pública.

Algunas variaciones dimensionales mediatizadas comunicacionalmente en su exposición permanente gráfica identificativa fueron: a) En los dispositivos impresos con disposición gráfica-espacial de acuerdo a su jerarquía y recorrido de lectura; en primer término, el nombre y posterior a eso, el apoyo gráfico con símbolo o palabra (ocasionalmente un gancho verbal); en la exposición con fascinación del sujeto espectador rodeado de propaganda, promociones, gráficas, que generan pautas de consumo con circulación ininterrumpida; en la combinación de modelos formales de contenido en géneros gráfico-corporativo, gráfico-identificativo, gráfico-comunicacional con nombre, color, tipografía, símbolo; en

el estilo de vida con el uso de los materiales (esculpido manual-mente, acabados a mano alzada, esgrafiados, como de resistencia; o tecnológicos contemporáneos como hegemónicos). De tal modo que, la transformación estética gráfica comercial en el diseño urbano formó parte de los cambios socioculturales de manera paulatina con la globalización como parte del proceso de modernización. Precisamente, el diseño de las *gráficas identificativas comerciales-tecnológicas* se transformaron con cambios estructurales para poder continuar con competitividad en el imaginario colectivo con la performance de puesta gráfica-lingüística hegemónica comercial. Mientras que las *gráficas identificativas artísticas-históricas-esculturales* acumularon resistencia estilística discursivamente conjuntando tradiciones, costumbres, gustos en la historia sociocultural (Lozano y Montes, 2020).

En ese sentido, el sujeto social cumple una participación que determina la fragmentación de visibilidad de formas organizadas, simbolismos, tiempo-espacio complejos y significación en la vida urbana (Lynch, 2014) [...] con valores positivos y legibles en una dirección común narrativa e histórica” (Lynch, 2015). La visualidad urbana es narrativa del ensanchamiento económico (extranjero o mixto) con inercia externa carente de premisas redistributivas de ingreso e identificación gráfica-comercial (Lozano y Hernández, 2021). La hegemonía sociovisual es portadora de poder provocando medidas de gusto, estilos de vida competitivos y formas gráficas-visuales sin *ordenamiento homogenizado*. Siendo que, la comunicación gráfica expuesta indicativamente conduce el fenómeno de intercambio discursivo mediático complejo en la interacción del sujeto social transeúnte (local o visitante).

La imagen urbana da cuenta de ello con su *discurso comercial hegemónico sociovisual* de competitividad externa (entre uno y otro edificio) y emancipación interna en su fachada suspendida con secciones económicas y artística-históricas habitacionales. Algunos hallazgos que fueron advertidos surgieron desde el simbolismo, rituales estéticos, grado de complejidad, carencia de legibilidad, poca

regulación normativa, relaciones de orden y poder, temporalidad narrativa (ritmo en el espacio, estructura y periodicidad), dimensiones espaciales, contrastes, volúmenes, colores, mezclas tipográficas, entre otros.

La noción de *Hegemonía Sociovisual* reflexionada conducentemente posibilita la comprensión de objetos de análisis del diseño urbano en su discusión conceptual y precisamiento bosquejo con sintetismo reflexivo, teórico deductivo y dimensionalmente significativo. Esto se comparte en las tabla 1 y 2.

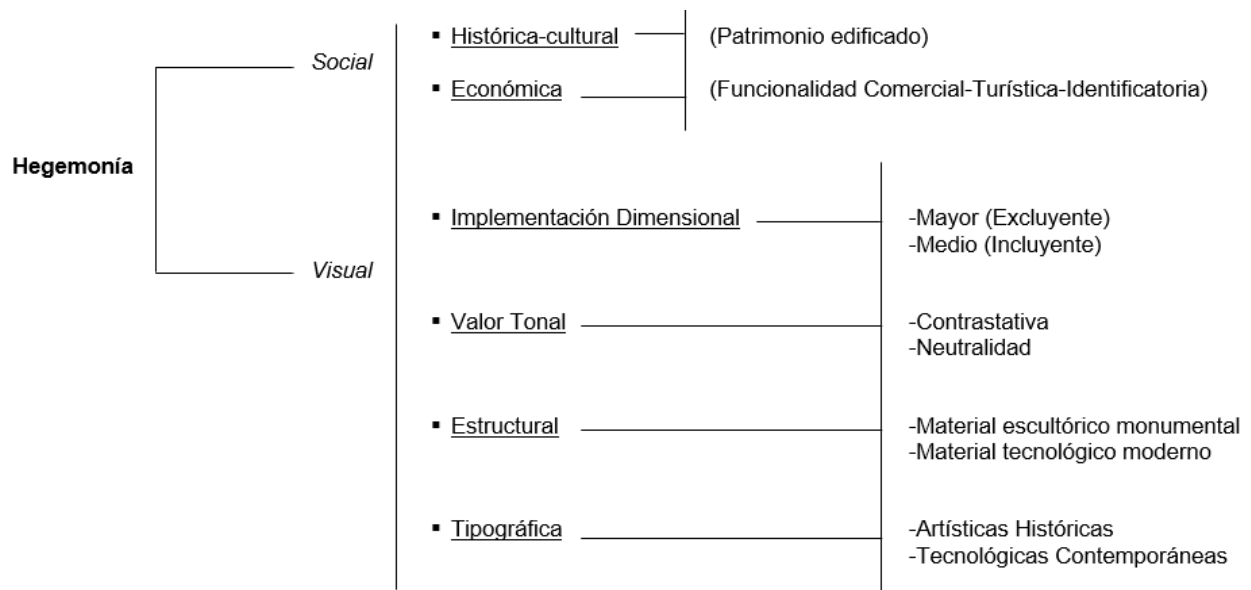
**Tabla 1.**

*Bosquejo referencial teórico deductivo.*

Biopolítica ---> Hegemonía ---> Social (Sociedad) +  
Visual (Comunicación-Diseño) = Hegemonía Sociovisual

**Tabla 2.**

*Bosquejo referencial dimensional.*



Algunos efectos de sentido hegemónicos precisos se relacionaron con construcciones sociales y atributos de convivencia (Lozano, 2022), como: Distinción en el aspecto jerárquico de status social; Mitológico en la religiosidad divina; Hegemonía de Acumulación Histórica; Hegemonía de Arraigo Costumbrista; Hegemonía de Capital relacionado con aspectos de trabajo; Hegemonía Cultural como colonialismo; Hegemonía de Competitividad Mercantil; Hegemonía Dimensional; entre otras.

## Ordenamiento discursivo social

El ordenamiento sociodiscursivo surge a partir de las gráficas identificativas artísticas-históricas y comerciales-contemporáneas como representaciones simbólicas del pasado histórico que permanecen en la ciudad (en Centros Históricos) y el presente, que expresivamente se distinguen con valores culturales; por medio de ritmos, formas, estructuras y colores abstractos como manifestaciones *estilísticas* con formalidad e informalidad de estilos (Fernández, 1995). Es esas, se presentan imaginarios *kitsc*<sup>[1]</sup> *industrial* con imitación estilística de formas y materiales característicos socialmente aceptados y consumidos, pero no regulados visualmente. Entre esos, formas estéticas reproducidas con materiales de moda tecnológica vinculados con la calidad, la garantía con durabilidad, la economía, la actualización o modernización (imaginario de modernidad), la internacionalización, el poder, entre otros.

La imagen urbana transita como discurso de ordenanza transformativa, social y cultural, significativamente provista de contenidos influyentes para su realidad construida artística-histórica-comercial. Donde, la *tensión hegemónica sociovisual* modernizadora y estética, con rasgos característicos y códigos culturales (arraigo-tradición, costumbristas, creencias y valores culturales) se dis-

---

[1] Estética pretenciosa, pasada de moda y considerada de mal gusto.

tribuyen representativamente. Sin embargo, los diseños gráficos identificativos expuestos no mantienen un orden lineal, sino su propia identidad (Gui Bonsiepe, 1985). Por eso, es posible hablar de concepción gráfica con base a aspectos históricos determinantes con características de identidad e identificación gráfica local.

Por un lado, aparece el *ordenamiento gráfico identificativo* de resistencia expuesto visiblemente como lucha contra la modernización a través de rasgos artesanales-esculturales materiales que enunciativamente fue tecnológicamente aplicado en su tradición artística histórica. Por otro lado, lo discute el *ordenamiento gráfico identificativo hegemónico* expuesto como lucha competitiva contemporánea por medio de tecnología aplicada con materiales de moda, luces incorporadas, dimensiones gigantográficas, colores impactantes brillantes, entre otras (como se presenta en las figuras 1 y 2). De modo que, los discursos socioculturales e imaginarios entorno al progreso conceden la comprensión lógica lineal de la compleja producción y su funcionalidad (Bourdieu, 2010).

### Figura 1.

*Ejemplificación de fachada arquitectónica patrimonial tomada en vía pública del circuito histórico de Tampico.*



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 2.**

*Ejemplificación de fachada arquitectónica patrimonial tomada en vía pública del circuito histórico de Tampico.*



Fuente: Elaboración propia.

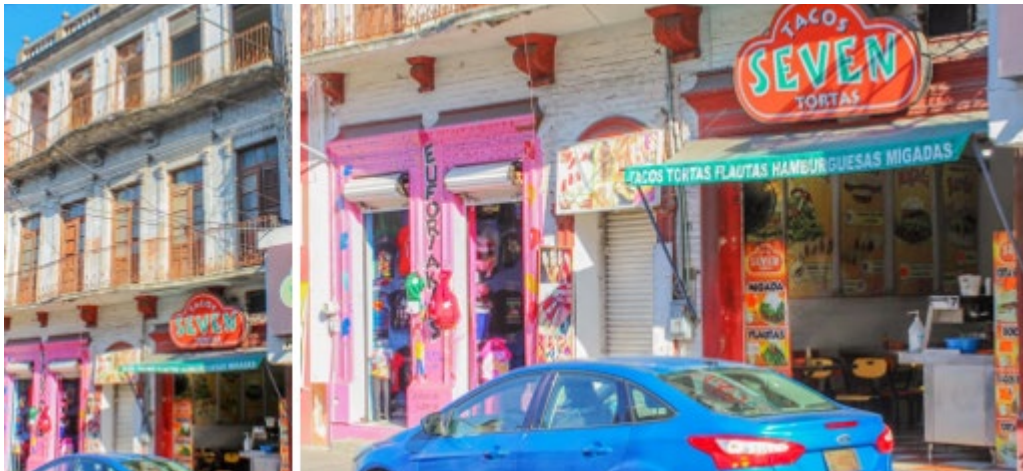
Los objetos culturales de diseño identificativo hegemónicos sociovisuales discuten su funcionalidad utilitaria cobrando valor como objetos signo con suerte de fachada vueltos opacos al naturalizarlos como ideas centrales de modernidad (Baudrillard, 1974). El objeto valor signo o gráfica identificativa (artística-histórica o comercial-contemporánea) es elemento importante en un conjunto arquitectónico para identificación simbólica como capa social descripta expuesta en la superficie. Por eso, es posible la lectura de acumulaciones con recursos políticos (partidos, sindicatos, religión), hegemónicos comerciales (control social) e ideológicos, que prolongan y concretizan cierta homogeneidad en el bloque productivo y económico de una ciudad.

El *ordenamiento gráfico identificativo* permanece implementado improvisadamente sin ninguna consideración planificada, por arquitectos y diseñadores, como conjunto materializado en la vía pú-

blica sin consideración estética del edificio con cualidades intrínsecas y extrínsecas *arquitectónicas, estilísticas e históricas* (Lozano, et al., 2022). La superficie construida contiene gráficos identificativos elementales expuestos en marquesinas, a manera de subsistemas independientes (excluidos) que se ven afectados paulatinamente, no son perceptibles y pueden ocasionar lesiones graves en los sujetos sociales transeúntes además de daños potenciales con disminución en su funcionalidad, estética y seguridad (como aparece en la figura 3).

### Figura 3.

*Ejemplificación de hegemonía sociovisual discutida en fachada arquitectónica patrimonial en el circuito histórico de Tampico.*



Fuente: Elaboración propia.

## Conclusiones

La noción de Hegemonía Sociovisual fue reflexionada crítica y reflexivamente en su estado de la cuestión para posteriormente aplicarse en la continuidad de este estudio a objetos de análisis del diseño urbano. Claramente, reflexionó el ordenamiento discursivo social como representación contenida de prácticas culturales y tra-

diciones discursivas en objetos culturales de diseño identificativo con acumulación de procesos subjetivos, taxonómicos y políticos, con valores y significados relacionados con el pasado, el presente y el futuro; como entretejido de la identidad cultural con jerarquías de valor, exclusividad, estética, género, geografía, por ejemplo. La hegemonía sociovisual discutida a partir de objetos de diseño constituye una presencia de posicionamiento exclusivista en el imaginario social durante la genealogía arquitectónica.

Bajo ese contexto se reconoce la incidencia de la noción de hegemonía sociovisual con valor de poder que provoca medidas de gusto y competitividad en estilos de vida de los sujetos sociales, así como acumulaciones y transformaciones comunicacionales en la mediatización gráfica identificativa artística-histórica y comercial-contemporánea en el diseño urbano. Definitivamente, las gráficas identificativas son fenómenos de intercambio discursivo mediático complejo con simbolismo y mitologías dominantes con relación al poder hegemónico y ordenamiento sociovisual. Ocasionalmente, si no son insertadas con una integración gráfica-arquitectónica generan una comunicación excluyente en el imaginario colectivo con base a elementos gráficos-simbólicos comunicacionales representados y acumulados como marcas pautales en la espectralización-circulación construida, y la imagen urbana.

Definitivamente el diseño es elemento transformador en un proceso dinámico permite la exclusión o inclusión social como parte de la identidad del espacio urbano, jerarquías de poder y visibilidad instruccional social. Por eso, es preciso la reconsideración y/o actualización de reglamentaciones actualizadas. En conclusión, la hegemonía sociovisual a partir de gráficas identificativas artísticas-históricas y comerciales-contemporáneas conduce narrativamente el poder circulatorio competitivo excluyente representado (con diferenciación jerárquica y competitividad) estructuralmente con mensajes gráficos-comunicacionales-arquitectónicos bajo un orden social (con motivos estratégicos políticos-económicos) como identidad en su paisaje urbano.

## Bibliografía

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1969). *La sociedad. Lecciones de sociología*. Editorial Proteo.
- Alabarces, P. y Rodríguez, M. G. (2010). Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular. *RAM Revista Argentina de Musicología*, 64, 149-153. <https://ojs.aamusicologia.ar/index.php/ram/article/view/91>
- Baudrillard, J. (1974). *Crítica de la economía política del signo*. México, Siglo Veintiuno Editores.
- Benjamin, W. (2012). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca.
- Bonsiepe, G. (1985). *El diseño de la periferia. Debates y experiencias*. Gustavo Gili.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo Veintiuno Editores.
- Costa, J. (2007). *La señalética como sistema*. Gráfic Granollers.
- Chaves, N. (2005). *El diseño invisible, siete lecciones sobre la intervención culta en el hábitat humano*. Paidós.
- Fernández, J. L. (1995). "Estilo discursivo y planeamiento comunicacional". *Oficios Terrestres* No 1, 20-25. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/158843>
- García Canclini, N. (2005). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo.
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato, antropología y estética de la inminencia*. [http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana\\_raggi/wp-content/uploads/2013/01/La-sociedad-sin-relato-Nestor-Garcia-Canclini.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/01/La-sociedad-sin-relato-Nestor-Garcia-Canclini.pdf)
- Gramsci, A. (1970). *Introducción a la filosofía de la praxis*. Ediciones Península.
- Hall, S. (2006). Cultural, community, nation. *Cultural Studies*, 7(3), 349-363. <https://doi.org/10.1080/09502389300490251>
- Lipovetsky, G. (2002). *La era del vacío, Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama.
- Lozano, R. (2018). *Transformaciones culturales y comunicacionales por impacto comercial, 1994 a 2013* (Tesis doctoral). Universidad de Palermo.
- Lozano, R. I., y Montes, M. L. (2020). Resistencia estilística de la gráfica identificativa comercial en el espacio urbano de Tampico. *DIS, Diseño y Tecnología*, 7 (4), 21-38. <https://dis-journal.iberomexico.mx/index.php/DISJournal/issue/view/8>

- Lozano, R. I., y Hernández, A. (2021). Disputa entre la materialidad arquitectónica y la imagen gráfica. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 116, 95-112. [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle\\_publicacion.php?id\\_libro=846](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_publicacion.php?id_libro=846)
- Lozano, R. (2021). *Memoria gráfica del diseño tampiqueño, revalorización y resignificación cultural y comunicacional en fachadas históricas de Tampico*. Universidad Autónoma de Tamaulipas y Colofón Ediciones Académicas.
- Lozano Castro, R. I. (2021). Los modelos de escritura identificadora gráfica con hegemonía sociovisual en la identificación de la arquitectura en Tampico (1914-1930). *Revista de Ciencias Tecnológicas*, 4 (4), 329-352. <https://recit.uabc.mx/index.php/revista/article/view/122>
- Lozano, R. I., Gonzalez, J., Sánchez, M. T., Brandt, L. A., Berumen, C. E., Suarez, K. (2022). Situational Analysis of Identification Graphics and Canopies in Tampico Downtown and Pedestrian Effect. *Civil Engineering and Architecture*, 10 (1), 246-252. [https://www.hrpub.org/journals/jour\\_archive.php?id=48&iid=1953](https://www.hrpub.org/journals/jour_archive.php?id=48&iid=1953)
- Lozano, R. I. (2022). Discurso narrativo social de poder en anuncios indicadores como dispositivos de seguridad globales en el espacio público de México. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 25 (166), 75-89. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/issue/view/357>
- Lozano-Castro, R. I. (2022). Repensar la gráfica identificativa con recurrencias comunicacionales de reconocimiento histórico en el diseño urbano. *Diseño arte y arquitectura*, (13), 23-30. <https://revistas.uazuay.edu.ec/index.php/daya/article/view/554>
- Lynch, K. (2015). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili.
- Tapia, A. (2009). *El diseño gráfico en el espacio social*. Designio.
- Williams, R. (1980). *Teoría cultural. Marxismo y Literatura*. Península.



Atribución-No Comercial-Sin Derivadas  
Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.

*Cada texto refleja la voz y perspectiva de su autor o autora, responsable de su contenido, así como de los ajustes y revisiones que dan forma final a su obra.*

# Capítulo 2



# Influencia de la crónica sobre San Felipe de Jesús de Fray Baltasar de Medina en la creación artística novohispana

*Margarita Isabel Sena Sánchez*

## Resumen

La Iglesia Católica siempre ha estado presente en la vida cotidiana de los mexicanos y en su creación artística. En la nueva España, era fundamental contar con la presencia de santos que sirvieran de modelo de existencia de vida y ejemplo de virtud a la población. Cuya repercusión aumentaría si se involucraba a alguien nacido en el territorio. Para despertar la devoción se requería contar con una crónica, entendida ésta como la recopilación de hechos históricos narrados en orden cronológico que muchas veces sobrepasaba la realidad. La obra *Vida, martirio y beatificación del invicto de pronto Martín del Japón San Felipe de Jesús, patrón de su patria México* de Fray Baltasar de Medina marca un hito en la creación artística novohispana, en donde la literatura, convierte en fuente de inspiración de la pintura, escultura y grabado. Cabe mencionar que San Felipe de Jesús es martirizado en 1597 y se convierte en el primer santo mexicano hasta 1627. Su vida está dada a conocer por la pluma magistral de este sabio, filósofo, teólogo y escritor religioso en 1683 lo que

aumenta el fervor virreinal. El siguiente estudio es de tipo analítico histórico descriptivo. Se analizarán las obras pictóricas, escultóricas y grabados relacionándolas con la crónica de Medina.

**Palabras clave:** Arte Novohispano, Fray Baltasar de Medina, San Felipe de Jesús, Esculturas Novohispanas, Pintura Novohispana

## Introducción

La conquista espiritual, conocida también como evangelización, en la Nueva España, fue un proceso histórico complejo que, según Ricard (1994), implicó la predicación, la enseñanza y la difusión de la fe católica. El propósito de los españoles era convertir a los indígenas al cristianismo, utilizando la religión como un medio para legitimar su conquista y transformar las costumbres autóctonas. Para algunos, este proceso representó una estrategia para consolidar el control sobre los territorios conquistados; para otros, fue un intento sincero de guiarlos hacia lo que consideraban la verdadera religión.

En esta misma línea, Diez de Velasco (2020) sostiene que la Iglesia Romana tuvo un papel esencial en la expansión de la Monarquía Hispánica durante los siglos XVI y XVII. Zaballa (2007) señala que la Corona española justificó sus acciones invocando el derecho divino y su misión de evangelizar a los infieles. Así, surgió una estrecha alianza entre la Iglesia y la Monarquía, que facilitó la consolidación del poder político y religioso en los territorios conquistados. Esta unión se legitimó moral y religiosamente, constituyendo una herramienta clave para la administración y el control de los nuevos dominios.

Por otro lado, Crewe (2019) argumenta que los misioneros y clérigos desempeñaron un papel crucial en la conversión de los indígenas al cristianismo, así como en la imposición de la cultura europea. La agitación bautismal y las conversiones de masas fueron precipitadas con frecuencia por el oportunismo político, el fervor

iconoclastico y la búsqueda de refugio por parte de los caciques indígenas antes de la opresión colonial.

Es importante resaltar que la Iglesia Católica ha mantenido una presencia constante y significativa en la vida de los mexicanos desde la época novohispana hasta nuestros días. La devoción hacia santos y mártires ha sido un elemento constante, especialmente entre los pueblos originarios, convirtiéndose en un pilar fundamental de la cultura y espiritualidad del país tras la conquista.

Un claro ejemplo de esta veneración es San Felipe de Jesús, el primer santo mexicano canonizado. Nacido en la Ciudad de México, San Felipe de Jesús fue un mártir que perdió la vida en Japón en 1597. Su historia, junto con su ejemplo de fe y sacrificio, dejó una huella profunda en la población de Nueva España y continúa siendo una fuente de inspiración para muchos mexicanos en la actualidad.

## Marco teórico e ideológico: Perspectivas religiosas y artísticas en el contexto Novohispano

Los santos representan ejemplos de virtud a seguir, tanto para los miembros de las órdenes religiosas como para los cristianos laicos, como señala Báez, M. (2013) en e-consulta. com (2025). Su influencia en la sociedad se hace evidente a través de diversas obras literarias, pinturas y esculturas, que actúan como recordatorios de sus vidas en la Tierra.

Rubial, A. (2019) realizó un análisis sobre el papel del martirio en el cristianismo y su vinculación con la expansión de la fe. Su estudio ofrece una perspectiva profunda sobre cómo la entrega voluntaria al sufrimiento y a la muerte se consideraba un acto de honor y devoción, reflejando así la concepción de perfección humana a través de la figura del héroe en cada sociedad.

Los mártires intentaban emular el sacrificio de Cristo, un acto que Dios Padre había aceptado como redención del pecado original.

El sufrimiento de sus seguidores se interpretaba como una continuación de este sacrificio divino, tal como lo expresó San Agustín (2007).

En el contexto del Virreinato, esta ideología se integró en la vida cotidiana de la población. Los mártires eran venerados y sus relatos de sacrificio y virtud se convertían en modelos a seguir. La valentía y entrega de estos individuos, incluso frente a la muerte, han sido fuente de inspiración para generaciones, convirtiéndolos en símbolos de fe, resistencia y compromiso con sus ideales.

La devoción de los mártires tiene sus raíces en los primeros años del cristianismo, siendo Tertuliano uno de los más influyentes en este pensamiento. Él creía que el sacrificio de sangre realizado por estos héroes de la fe era crucial para la expansión y triunfo de la religión católica. Para Tertuliano, el sufrimiento y el sacrificio personal tenían un significado trascendental dentro del marco de la fe católica.

Esta visión no solo fortalecía la devoción individual, sino que además justificaba los esfuerzos de evangelización y la imposición del cristianismo en los territorios conquistados. La celebración de los mártires locales y el énfasis en su sacrificio fueron elementos fundamentales para afianzar el catolicismo en la Nueva España.

La conquista de América se inscribe en un período crucial que coincide con la transición entre el Renacimiento y el Barroco, dos corrientes artísticas que dejaron una profunda huella en la cultura y el arte de la época.

El Renacimiento, que floreció en los siglos XV y XVI, se caracteriza por su búsqueda de armonía, proporción y una renovada inspiración en la antigüedad clásica. En el contexto de la conquista, este estilo artístico tuvo un impacto notable en la arquitectura y en las expresiones que los colonizadores llevaron al Nuevo Mundo, como las majestuosas catedrales y los edificios públicos que aún permanecen en pie.

Por su parte, el periodo Barroco en Nueva España estuvo estrechamente relacionado con la Contrarreforma. Durante esta época, el arte se convirtió en una poderosa herramienta para transmitir mensajes teológicos y morales. Bray (2019) aborda este periodo y describe la intensa carga emocional que se refleja en grabados, pinturas y esculturas, diseñadas para provocar una respuesta empática y devocional en quienes las contemplaban.

Así, el arte no solo buscó educar e inspirar, sino que también desempeñó un papel fundamental en la reafirmación de la fe católica frente a las críticas del protestantismo. La iconografía religiosa de este tiempo, rica en simbolismo, fue creada con el objetivo de captar la atención de los fieles, ofreciendo una experiencia estética que iba más allá de la simple narración.

Las representaciones del dolor, el martirio y el sacrificio evocan la pasión de Cristo y otros eventos bíblicos, estableciendo una profunda conexión emocional y espiritual. Este estilo artístico se distingue por su esplendor y riqueza decorativa, creando un ambiente envolvente que sumerge al espectador en una atmósfera de reverencia y admiración.

Como señalan Rubial (2020) y López (2015), la figura del mártir en la tradición católica se configura como un símbolo poderoso de testimonio y entrega total a Dios. Al igual que Cristo, el mártir se enfrenta a la tortura y a la muerte humillante, realizando así un acto supremo de fe y devoción. En este contexto, el autosacrificio se entrelaza con la destrucción del cuerpo en la búsqueda de un ideal que abarca tanto la preservación como la trascendencia del alma. Este sacrificio no solo se contempla como una manifestación de fe, sino también como un modelo a seguir para toda la comunidad de creyentes.

Para honrar la memoria y el legado de estos mártires, la creación literaria se convirtió en un elemento fundamental, destacándose a través de crónicas que narran sus vidas y sacrificios. Estas historias se transformaron en una fuente de inspiración para diversas ex-

presiones artísticas, dando lugar a obras pictóricas, escultóricas y grabados que embellecían los espacios de oración y meditación.

Las obras de arte no solo rendían homenaje a la vida y el sacrificio de los mártires, sino que también buscaban despertar la devoción y acercar a los fieles al sufrimiento y la violencia que estos valientes soportaron en nombre de su fe. Así, se lograba una conexión más profunda con aquellos que eligieron imitar a Cristo en su dolor y entrega. De este modo, la veneración de los mártires, junto con la producción artística que les estaba asociada, desempeñó un papel crucial en la vida religiosa y cultural de la Nueva España.

## El papel de la Crónica en las pinturas y esculturas novohispanas

La crónica es un tipo de texto cuyo propósito es recopilar hechos históricos de manera ordenada. Sin embargo, su función va más allá de simplemente documentar actos y hechos; tiene el poder de embellecer y amplificar la realidad, con el objetivo de inspirar y educar. Un claro ejemplo de esto es la obra *Vida, martirio y beatificación del invicto protomártir de Japón, San Felipe de Jesús*, patrón de su patria México, escrita por Fray Baltasar de Medina. Esta obra ilustra a la perfección cómo la literatura puede transformarse en una fuente de inspiración artística.

Los escritos de este religioso no solo abarcan los hechos, sino que también capturan la esencia del sacrificio y la devoción de San Felipe de Jesús. Al narrar la vida del mártir, logran fomentar la creación artística a través de pinturas, esculturas y grabados que actúan como medios visuales para perpetuar su memoria y legado. De este modo, inspiran a los fieles y promueven una devoción profunda.

La fusión de la literatura y el arte en la Nueva España propició una interacción enriquecedora entre ambas disciplinas. Las historias de vida y martirio plasmadas en los textos se convertían en poderosas imágenes que dejaban una huella imborrable en la co-

munidad tanto religiosa como laica. Esta sinergia entre palabra e imagen fue fundamental para fortalecer la fe y transmitir valores y enseñanzas de una manera accesible y emocionalmente resonante.

En el estudio sobre Fray Baltasar de Medina, Méndez (2019) resalta que este notable criollo nació en México en 1634. Su contribución a la literatura y a la educación religiosa en la Nueva España fue realmente significativa. Como miembro de la orden de los franciscanos descalzos, se dedicó a enseñar gramática, arte y teología en Puebla, dejando así una huella perdurable en la historia religiosa y cultural de México.

Fray Baltasar de Medina en 1664, publicó *Martirologium franciscanum*, una obra que enaltece tanto la vida como el martirio de los religiosos franciscanos. Este libro no solo constituye una crónica de mártires, sino que también se convierte en una fuente de inspiración para la devoción y el arte religioso. La obra de Fray Baltasar dejó una profunda huella en la forma en que se percibía y veneraba a los mártires en la Nueva España, y su legado se mantiene vigente hasta nuestros días.

Como señala J. M. Beristain de Souza en 1883, a causa de sus composiciones y su devoción religiosa, el general de la orden de San Francisco lo nombró Visitador de la provincia de San Gregorio Filipinas, adonde arribó en 1670. Su labor en esa provincia fue crucial para la recopilación y documentación de la historia de San Felipe de Jesús y su martirio en Japón. El nombramiento de Fray Baltasar como visitador es un testimonio claro de su erudición y su profunda devoción religiosa.

Durante su estancia en Filipinas, se dedicó a investigar archivos y a reunir información sobre la vida y el martirio de San Felipe de Jesús. Esta labor histórica no solo profundizó nuestra comprensión del santo, sino que también enriqueció la narrativa religiosa y cultural de la Nueva España. Su dedicación y meticulosidad en la recolección de datos reflejaron su firme compromiso con la preservación de la historia y con la fe cristiana.

Al regresar a la Nueva España, fue nombrado cronista de la orden de los franciscanos descalzos. Este nuevo rol le permitió continuar documentando y compartiendo la historia religiosa. Su obra y legado perduran como un testimonio invaluable de la importancia de la historia y la fe en la cultura novohispana.

El 5 de febrero de 1680, durante la celebración de la fiesta de San Felipe de Jesús, como señala Méndez, B. (Op. Cit.), tuvo lugar un evento de gran significación en la catedral, donde se subió al púlpito para predicar un sermón en honor al Santo. En esta ocasión, estuvo presente el arzobispo virrey Fray Payo Enríquez de Rivera, quien era consciente de que tales festividades contribuían a fortalecer tanto la fe como la cohesión social en la Nueva España, gracias a la devoción compartida en estos momentos.

A raíz de esta celebración, se tomó la decisión de editar un texto que se publicó en 1683. Esta obra contenía una hermosa estampa dedicada al martirio del joven criollo, realizada por el grabador Joan Araus en 1682 e impresa por Juan de Rivera en Nueva España. Luego, en 1751, se llevó a cabo una segunda impresión financiada por la noble y piadosa platería de México, la cual decidió contribuir a la publicación debido a que San Felipe de Jesús, además de ser fraile, era experto en el arte de la platería, considerándolo así su Santo patrón.

La presentación de este libro se celebró el 6 de febrero de 1751, a cargo de Fray Antonio Vicente de Madrid, quien subrayó la relevancia de esta obra con la expresión: “lo lúcido y airoso de su examen al magisterio de la platería”. Este texto contaba con la autorización del ordinario de la Villa de Madrid, el inquisidor y vicario José Fernández. Asimismo, incluía la censura de Fray José Torrubia y la aprobación del Consejo, firmada por Don José Antonio de la Garza, así como la revisión del licenciado Don Manuel Licardo de Ribera. También poseía la licencia del Consejo de Indias, firmada por Don Pedro de la Vega, junto con la autorización de la orden, estampada por Fray Francisco Llorca.

Es pertinente mencionar que San Felipe de Jesús fue martirizado en 1597, convirtiéndose en el primer santo mexicano, un reconocimiento que fue oficialmente declarado en 1627. Su muerte presenta similitudes con la de Cristo, ya que sufrió torturas y fue crucificado. En la Ciudad de México, la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero de la Universidad Iberoamericana alberga una colección de 30 grabados en hueco y lámina, titulada *Vida de San Felipe de Jesús. Protomártir del Japón y Patrón de su Patria, México*. De estos grabados, solo ocho llevan la firma de José María Montes de Oca, datados en 1801, sugiriendo que fueron añadidos a una impresión anterior de 1751.

Nacido en la Ciudad de México, San Felipe era hijo de emigrantes españoles y se dedicó a diversas actividades a lo largo de su vida, incluida la platería. Se tiene conocimiento de que abandonó instituciones educativas y conventos, lo que llevó a su familia a enviarlo a Manila, un territorio conquistado en 1571, donde trabajó como comerciante. Durante este tiempo, reflexionó sobre su vocación religiosa y decidió unirse a la orden franciscana, adoptando el nombre de Felipe de Jesús y cambiando su apellido por uno nuevo en lugar de Casas.

Su ordenación se llevó a cabo en la Ciudad de México. En julio de 1596, emprendió un viaje hacia la Nueva España, acompañado por otros franciscanos. Sin embargo, una fuerte tempestad desvió su barco hacia Japón, donde encallaron en un momento crítico, justo cuando comenzaba la feroz persecución de Taikosama contra los cristianos.

El 5 de febrero de 1597, en Nagasaki, junto a San Felipe de Jesús, fueron sacrificados 25 cristianos, tanto religiosos como laicos, de origen japonés y extranjero. San Felipe se erige como el primer santo mexicano en la Iglesia Católica. El Papa Urbano VIII lo beatificó en 1627 junto a sus compañeros, y en 1862 fue canonizado.

La obra literaria de Fray Baltasar está compuesta por 20 capítulos. Entre ellos, destaca especialmente el capítulo 10, titulado *Muere Felipe Crucificado, el primero de sus compañeros y hermanos*. También

son notables el capítulo 11, que lleva por nombre *Señales y prodigios que sucedieron a la muerte de San Felipe y sus Compañeros*, y el capítulo 12, titulado *Cómo fue quitado de la Cruz el Cuerpo de San Felipe*.

## Metodología

El presente estudio se enmarca como un análisis histórico descriptivo, cuyo propósito es examinar las obras de pintura, escultura y grabado, estableciendo las conexiones pertinentes con la crónica redactada por Fray Baltasar de Medina. La pregunta detonadora de la investigación es: ¿De qué manera ha influido la obra de Medina, titulada *Sobre la vida, martirio y beatificación de San Felipe de Jesús*, en las manifestaciones artísticas de la época novohispana, ¿especialmente en las representaciones visuales, arquitectónicas y literarias?

Para llevar a cabo este análisis, se seguirán los siguientes pasos:

- a) Realizar una lectura exhaustiva de la crónica, con el fin de identificar los temas, emociones, escenas y narrativas clave, de las cuales se extraerán conceptos visuales y simbólicos.
- b) Efectuar un análisis simbólico y conceptual, que estudie los elementos presentes en la crónica y especialmente aquellas que convierten metáforas en símbolos visuales.
- c) Investigar las técnicas y materiales utilizados en la crónica y las características específicas de la pintura, la escultura y el grabado.
- d) Fomentar una interpretación artística que establezca un diálogo directo con el texto.
- e) Realizar un diálogo crítico que evalúe cómo las obras creadas reflejan, amplían o desafían la narrativa presentada en la crónica.
- f) Contextualizar histórica y culturalmente las obras, para comprender mejor su significado y el impacto que tuvieron en su época.

## Datos y frases significativos de la obra de Fray Baltasar de Medina en la producción artística novohispana

A partir de la revisión de su obra, se identifican como párrafos fundamentales para la producción pictórica y escultórica aquellos contenidos en el relato del martirio, de la crucifixión y de su muerte, los cuales se citan textualmente a continuación.

...En la muerte de estos veinte y seis santos concurrieron, causa de Martirio: verdadera fortaleza, y constancia en los tormentos por la verdad católica; y Milagros protestativos, de que esta pasión, y muerte fue preciosa delante de los ojos divinos: que autorizan el verdadero Martirio de los Justos; dejándolos a ellos calificados por verdaderos Mártires de la Iglesia...

...Aunque la sentencia dice que condena veinte y cuatro, fueron veinte y seis los Mártires..., un miércoles a las diez del día cinco de febrero de mil quinientos noventa y siete según la cuenta y calendario Japón...

El primer fragmento captura la esencia del martirio y la santidad desde una perspectiva católica, destacando la fortaleza y la perseverancia frente a los sufrimientos que se padecen por la verdad de la fe. La mención de los llamados milagros protestativos subraya cómo estos actos de sacrificio y muerte son considerados de gran valor a los ojos divinos, legitimando así el verdadero martirio de los justos.

En el segundo párrafo, se señala que la sentencia condenó a veinticuatro, cuando en realidad fueron veintiséis los mártires. Esto refuerza la idea de la omnipresencia de la injusticia y del sacrificio supremo en defensa de la fe. La atención al detalle en la descripción de estos sucesos ofrece una visión profunda de la devoción y el sacrificio, manteniendo viva la memoria y el significado de estos mártires en nuestra historia y cultura religiosa.

...Triunfando de la tiranía la inocencia con el sufrimiento, como poder más hidalgo el de la paciencia, que el de la pujanza, y enmendó de armas. Llegaron los Presos à Nagasaki, donde esperaban deseando los viajes, jornadas, y fatigas de los Santos, en la regalada cama de un madero, que hizo dulce, y sabroso nuestro Salvador, con haber dormido en ella como en lecho de flores en el Calvario. La forma de hechura de las Cruces ya prevenidas a los reos eran dos palos atravesados, que cruzaban el principal, uno de la parte de arriba, para extender los brazos, otro más corto abajo, para afirmar en cada brazuelo un pie: otro madero pequeño en medio del principal, en que estaba como a caballo el Crucificado. De suerte, que componiéndose la Cruz de cuatro maderos quedaba en ella como atado el Mártir, ceñido con cinco argollas de hierro, por la garganta, brazos, y piernas, para que levantado en la Cruz no cayese, y se pudiese así ejecutar más seguro los golpes de las dos cuchillas, o lanzas, con que atravesaban el cuerpo crucificado; tirando los botes encontradamente por los costados, con que se formaba otra como Cruz de aquellas cuchillas, o partesanas agudas. De esta hechura labraron veinte y seis Cruces...

El pasaje presenta una descripción cautivadora y detallada de los martirios que se llevaron a cabo en Nagasaki, subrayando las particularidades de las cruces utilizadas y los métodos de ejecución empleados. Esta narrativa no solo provoca un profundo impacto emocional, sino que también sirve como una valiosa fuente de inspiración para la creación artística en la Nueva España.

En el ámbito de las pinturas y esculturas dedicadas a San Felipe de Jesús, la rica y emocional narrativa proporciona a los artistas un amplio repertorio de imágenes y simbolismo para plasmar el martirio del santo. Las obras que honran a San Felipe de Jesús logran capturar la intensidad tanto del sufrimiento como de la devoción del mártir, transmitiendo estas emociones al espectador, quien se siente invitado a realizar actos de fervor. Además, estas obras son potentes herramientas pedagógicas y teológicas, ya que facilitan a los fieles una conexión emocional con la experiencia del martirio, fortaleciendo así su fe.

De la muerte expresa:

...Con la primera lanzada acabó Felipe de entregar el alma a su Creador, y quedó su cuerpo colgado de las argollas con maravillosa postura, saliendo de su cuerpo arroyos de sangre... Tenía Felipe cuando murió veinte y cinco años...

La narración de la muerte de San Felipe de Jesús es profundamente emotiva y captura de manera impactante la esencia de su martirio. Estos relatos no solo se limitan a contar hechos, sino que buscan despertar una auténtica devoción en quienes los leen o escuchan. Asimismo, las representaciones artísticas de San Felipe de Jesús se esfuerzan por reflejar esa intensidad y transmitir el verdadero significado de su sacrificio.

En lo que respecta a su iconografía, extraída de las crónicas, se encuentran elementos significativos, como:

- La palma del martirio, que simboliza la victoria sobre la muerte y su entrega por la fe.
- La cruz, que evoca su sufrimiento en Japón, donde fue crucificado en 1597.
- El hábito franciscano, que subraya su pertenencia a la orden religiosa y su vida de devoción.
- Elementos japoneses, que en algunas representaciones incluyen detalles que remiten a su sacrificio en Nagasaki, como la bandera de Japón y los instrumentos de tortura.

## Hallazgos sobre el impacto de la crónica de Fray Baltasar de Medina

La *Crónica de la Santa Provincia de San Diego de México*, escrita por Fray Baltasar de Medina, tuvo un impacto significativo en el arte novohispano, especialmente en los ámbitos gráfico y religioso del siglo XVII. Publicada en 1682, esta obra no solo incluyó grabados

que complementaban el texto, sino que también presentó un programa iconográfico cuidadosamente diseñado.

Además, la crónica desempeñó un papel crucial en la difusión de la espiritualidad franciscana y en la exaltación de figuras religiosas destacadas, lo que influyó en la creación de posteriores obras artísticas. Su énfasis en la vida de santos y mártires inspiró representaciones visuales que se convirtieron en referencias para el arte sacro en Nueva España.

Estos relatos calaron hondo entre los novohispanos, quienes, en los siglos XVII y XVIII, produjeron numerosas obras anónimas sobre la crucifixión de los 26, posiblemente motivados por el grabado de Stich von Wolfgang Kilian de 1628. (Véase Imágenes 1, 2, 3). Un claro ejemplo de esta influencia se puede observar en los murales que adornan las paredes laterales de la nave de la Catedral de Cuernavaca, los cuales alcanzan una longitud de 30 metros y una altura de 8 metros. (Véase imagen 4). Estos murales, que fueron descubiertos durante una restauración en el siglo XX, representan un valioso testimonio del arte religioso de la época colonial.

### Imagen 1,2,3.

*Litografías de la Crucifixión de San Felipe de Jesús.*



Fuentes: <https://i2.wp.com/redhistoria.com/wp-content/uploads/2020/04/crucifixion-26-martires-japon.jpg?fit=800%2C440&ssl=1> <https://1.bp.blogspot.com/-tyNGNQWEXXg/XksDqzHc48I/AAAAAAAAACXmY/QEz6aoA22HM3P-cwIDab3c25EcUbcd5BigCLcBGAsYHQ/s1600/Captura%2Bde%2Bpantalla%2B-completa%2B17022020%2B025055%2Bp.%2Bm..jpg>

#### Imagen 4.

*Mural de la Catedral de Cuernavaca.*



Fuente: <https://www.diariodemorelos.com/noticias/sites/default/files/field/image/Martirio-San-Felipe-230122.jpg>

Inspirado en la obra de Fray Baltasar, Fray Juan Francisco de San Antonio creó su texto titulado *Crónicas de la apostólica provincia de S. Gregorio de religiosos descalzos de N. S. P. S. Francisco en las Islas Filipinas, China, Japón*, publicado en 1744. Este trabajo se distingue por sus grabados calcográficos, célebres por su meticuloso detalle y expresividad. Entre ellos, resalta un grabado que representa la crucifixión de los mártires de Japón, el cual sirve como un poderoso testimonio visual de la devoción y el sacrificio de los santos (véanse imágenes 5, 6 y 7).

Hesiquio Iriarte fue un destacado litógrafo mexicano del siglo XIX, reconocido por su habilidad para plasmar la esencia de los temas religiosos y nacionales en sus obras. Sus litografías son aclamadas por su calidad artística y su capacidad para capturar escenas cotidianas y culturales de la época en México. Entre sus primeras creaciones se encuentran litografías que ilustran la novela *San Fe-*

*lipo de Jesús, Patrón de México*, donde su destreza queda evidentemente reflejada. Estas litografías, junto con las esculturas y pinturas de San Felipe de Jesús, contribuyen a una representación visual del martirio y la santidad de este mártir, poseyendo características destacadas que las hacen únicas como, por ejemplo:

1. Realismo y Detalle: Las obras de Iriarte se caracterizan por un meticuloso cuidado en los detalles, lo que permite una representación auténtica de personajes y escenarios.
2. Temática Social: Muchas de sus litografías capturan la esencia de la vida cotidiana, retratando a vendedores ambulantes, festividades y costumbres propias de México.
3. Estilo Narrativo: Iriarte aprovechaba sus litografías para contar historias, integrando elementos que evocan emociones y reflejan el contexto cultural.
4. Técnica Refinada: Su maestría en la litografía se manifiesta en la precisión de sus líneas y en la armonía de la composición de sus obras.

La conexión entre estas obras y las diversas representaciones artísticas de San Felipe de Jesús radica en su objetivo común: transmitir la profunda intensidad del sufrimiento y la devoción del mártir. Tanto las pinturas y esculturas como los grabados y litografías capturan la esencia de su sacrificio, funcionando como valiosas herramientas pedagógicas y devocionales para los fieles.

La crucifixión de San Felipe de Jesús ha encontrado una rica representación en el arte religioso novohispano, reflejando su significancia como el primer santo y mártir mexicano de la orden franciscana. Las minuciosas descripciones de su cruz y martirio, tales como las ofrecidas por Fray Baltasar de Medina, han inspirado innumerables obras artísticas (véase imágenes 8, 9,10)

Entre las pinturas más destacadas que ilustran el martirio de San Felipe de Jesús, se encuentran las siguientes:

- Convento de San Antonio de Padua en Puebla: Este lugar alberga una de las representaciones más conmovedoras de la crucifixión del santo.
- Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, Edo. de México: En este museo, se presenta una obra en la que San Felipe de Jesús se encuentra flanqueado por Santa Bárbara y San Pablo, subrayando su relevancia dentro del ámbito religioso.
- Sacristía de la Profesa: Otro lugar notable que conserva una representación artística de su martirio.
- Templo del Santo Sepulcro, San Pedro Cholula, Puebla: Esta iglesia también guarda una versión significativa del martirio de San Felipe de Jesús.

### Imagen 5, 6, 7.

#### *Pinturas de Crucifixión de San Felipe de Jesús*



Fuente: <https://th.bing.com/th/id/R.59bbc95a0466dd744312b9567fb34105?rik=j2b-NEt%2foXoX8YQ&riu=http%3a%2f%2fwww.preguntasantoral.es%2fwp-content%2fuploads%2f2012%2fo2%2fcuzco.jpg&ehk=mDHCw%2b%2bFD1afsQojttjaeWh-fNxmzaPylHL9LCEa9G5A%3d&risl=&pid=ImgRaw&r=0> <https://i.pinimg.com/736x/54/bb/0a/54bb0a39a2378e908d22c45e42539fe1--san-felipe-mexican-art.jpg> [https://th.bing.com/th/id/R.81987d8fa48c472f3e73d5bc6b751a1?rik=dHRexYYimogjwA&riu=http%3a%2f%2f1.bp.blogspot.com%2f--LBMUXZcXXw%2fTzHo\\_Fkro2I%2fAAAAAAAAAAGM%2fbT-7wuhPn6g%2fs1600%2fSAN%2bFELIPE.png&ehk=l36T7AsQ9OQ6j8%2fhDuL47kjsurR-SfAU5Kg7QgjMjew%3d&risl=&pid=ImgRaw&r=0](https://th.bing.com/th/id/R.81987d8fa48c472f3e73d5bc6b751a1?rik=dHRexYYimogjwA&riu=http%3a%2f%2f1.bp.blogspot.com%2f--LBMUXZcXXw%2fTzHo_Fkro2I%2fAAAAAAAAAAGM%2fbT-7wuhPn6g%2fs1600%2fSAN%2bFELIPE.png&ehk=l36T7AsQ9OQ6j8%2fhDuL47kjsurR-SfAU5Kg7QgjMjew%3d&risl=&pid=ImgRaw&r=0)

## Imágenes 8, 9, y 10.

### *Pinturas Novohispanas de San Felipe de Jesús.*



Fuente: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Saint\\_Anthony\\_of\\_Padua\\_Convent%2C\\_Puebla\\_city%2C\\_Puebla\\_state%2C\\_Mexico02.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Saint_Anthony_of_Padua_Convent%2C_Puebla_city%2C_Puebla_state%2C_Mexico02.jpg)

[https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEiAhmxs7Vb6Fq71PLyvZ-fCm5D5l1QUcDsAhFlOeR4iDrp4iPYOUUXGzqojKLKyvjFHRfqFncWoV617ep4sBN\\_-u-S7xRJ-b3l9JqMXjduTPoPFGoMVQeoN34h9cnMtuICRjVU8zakOcC\\_x8U/s400/San+Felipe+de+Jes%-25C3%25BAs.jpg](https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEiAhmxs7Vb6Fq71PLyvZ-fCm5D5l1QUcDsAhFlOeR4iDrp4iPYOUUXGzqojKLKyvjFHRfqFncWoV617ep4sBN_-u-S7xRJ-b3l9JqMXjduTPoPFGoMVQeoN34h9cnMtuICRjVU8zakOcC_x8U/s400/San+Felipe+de+Jes%-25C3%25BAs.jpg)

[https://encrypted-tbno.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQoFYIhw3JlKnyxtASENRMh-9j4K2xAS\\_R5HHnQWhPdPiMSeIHg1](https://encrypted-tbno.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQoFYIhw3JlKnyxtASENRMh-9j4K2xAS_R5HHnQWhPdPiMSeIHg1)

Las representaciones escultóricas de San Felipe de Jesús son un testimonio conmovedor de su martirio y santidad. Algunas de ellas se localizan en: el Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán, Estado de México, es particularmente notable por su detallada representación del santo crucificado, capturando la intensidad de su sacrificio. El templo de San Felipe de Jesús, ubicado en el Centro Histórico, también alberga representaciones artísticas en su honor.

Además, las esculturas en bulto con atributos de martirio (Véase imágenes 11, 12 y 13) se encuentran en varios lugares de México, incluyendo: La Capilla de San Felipe de Jesús en la Catedral de la Asunción de María, Oaxaca: Esta escultura destaca por su realismo y devoción, mostrando a San Felipe de Jesús con los símbolos de su martirio. se distingue por su detallado trabajo artístico. Muestran los atributos que simbolizan su sacrificio, como la palma del martirio y la cruz. La expresión en el rostro de la figura refleja serenidad y devoción, conectando profundamente con los fieles que la veneran. Además, la ubicación dentro de la Catedral y el diseño arquitectónico de la capilla crean un ambiente solemne que realza el impacto visual y espiritual de la escultura. Es un testimonio del legado religioso y cultural de México.

Las Parroquias de: San Felipe de Jesús en Iztapalapa, Ciudad de México: Se caracteriza por representar al santo en un momento que resalta su martirio y sacrificio, mostrando atributos simbólicos como la cruz y la palma, elementos tradicionales asociados con su santidad. La de San Felipe de Jesús en Puebla, San Felipe de Jesús en Hueyotlipan, Puebla, San Bruno en Xalapa, Veracruz

Basílica de los Remedios en Naucalpan: Este santuario alberga una escultura de San Felipe de Jesús que es un punto de devoción para los creyentes. Las Catedrales de Puebla, la escultura suele estar integrada en un entorno que destaca por la majestuosa arquitectura barroca de la catedral, lo que le otorga un ambiente solemne y digno para la veneración de Tulancingo, Hidalgo

Las esculturas que muestran a San Felipe de Jesús atravesado con lanzas son bastante raras. (Véase imágenes 14, 15, 16) Estas representaciones subrayan la brutalidad de su martirio y su sacrificio extremo. Algunos de estos ejemplos únicos se encuentran en: La Catedral de la Ciudad de México: Aquí se puede ver una escultura que destaca la crueldad de su martirio.

## Imágenes 14,15 y 16.

### *Esculturas Novohispanas de Felipe de Jesús.*



Fuentes: <https://encrypted-tbno.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcT-1d2pYIEpSciklFv2Rhw3jSZoRSqpW76GZvfiolJbrwx92iRjA> <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1f/FelipeJesusVirreinato.JPG-G/250px-FelipeJesusVirreinato.JPG>

<https://encrypted-tbno.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcS5Cpa3lyKikHL-bape8B5xZJrOhlNHFHNpq1Dgalwle4-z-achg8RDG3FSFzn8muPNfzRY&usqp=CAU>

Las Parroquias de San Felipe de Jesús en Aguascalientes y de la Magdalena Contreras, Ciudad de México: Una más que muestra el sacrificio del santo de manera impactante. El Templo Franciscano de Guadalupe en Zacatecas: Otra representación significativa que captura la intensidad de su sufrimiento.

Son muy raras las esculturas de San Felipe de Jesús que se encuentran sin atributos de martirio como la que se encuentra en el Museo Nacional del Virreinato que esta tallada en madera policromada, diseñada para vestir. Los Retablos: como el del Altar Mayor de la Catedral de Tlalnepantla, Estado de México, y la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México.

## Conclusiones

Las crónicas y en especial la de Fray Baltasar de Medina ha servido como testimonio histórico y narrativo y ha tenido una profunda influencia en la creación artística a lo largo de los siglos. En pintura, escultura y grabado, estas narraciones han servido como fuentes de inspiración, documentación y reflexión cultural. La narración sirvió para establecer:

**La representación histórica:** ya que ofrecen descripciones detalladas de eventos históricos del personaje, su contexto social, histórico y cultural. Los artistas se inspiran en ellas para recrear escenas importantes, como el martirio y sacrificio del Santo y su vida cotidiana, aportando una dimensión visual a lo narrado.

**Cultura y tradiciones:** A través de las crónicas se preservan tradiciones y mitos. Estas historias permiten a los artistas explorar temas culturales, logrando que sus obras reflejen valores, creencias o cosmovisiones.

**Retrato de emociones humanas:** Las narraciones crónicas, al documentar historias humanas, suelen transmitir emociones poderosas como el dolor, la valentía o la esperanza. Estas emociones inspiran a artistas a expresarlas de manera visual en diferentes formas artísticas.

**Crítica y reflexión:** Algunas crónicas incluyen observaciones críticas sobre la sociedad o eventos históricos. En respuesta, los artistas pueden crear obras cargadas de simbolismo o mensajes políticos, como grabados satíricos o esculturas que cuestionan el poder o la injusticia.

**Difusión y perpetuación de historias:** En particular, el grabado, al ser un medio reproducible, ha sido clave para ilustrar y popularizar las historias narradas en las crónicas, permitiendo que lleguen a un público más amplio, por ejemplo: estampillas para oraciones, devocionarios y libros.

Por lo tanto, una de las maneras de evangelizar fue sin duda a través de las crónicas de las vidas virtuosas de los santos y uno de los más grandes escritores religiosos que inspiró al arte novohispano fue Fray Baltasar de Medina, cuya descripción retrató las escenas como un pintor. Los artistas sólo guiaron sus manos a lo que el literato les iba contando. Sin lugar a duda, la literatura es fuente inspiradora de otras Bellas Artes como se pudo constatar en el caso de las obras que giran en torno a san Felipe de Jesús.

### Referencias

- Beristain de Souza, J. M. (1883), *Biblioteca hispanoamericana septentrional* en <https://archive.org/details/bibliotecahispa00medigoog>
- Bray, X. (2019), *Ribera, Arts of Violence*, [https://www.academia.edu/35327256/Ribera\\_Art\\_of\\_Violence](https://www.academia.edu/35327256/Ribera_Art_of_Violence)
- Crewe, R.D. (2019), Bautizando el colonialismo: las políticas de conversión en México después de la conquista. *Revista Historia Mexicana* Vol. 68, N° 3 (271 enero-marzo), págs. 943-1000. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6975622>
- Diez de Velasco, F. (2020), *José María Blaquez y la Historia de las Religiones*, Ediciones Clásicas
- E-consulta.com (2025,1 de marzo) *Mártires y santos, ejemplos de virtud en la Nueva España Blog*. <https://www.e-consulta.com/nota/2013-11-08/sociedad/martires-y-santos-ejemplos-de-virtud-en-la-nueva-espana>
- López, M. (2015), La humanidad de los mártires. Notas para el estudio socio-histórico del martirio. *Revista Intersticios Sociales El Colegio de Jalisco* septiembre, 2015 núm. 10. <https://scielo.org.mx/pdf/ins/n10/n10a3.pdf>
- Méndez, B. (2019), *San Diego de México: Baltasar de Medina. Historiografía mexicana*. Volumen II. La creación de una imagen propia. La tradición española Tomo 2: Historiografía eclesiástica, disponible en [https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/317\\_02\\_02/317\\_02\\_02\\_04\\_16\\_SanDiego.pdf](https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/317_02_02/317_02_02_04_16_SanDiego.pdf)
- Ricard, R. (1994), *La conquista espiritual de México*. Fondo Económico, México, p.400

Rubial, A. (2019), El mártir colonial. Evolución de una figura heroica. *Revista Históricas Digital* [http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publica-digital/libros/374/her\\_oe\\_mito.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publica-digital/libros/374/her_oe_mito.html)

San Agustín, (2007), *La ciudad de Dios*. EDITORIAL GREDOS, S. A.

Zaballa, A. (2007). *Una vida religiosa. La Iglesia en la Monarquía Hispánica (siglos XVI-XVII), poder, cultura y dinámicas sociales*. Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU <https://orcid.org/0000-0002-8708-2007>



**Atribución-No Comercial-Sin Derivadas**

Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.

*Cada texto refleja la voz y perspectiva de su autor o autora, responsable de su contenido, así como de los ajustes y revisiones que dan forma final a su obra.*

# Capítulo 3



# Mobiliario urbano y el diseño de bancas en México y Barcelona

*Jocelyn Elizabeth Liévanos Díaz*

*Jesús Alfredo Liévanos Díaz*

## Resumen

La investigación tiene como objetivo analizar el mobiliario urbano y el diseño de bancas en espacios públicos de México y Barcelona, con el fin de conocer su evolución, historia, diseño, materiales, estética, ergonomía y su progresiva transformación para adaptarse a las necesidades urbanas y sociales. La parte teórica se estructura a partir de los orígenes y génesis del mobiliario exterior, así como también los conceptos clave de mobiliario urbano y bancas. La metodología es de tipo mixto, se integra de un análisis teórico-documental y trabajo de campo en el espacio público en ambas ciudades. En Barcelona se identificaron diversas bancas urbanas como la del Parque Güell, la banca jardinera y otros bancos para explorar sus características, materiales, formas tradicionales y contemporáneas. En México se abordó el origen del mobiliario exterior, la historia de la banca de hierro fundido de influencia europea, la evaluación del mobiliario en el país con bancas tradicionales y emblemáticas, nuevas propuestas contemporáneas en Ciudad de México y Veracruz. Se concluye que se identificaron características particulares en cuanto a la historicidad de la banca urbana, diferencias culturales que influyen en el estilo, materiales y acabados del mobiliario

urbano, elementos que enriquecen la diversidad de diseños y propuestas. El alcance de la investigación parte del análisis referencial del mobiliario urbano y bancos a nivel internacional, que nos brinda un panorama actual sobre el uso de las bancas, su interacción, descanso, apropiación con el espacio público y la sociedad, reflejo de la identidad urbana.

**Palabras clave:** diseño, mobiliario urbano, bancas.

## Introducción – Génesis del mobiliario urbano

La época de auge del mobiliario exterior fue en los siglos XVII y XVIII, se integraban de bancos, fuentes, pérgolas, pabellones, luminarias de forma temporal o permanente. El punto de partida fue la revolución industrial del mobiliario urbano y el espacio público (Grabiec, *et al.* 2022), época en donde los productos artesanales fueron sustituidos por los artículos fabricados en serie o de forma masiva (Salinas, 2012).

El período de expansión del mobiliario urbano coexistió en el siglo XIX, a partir del uso del espacio público en el siglo de las luces.<sup>[1]</sup> La transformación de las ciudades, en conjunto de reformas urbanas y la modernización, se volvieron parte indispensable de las formas de vida para solucionar los problemas demográficos, la lucha de plagas y epidemias.

A partir de la modernización se implementó el uso de objetos y máquinas domésticas industriales con el fin de mejorar el modo y estilo de vida de la población, para así proporcionar nuevos métodos y lograr mayor comodidad (Segarra, 2012). Asimismo, Silvia Segarra menciona que:

Cada uno de los puntos de actuación de las reformas ilustradas, en relación con el mobiliario urbano, enfrenta y concentra todos

---

[1] Movimiento intelectual y cultural desde mediados del siglo XVIII hasta principios del XIX.

los aspectos que giran en torno a él: no se trata de continuar soluciones antiguas adaptándolas a las necesidades de una nueva época, sino que éstas se modifican, se racionalizan y se integran a otros temas formando un conjunto complejo de mejoras radicales en la estructura misma de la ciudad. (Segarra, 2012, p. 32).

El mobiliario urbano debe transformarse según la época, conjuntamente con las necesidades de la sociedad, el espacio público y la ciudad. Las primeras formas de sistematizar el mobiliario fue por medio de la fabricación en serie y proyectos por encargo a despachos de arquitectos y artistas, también llamado mobiliario urbano de autor (Segarra, 2012).

Desde los siglos XVI y XVII surgieron nuevas formas para manipular los materiales a través de su comportamiento físico y químico con la fabricación del acero, al ser el material más empleado en el mobiliario urbano. La verdadera innovación de la industria fue en el siglo XVIII, donde Francia e Italia fueron los más importantes distribuidores de objetos industriales de hierro fundido, tanto decorativos como productores de mobiliario (Segarra, 2012).

El mobiliario francés fue clave en este periodo, factor por el que se muestran algunas de las piezas de la Fundación Val d'Osne (ver ilustración 1), empresa francesa fundada en 1835 por el ingeniero Jean-Pierre Víctor André quien se especializó en la fundición de hierro y bronce, realizaban bancos, fuentes, esculturas y adornos. En la ilustración 1 se muestra (1) el banco circular de hierro forjado perimetral al tronco de un árbol de finales del siglo XIX o principios del XX; (2) banco de jardín con base de hierro fundido Denonvilliers con formas vegetales inspiradas en el Art Nouveau de 1894; (3) banco de jardín de metal con perforaciones y asiento redondeado de la década de 1930; y (4) plano con 12 bancas de la Sociedad Anónima de Fundiciones de Arte y Construcción (antiguo establecimiento Denonvilliers de la calle Lafayette 174, París).

### Ilustración 1.

*Bancos antiguos de la Fundación francesa Val d’Osne.*



Fuente: Elaboración propia con base en la página oficial de Marc Maison (2015).

El mobiliario exterior en el siglo XIX aparece para solucionar los problemas de las calles, desde las luminarias, bancas, señalamientos, restricciones de pasos, baños o aseos, todos con una visión funcional y utilitaria. En este siglo surge el debate sobre el futuro en el diseño del mobiliario urbano, por medio de las condiciones básicas de su función, se discute la forma, aspecto, relación con los otros objetos y principalmente con el usuario –es ahí cuando se cuestiona la relación entre el hombre y el objeto, la correlación con la ergonomía– menciona Segarra (2012).

Este momento se caracteriza por la producción en serie y aspectos inflexibles, las medidas se vuelven estándar bajo un concepto modular, con aspectos antropométricos ya establecidos, lo cual marca una relación entre el usuario y el mobiliario, así como el banco y el parque. Por la producción en serie del mobiliario urbano, se generalizaron sus medidas, a pesar de las aportaciones desde la ergonomía, debido a la inercia entre las dimensiones y medidas, ya que estas son difíciles de modificar (Segarra, 2012).

En la segunda mitad de los siglos XIX y XX los prefabricados, piezas fabricadas industrialmente y los materiales artificiales, se volvieron importantes en la tipología del mobiliario urbano y del

espacio público, en lugar de materiales tradicionales. Esta época se caracterizó por sus cualidades particulares entre cada uno de los objetos, al poseer una función específica.

El mobiliario urbano a partir de la segunda década del siglo XX se diseñó con relación a los procesos actuales, en donde se configuraban “los cambios a nivel conceptual apoyados en las vanguardias artísticas que influirían directamente en los productos de la industria y llevarían al nacimiento de la nueva disciplina” (Segarra, 2012, p. 105), a través de esta ideología y la metodología del diseño.

En este siglo las ciudades se han transformado a la par del mobiliario urbano, se caracterizan por tener un diseño funcional y sobrio, también se aprovechan las cualidades de los materiales, se vuelven en símbolo de los lugares y obras de arte (Grabiec, et al. 2022; Segarra, 2012). Esta postura corresponde a la mentalidad funcionalista de los nuevos barrios y ciudades.

Los espacios urbanos en la década de 1970 se distinguían por su mobiliario de lámina doblada y remachada, y la combinación con acabados de tipo piedra, el hormigón con metal y los materiales plásticos. A partir de esta década se deja de concebir el espacio público y al mobiliario de la misma manera, por el nuevo enfoque de la ciudad, se propone devolver a los espacios públicos la escala humana para generar espacios vitales y vivos.

## 1 ¿Qué es el mobiliario urbano?

La definición de mobiliario urbano surge en la década de 1960 en Europa, en donde se precisa como mueble en el espacio público que realiza ciertas funciones y servicios. En el Diccionario de Cambridge se define mobiliario callejero como un objeto que se instala en las calles y vialidades. Las personas cambian de sitios y ambientes entre el exterior e interior de un lugar, pero mantienen sus necesidades básicas. Estas cambian de enfoque, muebles como el sofá o una silla se convierte en una banca en el espacio público (Grabiec, et al. 2022).

El mobiliario tiene un papel clave en la interacción de sus habitantes por la configuración del espacio público, atrae a nuevos usuarios, propicia la sociabilización e interacción, crea un espacio de reunión y experimenta la vida en conjunto (Grabiec, *et al.* 2022; Askarizad y He, 2025). El mobiliario urbano se relaciona al diseño urbano, por el interés concreto en los objetos que integran el contexto (Segarra, 2012, p.126). Asimismo, se define como un objeto multifacético, se basa en las necesidades reales del usuario, los aspectos sociales, el diseño urbano del lugar, la tecnología, materiales, costo y las características geográficas del sitio (Grabiec, *et al.* 2022).

Los elementos urbanos ayudan a configurar escenarios en el espacio público con el fin de servir a la población, deben resistir a la intemperie, inclemencias del clima, ser de fácil mantenimiento y reparación; además de considerar sus cualidades formales, materiales y la adaptabilidad a través del tiempo (Capella, 2010).

Dentro del mobiliario urbano están los elementos de descanso, que son los bancos y asientos, estos promueven una estancia en los parques, espacios verdes y de esparcimiento. Son una parte central y medular de los espacios públicos, ya que ofrecen asiento al transeúnte en diversos contextos, favorecen la contemplación, la recreación en el entorno, los encuentros, la espera y la sociabilización. Los elementos de reposo se dividen en cinco tipos: (1) banco, (2) bancas y bancos sin respaldo, (3) modulares simples y compuestos, (4) banquetas y butacas individuales, (5) apoyos isquiáticos. En el diseño de bancos urbano se debe de considerar la comodidad, superficies agradables al tacto con perfiles y formas redondeadas (Puyuelo y Merino, 2010).

El diseño de las bancas urbanas debe de estar acompañado de ciertos parámetros como ser resistente al exterior, ser durable, tener diseño y ergonomía, debe generar permanencia, e invitar al usuario a utilizar el mueble, permitir su descanso y comodidad (Liévanos, 2018). Asimismo, los bancos deben considerar elementos indispensables como ser funcionales, ergonómicos, confortables y

útiles, además de estéticos y simbólicos, coherentes con su sociedad y cultura, al generar espacios cotidianos que se vuelvan memorables (Utrillas, Serrano y Rubio, 2012).

Las bancas urbanas deben promover la estancia, descanso y contemplación en el espacio público por medio de su estructura, diseño, ergonomía y materiales. El mueble se debe de diseñar para que sea funcional, duradero, cómodo, accesible, estético y que se integre al paisaje urbano, de fácil mantenimiento y reparación, entre otros aspectos.

El mobiliario urbano se ha transfigurado y adaptado en relación con las necesidades de las personas, del espacio público y sus ciudades. El mobiliario se ha analizado desde diversos enfoques por citar los más recientes, se ha aborda desde una perspectiva de género (Askarizad y He, 2025), con énfasis en sus materiales con datos cualitativos y de percepción (Grabiec, *et al.* 2022), la frecuencia en el uso del mobiliario (Rout y Galpern, 2022), analizan la interacción de los visitantes y grupos a lo largo del espacio y tiempo por medio del uso de la tecnología con videos (Loo y Fan, 2023), evalúan el diseño de espacios verdes y su entorno a través del uso de celulares (Rout y Galpern, 2022), entre muchos otros.

## Enfoque metodológico

La metodología tiene un análisis mixto, el estudio se integra de una investigación teórica y documental sobre el origen del mobiliario urbano, definiciones de mobiliario y bancas. Los casos de estudios se estructuran a partir de un análisis documental, trabajo de campo en el espacio público de Barcelona, España. Para identificar diversas bancas urbanas se seleccionó la banca serpenteada del Parque Güell, banca jardinera que retoma una técnica tradicional del lugar y diferentes tipos de muebles, con el fin de conocer parte de la paleta de mobiliario a través de sus materiales, formas y características del lugar.

En el caso de México se inicia con el origen del mobiliario exterior y la historia de la banca de hierro fundido más popular en México, la evolución del mobiliario y algunas bancas emblemáticas como la banca confidente de Mérida, la instalación Mi Casa de un estilo contemporáneo, entre otras. El diseño de mobiliario urbano se ha transformado al convertir lugares en espacio integrados con su paisaje, arquitectura y mobiliario como el caso de Distrito Boca, Veracruz. En ambos lugares se realizó un breve análisis de sintaxis espacial, en donde se evalúa la integración y conectividad espacial de las diversas tipologías de banca urbana, para identificar si influye positivamente en la lógica social, a través del comportamiento del usuario y las implicaciones del diseño.

## Diseño de bancas urbanas, aportaciones desde Barcelona

La ciudad se caracteriza por su arquitectura y urbanismo, se refleja en los objetos de sus calles, se integra la arquitectura con los espacios exteriores, lugares estratégicos donde se percibe la influencia del diseño en el mobiliario urbano como en el Parque Güell de Antonio Gaudí (Segarra, 2012). Sus obras son la expresión del tiempo, su arte y sus formas se adentran en el mundo de la morfología natural, que se transfigura en arquitecta y ornamentos, en donde coexiste la yuxtaposición de elementos distintivos de arquitectura orgánica, pintura abstracta y barroco surreal (Cirlot, *et al.* 2010).

Trencadís marca de Gaudí es la técnica de mosaicos quebradizos o trozos de azulejos inspirados en elementos de la naturaleza con formas orgánicas y curvas. Han creado su propio lenguaje. Con esta técnica revestían las estructuras con trozos irregulares de cerámica, vidrio o mármol, hasta crear un mosaico abstracto; la técnica se acoplaba a las formas orgánicas que diseñaba Gaudí al ser un material flexible en las formas curvas, que a su vez también permite usar y reutilizar diversos materiales (Tomas, 2025).

ilustración 2), diseñado por Antonio Gaudí y Josep María Jujol en 1909 (Chávez- Acosta, 2025), es un ejemplo de la técnica *trencadís* en el uso de bancas onduladas que rodean esta terraza, en el espacio se visualizan los acabados del material cerámico, las formas orgánicas y colores vibrantes únicos.

### Ilustración 2.

*Banca ondulada del Teatro Griego o Plaza de la Naturaleza del Parque Güell.*



Fuente: Acervo del autor, 2024.

La plaza está cerrada por un banco perimetral, banca ondulante o banco barandilla serpenteado construido a base de módulos prefabricados con un diseño ergonómico de asiento y respaldo cómodo (Cirlot, *et al.* 2010). La banca perimetral es una barrera de seguridad para prevenir las caídas, que combina funcionalidad, estética y arte (Chávez- Acosta, 2025). La plaza rodeada de bancos es un mirador o panorámico al parque, mar y a la ciudad. El sitio se caracteriza por la presencia de turistas que desean fotografiar el lugar y descansar del recorrido en el parque.

En el modernismo se desarrolló un principio a base de unificar el diseño no solo en la arquitectura, sino que servían de inspiración

a los espacios públicos e impactaba en los bancos, luminarias, rejas, postes, kioscos, cafeterías, señalética, nomenclatura de calles (Segarra, 2012). Esta tendencia sucedió en el Paseo de Gracia en donde se ubican más de treinta bancos de dos tipos: los bancos con farolas de hierro forjado que datan de 1906 y los bancos con jardinera (ver ilustración 3) de 1974, ambos con el estilo trencadís en color blanco típico del modernismo catalán (Permanyer, 1998).

### **Ilustración 3.**

*Bancos con jardinera en el Passeig de Gràcia, en Barcelona.*



Fuente: Acervo del autor, 2011 y 2024.

El banco circular con jardinera en el centro, se ubica en cada esquina del Paseo de Gracia, cuenta con una morfología plástica orgánica con material cerámico característico de la ciudad. Estos objetos urbanos son elementos de diseño que producen identidad, además, son elementos propios de su comunidad (Utrillas, Serrano y Rubio, 2013) como la técnica trencadís y Barcelona. El mobiliario es muy solicitado por los transeúntes de la zona, ya sea por la sombra, sus características formales atractivas que funcionan para el descanso y contemplación en una de las calles más transitadas al albergar dos sitios imperdibles como turista, la Casa Batlló y La Pedrera - Casa Milà de Gaudí.

A finales del siglo XX e inicios del XXI en Barcelona se realizaron grandes renovaciones urbanísticas, con el fin de mejorar la calidad de vida de su población, y propiciar que las calles, parques, jardines y plazas sean el orgullo de la ciudad. La rehabilitación de espacios públicos surge a principio de 1980. En la actualidad la ciudad tiene una amplia red de parques y jardines, en donde se desarrolla la vida al aire libre, ocio y recreación (Parraguez, 2013).

“Mientras las ciudades de países industrializados utilizaban ciertos modelos y trataban de unificar su imagen conteniendo la variedad justa de mobiliario urbano, en países importadores de objetos de mobiliario, el espacio urbano se convirtió en un verdadero muestrario” (Segarra, 2012, p. 104). Tal es el caso de Barcelona que se caracteriza por su diversidad en el diseño y tipologías de mobiliario urbano. En el año 2009 la ciudad tenía más de 700 mil elementos urbanos, en los cuales había 1 mobiliario urbano cada 8 m<sup>2</sup> en las aceras, y más de 28 mil bancos distribuidos en la metrópoli con 234 modelos distintos (Capella, 2010).

En la actualidad es posible ver y disfrutar de una amplia gama de bancas urbanas, esta variedad ayudan a generar diversas atmósferas en los elementos urbanos, algunas tienen una combinación de materiales y otras de un solo material. En la ilustración 4 es posible observar cuatro tipos de banco: (1) Banco Neobarcano fabricado por Benito Urban; este mueble es un icono común en las calles de la ciudad, y es parte de la estandarización ya que su diseño es sobrio y robusto; formalmente se compone de tablonces de madera tropical tratada, las patas son de hierro de fundición dúctil con un acabado protector resistente a la corrosión (Parraguez, 2013).

(2) Banco SUMO, del despacho Diseño Ahorro Energético (DAE), cuyo respaldo y asiento es de madera sólida tropical alistonada, tratado con barniz lasur resistente al agua, cuenta con una primera capa para que no se pudra y la segunda para el acabado, las patas son de chapa de acero sólido ancladas al suelo (Parraguez, 2013). (3) mobiliario de lámina de acero perforado con patas de alambrión con una forma orgánica, y (4) banca de piedra negra pulida con una forma geométrica.

## Ilustración 4.

### *Mobiliario urbano en Barcelona.*



Fuente: Acervo del autor, 2011 y 2024.

Las cuatro bancas tienen un estilo moderno son muy diversas y cuentan con características particulares con relación a sus materiales, formas, acabado y estilo. Los muebles tienen medidas pensadas en el usuario, cuentan con un uso constante de usuario, ya sea por la zona en donde se ubican, por sus materiales y/o composición. Barcelona es un verdadero muestrario de elementos contemporáneos y clásicos en el espacio público. En la ciudad el mobiliario urbano es el protagonista del espacio público (Capella, 2010). La metrópoli se caracteriza por mostrar espacios públicos agradables con mobiliario urbano moderno, vegetación y luminaria, expone parte de su pasado y presente en sus calles, ya que sus espacios públicos son de calidad y son pensados en sus habitantes y transeúnte. La imagen que proyecta al mundo es parte de su legado.

## El mobiliario urbano en México

En México el primer registro sobre mobiliario, es en el imperio de Maximiliano en donde se colocaron bancos de piedra en la Alameda de Ciudad de México. Posteriormente el uso del hierro se extendió a los bancos instalados en la Alameda (en 1851) y en la ciudad. Después, en la segunda mitad del siglo XIX se trataba de generar una homogenización de la imagen urbana y estandarizar el mobiliario urbano como un símbolo de modernización, por la influencia de París, Londres o Viena (Segarra, 2012), además de la importación de mobiliario exterior de hierro fundido, realizado de manera artesanal acompañado de planos y dibujos, tal como se muestra en la ilustración 1.4.

El hierro colado fue popular en las calles, parques, jardines y plazas de México a finales del siglo XIX. La fundición gris fue producto de la revolución industrial. Se realizaron grandes producciones por las propiedades del material al presentar poca porosidad y contracción por sus cavidades, resistencia mecánica y abrasión. Todas estas cualidades fueron clave en la manufactura de mobiliario urbano desde bancas, buzones, luminarias, fuentes e hidrantes (Jiménez y García, 2009).

### ¿Cuál es el origen de la banca más popular en México?

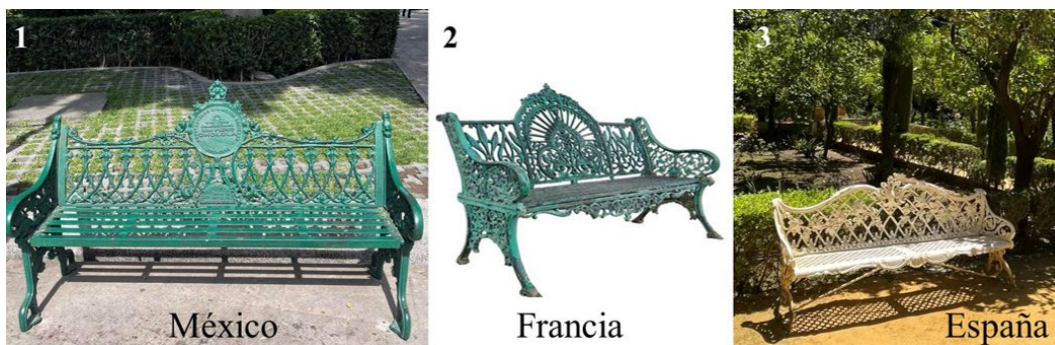
La creación de mobiliario urbano de hierro fundido en las ciudades mexicanas comenzó en la década de 1850, pero es hasta el Porfiriato (1876-1911) cuando fueron utilizados en la vida cotidiana de la población, para conmemorar el Centenario de la Independencia (1910), en este periodo se quiso mostrar el esplendor del país por medio de su arquitectura, urbanismo, paisaje, monumentos y mobiliario urbano (Jiménez y García, 2009; Solano, 2022).

El auge de mobiliario en las calles de México fue en el periodo presidencial de Porfirio Díaz, por la construcción de talleres y pequeña manufactura que fabricaba hierro fundido y por la creación de Escuelas de Artes y Oficios. Además de la formación y aprendizaje de estas técnicas en los centros penitenciarios y correccionales, se tiene registro que la Escuela Correccional de Chihuahua realizó una fuerte cantidad de bancas de plaza y escuela, arbotantes, entre otros (Segarra, 2012). También se tiene registro de la fabricación de este mueble en la cárcel de Lecumberri, en donde los presos contaban con programas de rehabilitación por medio del arte con hierro forjado y se fabricaron bancas, coladeras y otros objetos del paisaje urbano (Hernández, 2023; Huerta, s.f.).

Silvia Segarra<sup>[2]</sup> menciona que para el desarrollo de la banca tomaron cierta influencia de diseños europeos (Solano, 2022). Su diseño se asemeja a la banca francesa (Huerta, s.f.) y española de estilo Art Nouveau, tal como se aprecia en la ilustración 5. Esta influencia fue mezclada con la iconografía local al retomar en el centro el escudo nacional de tiempos de Porfirio Díaz, con el águila sobre un nopal, coronada con un gorro frigio con la palabra libertad (Hernández, 2023; Solano, 2022). Con el tiempo este emblema central se ha modificado.

### Ilustración 5.

*Bancas de hierro fundido de México, Francia y España.*



Fuente: Acervo del autor, 2024 y PAMONO by chairish (s.f.).

---

[2] Diseñadora Industrial especializada en mobiliario urbano y espacios públicos en contextos históricos, historia urbana e historia del diseño en México.

La Alameda de Ciudad de México (CDMX) aún tiene ejemplares de época, los cuales conviven con replicas contemporáneas (ver Ilustración 5) que son difíciles de distinguir, puesto que se utilizan los mismos moldes, o se basan en los vaciados originales (Solano, 2022). Es por esto que el mobiliario de hierro fundido es considerado parte del patrimonio del siglo XX (Jiménez y García, 2009) y es el diseño más replicado en la historia del mobiliario urbano mexicano (Solano, 2022).

Paso de ser la banca más vista en los parques a ser retirada en cada remodelación en parques, jardines y espacios públicos por alguna banca más moderna, de tubos de metal o cemento. Esto ejemplifica como la historia se pierde sustancialmente (Huerta, s.f.). La postura en relación a esta banca en la actualidad es contradictoria, por una parte, emana su vínculo con el pasado y el recuerdo, y por otra parte están sus detractores que establecen su forma como monótona y rígida, y nula ergonomía. Al ser una banca que no invita a su uso por el relieve que tiene en la espalda, también la han denominado de estilo hostil, icono del antidiseño.

## La evolución de la banca urbana en México

En los centros de México se estableció una tipología de plazas y parques (desde 1880) en donde se implementaron elementos urbanos como: bancos, iluminación, señalización, entre otros elementos. En el espacio público fue común ver bancos permanentes de piedra, hormigón o ladrillo, con acabados cerámicos y esmaltados, que incluían algún motivo de publicidad o leyenda. Se realizaron múltiples proyectos de mobiliario en espacios públicos como en el Bosque de Chapultepec (en el año de 1907) en donde se instalaron bancos de mampostería, en el espacio público del Palacio de Bellas Artes se colocaron bancas de cemento, en la Plaza de Santo Domingo (en 1920) se situaron bancos de hormigón y azulejos inspirados en el barroco poblano, por citar algunos proyectos (Segarra, 2012).

Desde las últimas décadas del siglo XIX se utilizaron piezas prefabricadas de cemento en los bancos; también se empleaban piezas de cemento y granito artificial por la producción de piezas salidas de un molde (en 1930); posteriormente se utilizaron prefabricados de acero pintado, hormigón, piedra artificial prefabricada y recubrimientos con piedra natural en la década de 1970.

Los bancos de hierro fundido se han sustituido paulatinamente por asientos de cemento, piedra o madera, con diversas formas ya sean geométricas, curvas y con línea recta. Los materiales en el mobiliario urbano se diversificaron, se incorporaron materiales plásticos, específicamente el policarbonato y el metacrilato. En las últimas décadas se ha generado una tendencia a la aplicación de nuevas formas y tipologías, de materiales con mayor resistencia a la abrasión y a las variaciones de temperatura, establece Silvia Segarra (2012).

Una de las bancas más eficientes dentro del mobiliario urbano en México fue diseñada por el arquitecto Ernesto Gómez Gallardo en 1986 (ver ilustración 6.1), hecha con piezas modulares y ensamblables de hierro colado, su diseño es ergonómico, cómodo, duradero y necesita poco mantenimiento (Solano, 2022). Por otra parte, está la banca confidente, del beso, enamorados o Tú y yo (ver ilustración 6.2), es un emblema en la ciudad de Mérida, su inspiración es de origen europeo y se instaló por primera vez en la Plaza Grande en 1915. La silla tiene forma de S y se inspiró en dos sillones contrapuestos. Es una banca doble pintada en color blanco. Tiene un toque de romanticismo entre las parejas y es una banca muy fotografiada por quien visita la ciudad (Mendoza, 2025).

En los espacios públicos es necesario aprovechar el uso de objetos fijos y flexibles para maximizar las opciones y posibilidades de los visitantes y crear espacios más atractivos (Loo y Fan, 2023). En el caso de México esta dinámica es compleja por el posible robo del mobiliario, factor por el que los muebles son fijos. Esto sucedió con el proyecto “Mi Casa” de Esrawe y Cadera (ver ilustración 6.3) instalado en la Alameda de CDMX en 2015, se robaron las hamacas y fueron banalizadas algunas de las estructuras rojas.

## Ilustración 6.

### *Bancas urbanas de México.*



Fuente: Acervo del autor, 2024; Solano (2022) y página oficial de ESRAWE.

El proyecto Mi Casa<sup>[3]</sup> fue presentada en el Abierto Mexicano de Diseño en el Centro Histórico de CDMX. Es la silueta de una casa en tres dimensiones de color rojo, de 2.5 x 2.5 metros con una hamaca colgando, la instalación se integra de cuarenta casas (ver ilustración 6.3). La silueta de la casa representa el hogar una metáfora de calidez. El proyecto invita al transeúnte a crear conexiones, intriga, traer alegría; pretende construir identidad y un sentido de pertenencia. Cortes (2016) y Cruz (2014) mencionan que la población se apropió de Mi Casa rojo, logrando una apropiación afectiva del mobiliario. La banca itinerante fue muy popular entre los transeúntes, por retomar la silueta de una casa y plasmarlo con formas sencillas, sobre todo al utilizar la hamaca que invita al descanso.

---

[3] La propuesta fue diseñada para el High Museum of Art en Atlanta, Georgia, EUA, posteriormente la instalación se volvió itinerante, ha estado en diferentes ciudades y países. El proyecto pretende activar los espacio públicos por medio del diseño emocional y lúdico (ESRAWE, 2014).

## Bancas del Distrito Boca, Veracruz

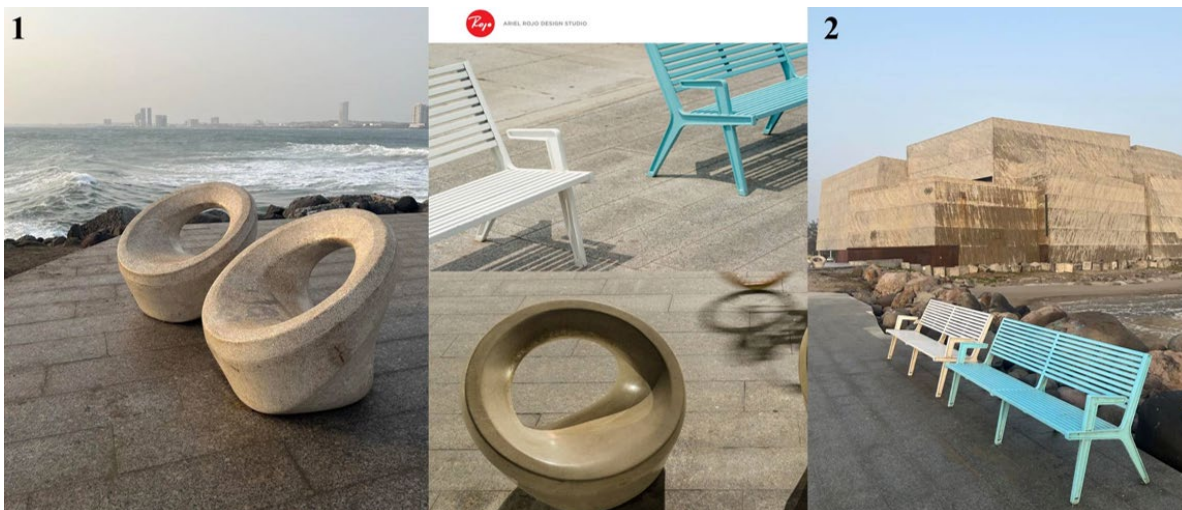
El proyecto Distrito Boca o Veracruz Corazón Jarocho, diseñado por el Taller Multidisciplinar + Ariel Rojo + Bala, es una propuesta integral de rehabilitación del malecón de Veracruz y Boca del Río, en el Boulevard Ávila Camacho. Por primera vez el boulevard tiene el mismo lenguaje, en donde se equilibra el diseño espacial, plasticidad y mobiliario urbano, cada entidad tiene una paleta de color en el mobiliario e identidad gráfica (Arellano, 2019; Rojo, s.f.). El proyecto se integra por el malecón, diversas plazas y remata con el proyecto Foro Boca (ver ilustración 7.2), diseñado por el Arquitecto Michel Rojkind, recinto cultural que alberga a la orquesta filarmónica de Boca del Río.

La Silla Boca de concreto polimétrico de alta densidad (ver ilustración 7.1) fue diseñado específicamente para generar una armonía e integración con el Foro Boca, en donde existe una fuente de inspiración y relación entre el banco y el edificio. El mobiliario busca generar un lugar en donde el objetivo no solo sea sentarse, sino que el diseño de la silla y su entorno generen una atmósfera distintiva, y darles a los habitantes una figura icónica para visitar diseñada por Ariel Rojo Design Studio. La propuesta fue para el ayuntamiento de Boca del Río, pero esta se encuentra a la venta en su página de internet.

La ilustración 7.2 muestra la línea Alma de mobiliario exterior de aluminio 100% reciclado (proviene de desechos de construcción, pedacería y latas), el mueble es ligero y está cubierto con pintura electrostática (por Ariel Rojo Design Studio) en color azul y blanco en dos modelos para una y cuatro personas. Ambas bancas son muy utilizadas por la población local y turistas, ya sea por su diseño contemporáneo diferente al convencional, por su ubicación al ofrecer increíbles vistas que captan escenas asombrosas del mar. El mobiliario urbano diseñado por Ariel Rojo es un ejemplo del diseño de mobiliario actual en México. Con la propuesta de Silla Boca se genera un vínculo entre el mobiliario con la arquitectura del Foro Boca y el diseño urbano, lo cual genera una armonía simbólica.

## Ilustración 7.

*Bancas Boca del Rio, Veracruz.*



Fuente: Acervo del autor, 2025 y página oficial de Ariel Rojo Design Studio.

Las bancas urbanas en México se han transformado bajo la dinámica actual de las ciudades. La propuesta de Ariel Rojo rompe con los típicos espacios públicos que conocíamos o teníamos presentes en el imaginario de espacio público en México. Con esta propuesta de rehabilitación integral se genera una relación entre la arquitectura y el mobiliario urbano que responde a diversas necesidades al considerar aspectos de accesibilidad universal, movilidad peatonal, espacios de descanso y contemplación, entre otros.

## Conclusiones

Al analizar el diseño de bancas urbanas en espacios públicos de Barcelona y México, se identificaron características y cualidades particulares en cuanto a la historicidad del banco, diferencias culturales que influyen en el estilo, materiales, acabados y función del mobiliario urbano. Todos son elementos que enriquecen a la paleta de diseños.

A partir de la investigación es posible clasificar a las bancas urbanas en dos grupos: (1) la banca urbana clásica, que sigue un proceso de estandarización por su producción masiva, como la banca de hierro fundido mexicana; (2) el banco contemporáneo, que trata de establecer una diferencia significativa y se arriesgan a romper con el típico estereotipo por medio de una propuesta de diseño industrial, como la propuesta de Mi Casa y Silla Boca. En el segundo grupo se debe de buscar un equilibrio entre la forma del mueble y su ergonomía.

Las bancas y el mobiliario urbano son fundamentales para enriquecer la calidad del espacio público a través de experiencias, en donde su diseño responda a las necesidades funcionales (de descanso) y sociales del usuario. El material del mobiliario es un elemento clave para su uso y permanencia del transeúnte.

Realizar la evaluación de integración y conectividad espacial de las bancas en México y Barcelona para entender cómo estos elementos urbanos contribuyen al diseño urbano, lógica social y funcional del espacio público, los cuales son:

En Barcelona se ha buscado generar una paleta de opciones en el mobiliario y bancas urbanas, a través de múltiples diseños, materiales, colores y formas, hasta crear una armonía entre el mueble, la arquitectura y paisaje. De las bancas analizadas es posible establecer que la banca serpenteada del Parque Güell es la más emblemática y utilizada, ya que mezcla una técnica tradicional catalana: el trencadís, se integra al paisaje, es un espacio icónico, muestra artística y arquitectónica de la ciudad. En general el mobiliario en la metrópoli está en muy buen estado, es eficiente y ergonómico, y también cuenta con espacios públicos verdes de calidad que fomentan a la interacción social y el uso colectivo de los lugares.

A través de la variedad de mobiliario urbano y bancas en las ciudades es posible mostrar parte de su evolución y nuevas propuestas en el diseño de bancas urbanas. Con este ejercicio fue posible vislumbrar la multiplicidad de propuestas que posee Barcelona, y como trata de producir una armonía entre sus espacios públicos y

su mobiliario, al generar atmosferas propias para crear lugares y experiencias únicas.

Históricamente en México las bancas son consideradas como símbolo de modernización. Han aportado un elemento distintivo en las calles y espacios públicos, desde las primeras de piedra hasta, las de hierro fundido del Porfiriato que se esparcieron por todo el país. La banca más emblemática y parte de la identidad del sur del país es La Confidente de Mérida, al ser un símbolo cultural de la ciudad por su diseño romántico y de encuentro entre las parejas que desean fotografiarse, es un icono de atracción turística. La Silla Boca tiene la mejor integración espacial con el paisaje, diseño urbano y arquitectura del Distrito Boca en Veracruz. Esta propuesta de rehabilitación integral busca fortalecer la interacción social, mejorar la circulación peatonal y atraer más turistas.

En ambos contextos se muestra interés por generar una integración y conectividad entre las bancas y el espacio público, pero en Barcelona se tiene un largo camino e historia de planeación urbana, propuestas de intervención y diseño urbano que se vinculan a su arte, estética, diseño y arquitectura catalana. En México la historia y simbología juegan un papel clave en la banca urbana, la cual ha estado controlada por caprichos políticos, sin considerar su diseño, ergonomía y funcionalidad. Es necesario tratar de retratar parte del legado cultural de la nación en un mobiliario. Las bancas recientes de Mi Casa de Esrawe y Silla Boca de Ariel Rojo son un claro ejemplo de un diseño innovador e interesante que trata de mostrar un país moderno que desea competir con otros lugares.

El alcance de la investigación parte del análisis referencial y trabajo de campo del mobiliario urbano y bancos a nivel internacional. Nos brinda un panorama actual sobre el uso de las bancas, su interacción, descanso, apropiación con el espacio público y la sociedad, reflejo de la identidad urbana.

Un elemento que no se investigó en el trabajo pero que es de interés es saber si la población local se involucra en la instalación de los elementos urbanos. En el caso de México son comprados e

instalados por el Ayuntamiento. Las instancias gubernamentales se preocupan poco por aspectos básicos como la comodidad y la ergonomía de la banca (Liévanos, 2018); lo que consideran es la durabilidad, como el caso de las bancas de hierro fundido, pero no los otros aspectos que se han mencionado en todo el discurso. Para que se logre el éxito de una intervención urbana es pertinente involucrar a la comunidad, conocer sus necesidades reales y fomentar la apropiación del espacio (Liévanos y Liévanos, 2023). Este ejercicio ayudaría a identificar las carencias, posibles propuestas de mejora desde una mirada local, para garantizar un diseño pensado en sus habitantes.

### Bibliografía

- Arellano, M. (2019). Conoce el proyecto que conecta el centro de Veracruz y Boca del Río: 'Puerto Veracruz, Corazón Jarocho'. *ArchDaily*. <https://www.archdaily.mx/mx/917663/conoce-el-proyecto-que-conecta-el-centro-de-veracruz-y-boca-del-rio-puerto-veracruz-corazon-jarocho>
- Capella, J. (2010). *La U urbana, el libro blanco de las calles de Barcelona*. Ayuntamiento de Barcelona.
- Chávez- Acosta, O. (2025). Topografía y mobiliario urbano: estrategia de adaptación en el espacio público contemporáneo. *Revista de Ciencia Tecnológicas (RECIT)*, 8(1), 1-16.
- Cirlot, J.E., Vivas, P y Pla, R. (2010) *Introducción a su arquitectura GAUDÍ*. Triangle postals.
- Cortes, M. J. (2016). El centro de una ciudad creativa. Cuatro proyectos que exploran otras formas de imaginar la ciudad. *Km Cero Revista cultural sobre el centro histórico de la Ciudad de México* (94), 6-9. Gobierno de la Ciudad de México y el Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México.
- Cruz, D. (2014). Mi casa, Your casa por Esrawe + Cadena. *ArchDaily*. <https://www.archdaily.mx/mx/624649/mi-casa-your-casa-por-esrawe-cadena>
- Grabiec, A. Lacka, A. y Wiza, W. (2022). Material, Functional, and Aesthetic Solutions for Urban Furniture in Public Spaces. *Sustainability*, 14(23), 16211.

- ESRAWE. (2014). *Mi Casa, Your Casa*. <https://esrawe.com/2018esrawe/es/proyectos-temporales/mi-casa-your-casa-2014/>
- Hernández, A. (2023, junio 10). ¿Las reconoces?, las bancas públicas fueron hechas por prisioneros de Lecumberri. *Periódico el Herald de México*. <https://heraldodemexico.com.mx/tendencias/2023/6/10/las-reconoces-las-bancas-publicas-fueron-hechas-por-prisioneros-de-lecumberri-512977.html>
- Huerta, J. (s.f.). Banca de hierro forjado, histórico mueble urbano que desaparece. *México desconocido*. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/banca-de-hierro-forjado.html>
- Jiménez, M. y García, A. (2009). Fuentes y mobiliario urbano de hierro colado del siglo XIX consideraciones para su intervención [conferencia]. *Memorias del 3º Congreso latinoamericano de restauración de metales*. El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM), México.
- Liévanos, J. A. (2018). *Diseño biomimico de mobiliario integrado con el paisaje, para el Parque Ambiental Bicentenario, Metepec, Estado de México* [Tesis de Licenciatura en Diseño Industrial] Instituto Universitario del Estado de México (IUEM).
- Liévanos, J. E. y Liévanos J. A. (2023). Análisis de adaptabilidad en el espacio público en la pandemia COVID-19. *Revista de Estudios Interdisciplinarios del Arte, Diseño y la Cultura (REIADyC)*, SIAyD de la FES Cuautitlán UNAM, (8), 31-49.
- Loo, B. P. y Fan, Z. (2023). Social interaction in public space: Spatial edges, moveable furniture, and visual landmarks. *Environment and Planning B*, 50(9), 2510-2526.
- Marc Maison. (2015). Architectural exterior. *Fundación Val d'Osne*. <https://www.marcmaison.com/Architectural-Exterior>
- Mendoza, M. C. (2025, enero 27). Las sillas confidentes. *Yucatán Today*. <https://yucatanoday.com/blog/las-sillas-confidentes>
- PAMONO by chairish (s.f.). *Bancos jardín franceses de la década de 1890*. <https://www.pamono.es/set-of-antique-french-green-painted-cast-iron-garden-benches-1890s>
- Parraguez, N. (2013). *Modelo Barcelona de espacio público y diseño urbano. El mobiliario urbano en la cualificación del espacio público* [Trabajo final de Master en Diseño urbano: Arte, ciudad, sociedad] Universitat de Barcelona.

- Permanyer, L. (1998). *Un passeig per la Barcelona Modernista*. Ediciones Polígrafa SA.
- Puyuelo, M. y Merino, L. (2010). *Bancos y otros elementos de descanso para el uso público*. Universidad Politécnica de Valencia.
- Rojo, A. (s.f.). *Proyecto Distrito Boca*. Ariel Rojo Design Studio. <https://www.arielrojo.com/es/proyecto/distrito-boca>
- Rout, A. y Galpern, P. (2022). Benches, fountains and trees: Using mixed-methods with questionnaire and smartphone data to design urban green spaces. *Urban Forestry & Urban Greening*, 67.
- Salinas, O. (2012). *Historia del diseño industrial*. Editorial Trillas.
- Segarra, S. (2012). *Mobiliario urbano. Historia y proyectos*. Universidad de Granada.
- Solano, A. (2022). El centro y su mobiliario urbano (que también es histórico). El mobiliario urbano en el Centro Histórico: Patrimonio de uso cotidiano. *Km Cero Revista cultural sobre el centro histórico de la Ciudad de México*, (161), 11-19. Gobierno de la Ciudad de México y el Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México.
- Tomas, J. (2025). *El trencadís, marca de Gaudí*. Blog Sagrada Familia. Construyendo el sueño de Gaudí. <https://blog.sagradafamilia.org/es/trencadis-marca-gaudi/>
- Utrillas, S., Serrano, H. y Rubio, M. (2013). Mobiliario urbano como identidad entre la ciudad y el usuario. *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, 8(13).



Atribución-No Comercial-Sin Derivadas  
Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.

*Cada texto refleja la voz y perspectiva de su autor o autora, responsable de su contenido, así como de los ajustes y revisiones que dan forma final a su obra.*

# Capítulo 4



# Sequía en el planeta azul: análisis desde perspectivas cosmogónicas e impacto en el territorio, sociedad y cultura

*Maritza Reyes Escobedo*

*Liliana Romero Guzmán*

*Jesús Enrique De Hoyos Martínez*

## Resumen

La presente investigación describe el panorama actual que se experimenta en materia de sequía y su relación con la perspectiva cosmogónica del agua, cuando el vital líquido era considerado como un elemento repleto de simbolismo, aunado con el respeto hacia la naturaleza, los recursos naturales y las deidades asignadas a diversos elementos naturales. Es por ello, que el objetivo de este artículo consiste en analizar el impacto de la cosmovisión del agua en culturas y espacios geográficos cambiantes referente a su uso y consumo en sociedades modernas, tomando como referencia la cosmogonía del pueblo indígena nahua, retomando a las deidades Tláloc, dios de la lluvia, de los cerros, del agua y la fertilidad. y Chalchiuhtlicue, diosa del agua, lagos, ríos, mares y manantiales. Haciendo alusión a dichas deidades, así como los elementos acuáticos que representan, se realizó la búsqueda en fuentes primarias relacionadas con la cul-

tura nahua, así como la selección de fuentes secundarias, cuya característica principal fuera el enfoque histórico cuya aplicación se llevara a cabo en entornos cambiantes, así como el enfoque de los autores hacia perspectivas arquitectónicas, ya que estas muestran la evolución que han experimentado los espacios geográficos hasta llegar al nivel de complejidad urbana actual donde se enfrentan fenómenos hidrometeorológicos extremos consecuencia del cambio climático, donde se experimentan intensas precipitaciones e inundaciones, en el caso opuesto, sequías e incremento de temperatura en el entorno, cuya reflexión final pone en evidencia la necesidad de retomar conocimientos ancestrales y combinarlos con estrategias contemporáneas de gestión del agua.

**Palabras clave:** agua dulce, cosmogonía, territorio.

## Introducción

El agua es considerada como un elemento fundamental a nivel mundial, necesario e imprescindible para la vida, sin embargo, también se requiere para realizar diversas actividades económicas que remiten al desarrollo de la humanidad. A pesar de ello, el agua no solo se percibe como un elemento de supervivencia o materia prima, además desde la perspectiva cultural de los pueblos originarios asociaron al agua y al territorio con deidades.

La cosmogonía cultural llevó a los antepasados a mostrar respeto hacia la naturaleza y los dioses en los que creían, materializándose en el entorno donde residían, principalmente en la arquitectura, modificando las propiedades biofísicas y poniendo los recursos naturales a su servicio. Sin embargo, la situación perdió control en las sociedades modernas donde ya no hubo el mismo respeto hacia la naturaleza, trayendo situaciones de devastación donde principalmente se ha priorizado el crecimiento económico.

En consecuencia, la humanidad ha experimentado fenómenos hidrometeorológicos extremos, destacando lluvias, inundaciones

y sequías, que constantemente alcanzan niveles históricos, donde es necesario analizar la perspectiva cosmogónica para determinar áreas de oportunidad que es posible retomar para tomar conciencia sobre la conservación de recursos, entre ellos el agua, aunado a la mitigación de efectos adversos del cambio climático que se experimenta en la actualidad.

## Fundamentación teórica. Consumo social de recursos hídricos

El Planeta Tierra, es conocido como Planeta azul, debido a la apariencia que tiene desde el espacio, ya que la mayor parte de la superficie está cubierta por agua, misma que se encuentra albergada en océanos, mares, ríos, lagos e incluso en la atmósfera (Casierra, 2017), por ende, se considera como un planeta lleno de vida donde los seres vivos y humanos que residen en él requieren del agua para vivir (Orozco, 2021).

De acuerdo con el Informe Mundial de las Naciones Unidas sobre el Desarrollo de los Recursos Hídricos publicado en 2024, se expresan en porcentajes los principales usos del agua (Connor y Abete, 2024), cuyo desglose explica que el 70% de las extracciones de agua dulce se destina para la agricultura, seguido del 20% que es utilizado en la industria y solo el 12% es empleado en actividades domésticas.

Así como el agua es indispensable para vivir, también es necesaria para desempeñar actividades económicas, en el caso de México, de acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2023), las actividades económicas primarias corresponden a la agricultura, ganadería y pesca; las actividades secundarias engloban todas las formas de construcción y manufactura mientras que las actividades terciarias que se refieren a los servicios, es decir, estos últimos suelen ser intangibles.

Sin embargo, dichas cifras suelen ser inexactas, ya que las características particulares de cada lugar determinan el nivel de con-

sumo, debido a que los países más desarrollados consumen mayor cantidad de recursos hídricos en comparación con países subdesarrollados (Connor y Abete, 2024), situación que se ha exacerbado como consecuencia de la combinación entre desarrollo socioeconómico y modificación de patrones de consumo que esto conlleva (Zucchinelli *et al.*, 2021).

El agua es representativa en diversos rubros, además que su simbolismo se ve plasmado en la mayoría de las sociedades, la cual ha ido evolucionando con el paso del tiempo, tomando nuevas connotaciones, sin embargo, el nivel de importancia no se reduce, a contrario, incrementa, ya que cada vez es más escaso y valioso el recurso hídrico, por lo cual, el análisis y reflexión cultural permite observar antiguas perspectivas relacionadas con el agua.

## Cultura y cosmovisión del agua

Desde una perspectiva general, el agua se percibe como un elemento presente en abundancia manifestada en forma de océanos. De acuerdo con el fraile franciscano fray Bernardino de Sahagún, el océano es percibido como algo inmenso, temible, una fiera llena de espuma y azotada por *montes de agua* en eterno movimiento (Battcock, 2023, p. 126 y 127). El agua es considerada como un elemento importante que va más allá del consumo para la supervivencia, sino que ha adoptado prácticas culturales, además de tener un papel importante en rituales.

Por ejemplo, la perspectiva nahua tenía la creencia acerca de los ríos y lagunas como hijos del mar, los cuales se colaron dentro de la tierra mediante las venas de la tierra, perdiendo su salinidad consecuencia del proceso de infiltración entre rocas y otras superficies porosas (Battcock, 2023). Los planteamientos propuestos por esta geografía sacra muestran el simbolismo que se encuentra detrás de un elemento con el que la humanidad convive a diario, extendiendo su dominio más allá del contexto marítimo.

Dada la importancia del vital líquido, se le ha atribuido una cosmovisión al agua, definida como una visión estructurada donde los miembros de una comunidad combinan de forma coherente las nociones existentes entre el medio donde habitan, y sobre el cosmos en que sitúan la vida del hombre (Méndez, 2023), dicho pensamiento surge a partir de las percepciones que tiene el ser humano en relación con la naturaleza donde reside.

Fue fray Bernardino de Sahagún quien planteó las consideraciones culturales de diferentes grupos y el medio acuático (Battcock, 2023), entre ellos se incluye a Tláloc, dios de la lluvia, deidad de los cerros, del agua y la fertilidad, así como Chalchiuhtlicue, diosa del agua, lagos, ríos, mares y manantiales (Corona, 2021). De acuerdo con la cosmovisión náhuatl y el legado plasmado en amoxtli, cuyas funciones solían ser adivinatorias, es decir, la predicción, comprensión y racionalización de los ciclos de fenómenos de base empírica o bien, los rituales, referidos a la voluntad de adelantar juicios de pretensiones verídicas con fines estratégicos (Arellano, 2017).

En este sentido, la cosmovisión nahua establece que el agua y la tierra se consideran como espacios indisolubles (Limón, 2008), debido a que los ríos, lagos, pozos y manantiales provenían de las costas y eran resultado de un proceso de adentramiento, originando estos cuerpos de agua, que a su vez recibían una significación espacial en relación con la geografía sagrada del territorio.

Sin embargo, el agua no solo proviene del mar, sino son las aguas celestes, como la lluvia, aquel medio por el cual, el mar, en conjunto con la acción del viento se levanta en forma de nubes, llegando hasta los cerros donde se encuentran los *tonacatepetl*, referido al lugar donde se resguarda al maíz, frijol, chiles y calabazas, que son los productos representativos de la alimentación mesoamericana (Battcock, 2023), cuya representación cosmogónica se integra al complejo pensamiento vinculado a las sacralidades acuáticas.

La producción de dichos alimentos se encuentra ligada a la llegada de las lluvias proyectadas en el mes de junio. Se considera como un fenómeno importante cuyo impacto principal se ve refle-

jado en las actividades agrícolas, aunado a la oportunidad de recolectar la cantidad de agua necesaria en pozos y jagüeyes, ya que de ello depende la posibilidad de enfrentar los meses de sequía (Méndez, 2023), por ende, la cultura nahua intentaba controlar los fenómenos naturales mediante rituales.

## Geo-símbolos territoriales y la transformación del espacio

La cosmogonía cultural que tenían los antepasados mostraba signos de respeto hacia la naturaleza y los dioses en los que creían, sin embargo, el paso del tiempo, el desarrollo y la modernización, han traído una serie de cambios tanto culturales como físicos dentro del entorno donde se desarrollan (Sánchez y Azevedo, 2025), mismos que se materializan principalmente a través de la arquitectura, donde en determinado momento se plasmó el pensamiento indígena y organización socioespacial.

Durante el transcurso de la historia, la presencia de geo-símbolos, cuya configuración contribuye a la construcción y redefinición de identidades, evidencia la interacción dinámica entre tradiciones locales e influencias externas (Sánchez y Azevedo, 2025), situación que enriquece el paisaje cultural del territorio, por lo cual, es importante analizar cómo se relacionan entre sí los elementos naturales y culturales.

El espacio geográfico es esencial para comprender cómo las sociedades se han organizado e interpretado su entorno mediante la configuración espacial, ya que los componentes se consideran como un sistema complejo que se adapta a las condiciones regionales y locales, materializando representaciones culturales, simbólicas y de poder (Santos, 2001), cuya continuidad histórica se manifiesta a través de elementos físicos y subjetivos cargados de simbolismo.

Dentro del espacio geográfico se refleja la acción humana mediante las prácticas que se han materializado dentro del entorno,

mediante una combinación de elementos naturales y culturales, mismos que fueron denominadas por el autor Santos (2001), como *naturaleza humanizada*. En contraste, se han establecido una serie de perspectivas relacionadas con el valor de los recursos naturales, de acuerdo con Dollfus (1983), éste suele variar dependiendo de la sociedad, el tiempo y las técnicas de producción.

Este tipo de consumo se ha ido modificando con el paso del tiempo, sin embargo, Smith (1996) enfatiza que la abundancia de los recursos naturales es la que orienta las acciones humanas que se realizarán en el espacio, en cómo lo explotarán para obtener mayor beneficio económico y social, a pesar del costo ambiental, aunado a ello, se resalta la interconexión existente entre la naturaleza y la sociedad.

Ante el desarrollo y descripción general de situaciones semejantes entre naturaleza y sociedad, una variable constante es el cambio, es decir, la humanidad se encuentra inmersa en constante cambio y resignificación (Sánchez y Azevedo, 2025), considerando el espacio como un entorno de relaciones, vínculos e interacciones materializadas en la construcción y percepción de la realidad.

Si bien, el cambio se puede percibir como algo favorable y necesario, también tiene repercusiones adversas dentro del entorno, donde el crecimiento acelerado de las ciudades ha absorbido las áreas naturales, además de contaminar los cuerpos de agua presentes en los territorios, trayendo como consecuencia la alteración en las propiedades de los ecosistemas, dando lugar al cambio climático, cuyos efectos son cada vez más evidentes.

## Fenómenos hidrometeorológicos extremos como el reflejo del cambio climático

Las transformaciones territoriales han sido inevitables, sin embargo, sus consecuencias, ya sean favorables o adversas lo han sido también. De acuerdo con Battcock (2023), la lluvia ha tenido un pa-

pel preponderante tanto en el consumo humano como en el desempeño de actividades importantes como la agricultura, ya que es aquella que garantiza la disponibilidad de alimento, que también satisface una necesidad fisiológica principal para la humanidad.

En este sentido, el agua presenta una dualidad en el entorno, donde no solo representa la capacidad de supervivencia, sino también representa un factor de riesgo relevante, ya que en términos de riesgos naturales, se puede presentar en casos opuestos extremos, es decir, el exceso de agua puede conducir a inundaciones, o al contrario, su ausencia lleva a la presencia de sequías (Connor y Abete, 2024), sin embargo, ambas situaciones, referidas como fenómenos hidrometeorológicos extremos conducen a las catástrofes con mayor grado de devastación relacionados con el agua.

Si bien, el agua resulta sumamente beneficiosa, además de estar presente en la mayoría de las actividades económicas desempeñadas (que incluso es posible generalizar, ya que el agua se encuentra presente en todo), a nivel mundial e histórico, los registros de precipitaciones extremas se han incrementado a nivel mundial (Connor y Abete, 2024), donde el grado de devastación es peculiar a nivel local, así como su capacidad de resiliencia ante dichos fenómenos.

Este tipo de situaciones son la evidencia empírica sobre el cambio climático, donde se están experimentando episodios de precipitaciones con mayor intensidad e inundaciones, o, por el contrario, el incremento de la evaporación, suelos secos y sequías más intensas que llevan a crisis cada vez más frecuentes y difíciles de superar (World Meteorological Organization, 2025). Fue durante la década 2011-2020, donde uno de cada cuatro episodios de lluvias que llegaron a romper récord, por lo que es posible atribuirlo al cambio climático inducido por el ser humano (Robinson et al., 2021).

Se ha llegado al punto donde la reflexión y la acción son elementos clave para responder ante la crisis ecológica, así como sus impactos en el entorno (Iracheta, 2025). A pesar de tratarse de una situación que se experimenta a nivel mundial, es en las ciudades

donde se están mostrando en su mayoría estos efectos, por lo que es necesario priorizar diversos temas, entre ellos la gestión del agua, ya que entre sus efectos adversos se encuentra el incremento de temperatura en contextos urbanos.

## Contextos urbanos cálidos ante la ausencia de agua

Si la humanidad tuviera que elegir entre experimentar la presencia excesiva del agua o su total ausencia, es completamente difícil elegir, ya que ninguno de los escenarios es deseable. En este caso, al abordar el tema de las sequías, suele ser un tema preocupante, principalmente en contextos urbanos, ya que su gravedad depende de la localización, duración y calendario (Iracheta, 2025). Este tipo de fenómenos aparece gradualmente en el entorno, cuyos efectos se intensifican y acumulan con el paso del tiempo.

Quizá uno de los errores relacionados con el sentido común, es que el incremento de temperatura afecta diversos lugares de manera uniforme a nivel mundial, sin embargo no es así (Iracheta, 2025), las variaciones de temperatura en una ciudad dependen de sus particularidades: crecimiento poblacional, capacidad de consumo, aumento tanto en el área como en la densidad de construcción, reducción de las áreas verdes, incremento del parque vehicular, cambios en la circulación del viento, ventilación, aumento de las emisiones, entre otros aspectos.

De acuerdo con la Organización Meteorológica Mundial (World Meteorological Organization, 2025), durante los últimos años se ha registrado mayor frecuencia en la ocurrencia de días cálidos. Acorde con análisis realizados por dicha organización, 2023 fue el año más cálido de la historia, mientras que mayo de 2024 fue el mes más cálido de la historia. A partir de estas estadísticas, se puede atribuir esta situación a una serie de factores tanto naturales como antro-

pogénicos, sin embargo, también se relaciona con el agua, así como su presencia o ausencia en entornos urbanizados.

Medir la vulnerabilidad a la sequía es complejo, para su evaluación es necesario considerar múltiples sectores económicos, factores sociales y medioambientales (Hagenlocher *et al.*, 2019), los cuales son diferentes dependiendo los contextos geográficos. A pesar de que los patrones de precipitación son un indicador representativo, el factor determinante e influyente, podría ser la existencia de capacidades técnicas, financieras e institucionales para enfrentar la situación.

En el caso de México, se cuenta con el Monitor de Sequía en México (MSM), que es la dependencia oficial de gobierno, donde se proporciona información meteorológica y climatológica (CONAGUA, 2025), de acuerdo con los datos publicados por el MSM, el 30 de abril de 2024, fueron 1,963 municipios que registraron sequías, es decir, 79.4% del total de los municipios a nivel nacional.

Del total de municipios afectados, por un lado, 380 municipios sufrían sequía extrema, que es una categoría de las sequías donde se dan mayores pérdidas en cultivos y pastos, existe riesgo extremo de incendios forestales y en este tipo de situaciones, es necesario generalizar las restricciones en el uso del agua debido a su escasez. Por otro lado, 215 municipios experimentaron sequía excepcional, esto quiere decir que hay pérdidas excepcionales y generalizadas en cultivos o pastos, existe riesgo excepcional de incendios, hay escasez total de agua en embalses, arroyos y pozos. Este tipo de sequía es probable declarar una situación de emergencia debido a la ausencia de agua (CONAGUA, 2025).

Una de las principales consecuencias de las sequías prolongadas en territorio mexicano, así como de las altas temperaturas registradas durante los periodos más calurosos es la caída en la producción de granos (CONAGUA, 2025), donde México es un productor de ellos, principalmente de maíz, incluso donde se puede considerar como el principal importador de este cereal a nivel mundial.

El fenómeno de sequías en un entorno que suele caracterizarse por abundancia de agua, es preocupante, ya que aunque ésta se encuentre presente, el nivel de contaminación exacerba los problemas que enfrenta la humanidad, dicha situación es relejo del respeto que se ha perdido hacia la naturaleza, además de priorizar aspectos materiales en lugar de cuidar de la casa común.

## Reflexiones finales

Los ríos, lagos, pozos y manantiales, al ser cuerpos de agua dulce, representan un papel importante en el desarrollo de la humanidad, así como en el crecimiento urbano, ya que los grupos sociales buscaron cercanía a ellos para poder establecer nuevos asentamientos humanos, de esta manera asegurar el abastecimiento de alimento, agua para consumo, así como poder desempeñar actividades económicas.

De acuerdo con los antepasados, existía determinado grado de respeto hacia la naturaleza y los recursos naturales presentes en ella que se encontraban al servicio de la comunidad, sin embargo, el ser humano ha abusado de esos servicios, de tal forma que el nivel actual en la contaminación del entorno, incluyendo los cuerpos de agua, ha llegado a un nivel donde su recuperación es sumamente complicada.

Previamente, las aguas celestes, término con el que se denominaba al agua de lluvia, tenía un simbolismo sagrado al ser un recurso proporcionado por los dioses, tanto para regar los campos de sembradíos, así como brindar la posibilidad de recolectar la cantidad suficiente de agua para subsistir durante el tiempo de sequías.

En la actualidad esa práctica se ha perdido, ahora contar con un sistema captador de agua de lluvia es un lujo, no todos cuentan con él, incluso la sociedad puede tener poco interés en realizarlo, debido a la abundancia de lluvia ácida presente en el entorno. Además, las ciudades actuales tienen deficiencias en los sistemas de drenaje, ya

que en algunos casos han ocultado los cuerpos de agua presentes en la ciudad, o bien, presentan alto nivel de contaminación que más allá de ser un recurso natural al servicio de la población, es un reto, debido a los altos niveles de contaminación.

El respeto hacia la naturaleza se ha perdido de manera importante, no solo porque los cuerpos de agua se han contaminado de sobremanera, sino existe un problema de expansión acelerada en las ciudades aunado con situaciones de sobrepoblación que demanda la satisfacción de necesidades básicas que en su mayoría proviene de la naturaleza, sin embargo, pocos son los interesados en preservar tanto los recursos como las condiciones adecuadas para futuras generaciones.

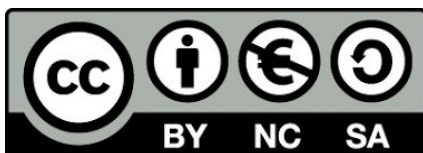
La revisión documental realizada durante la presente investigación hace evidente la necesidad de retomar los conocimientos ancestrales para combinarlos con estrategias contemporáneas de gestión del agua, esto como respuesta ante situaciones de crisis hídrica que cada vez son más constantes y se presentan con mayor intensidad, superando continuamente los niveles históricos.

La cosmovisión nahua no debe verse sólo como un referente histórico, sino como un modelo de pensamiento que puede aportar soluciones a los desafíos hídricos actuales, mismo que puede responder a la crisis ambiental, cuyos efectos adversos en su mayoría se refiere a la actividad del ser humano, aunado a ello va el pensamiento des concientizado sobre un nivel de vida consumista donde no se miden los límites del planeta tierra, así como el abastecimiento del agua, que a pesar de ser un bien renovable, también suele ser finito, y sin él, difícilmente podrá continuar la vida sobre el planeta.

## Referencias

- Arellano Hernández, A. (2017). *Tláloc: teogonía, cosmogonía y epistemología atmosféricas precortesianas*. Colofón; Universidad Autónoma del Estado de México.
- Battcock, C. L. (2023). Las aguas y el mar. Meditaciones sobre su representación en el pensamiento mesoamericano. *NIERIKA. Revista de Arte Ibero*, 23, 118-157, DOI: <https://doi.org/10.48102/nierika-vi23.579>
- Casierra, Posada, F. (2017). Planeta agua en lugar de Planeta Tierra. *Pensamiento y Acción*. 23, 103-111.
- CONAGUA. (4 de abril de 2025). Monitor de Sequía en México (MSM). CONAGUA, *Servicio Meteorológico Nacional*. <https://smn.conagua.gob.mx/es/climatologia/monitor-de-sequia/monitor-de-sequia-en-mexico>
- Connor, R. y Abete, V. (2024). El estado de los recursos mundiales de agua dulce, en UNESCO (Ed.), *Agua para la prosperidad y la paz*, (pp. 11-23). UNESCO.
- Corona Miranda, I. A. (2021). Tláloc y Chalchiuhtlicue: dioses del agua. en M. E. Álvarez, (Ed.). *Ciencias y humanidades*. (1ª ed., Vol. 1, 20-22). CONACYT.
- Dollfus, O. (1983). *El espacio geográfico*. Editorial Oikos-tau Sa.
- Hagenlocher, M., Vogt, J. V., Meza, I., Naumann, G., y Frischen, J. (2019). *Drought vulnerability indicators for global-scale drought risk assessments: global expert survey results report*, European Commission: Joint Research Centre, Publications Office. <https://data.europa.eu/doi/10.2760/73844>
- INEGI. (2023). *Usa la estadística y la geografía para descubrir México*. Cuéntame de México, sección educativa. <https://beta.cuentame.inegi.org.mx/explora/economia/pib/>
- Iracheta Cenecorta, A. (12 de febrero de 2025). El calor en la ciudad y la responsabilidad del urbanismo. [Sesión de conferencia]. *Seminario Permanente de Temas Urbanos*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=rRtKr-MmEzs4>
- Limón Olvera, S. (2008). *La religión de los pueblos nahuas*. Editorial Trotta.
- Méndez Gómez, D. (2023). La Inquisición de Tlalhuacpan: el culto a la lluvia entre los otomíes del Mezquital Cuicuillo. *Revista de ciencias antropológicas*, 30 (88), 193-214.
- Orozco Uribe, L. C. (2021). Agua y manejo sustentable de socio ecosistemas. En M. E. Álvarez, (Ed.). *Ciencias y humanidades*. (1ª ed., Vol. 1, 20-22). CONACYT.

- Robinson, A., Lehmann, J., Barriopedro, D., Rahmstorf, S. y Coumou, D. (2021). *Increasing heat and rainfall extremes now far outside the historical climate*. *npj Climate and Atmospheric Science*, 4(45), 1-4, <https://doi.org/10.1038/s41612-021-00202-w>
- Sánchez Tornero, F. J. y Azevedo Salomao, E. M. (2025). Arquitectura barroca hispanoamericana periférica. Memoria e identidad indígena en México. *PatryTer*, 8(15), 1-22, DOI: <https://doi.org/10.26512/patryter.v8i15.54571>
- Santos, M. (2001). *La naturaleza del espacio, técnica y tiempo*. Ariel Publications.
- Smith, N. (1996). *The new urban frontier, Gentrification and the revanchist city*. Routledge.
- World Meteorological Organization. (2025). *Water*. World Meteorological Organization. Disponible en <https://wmo.int/topics/water>
- Zucchinelli, M., Spinelli, R., Corrado, S. y Lamastra, L. (2021). Evaluation of the influence on water consumption and water scarcity of different healthy diet scenarios. *Journal of Environmental Management*, 291, <https://doi.org/10.1016/j.jenvman.2021.112687>



**Atribución-No Comercial-Sin Derivadas**

Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.

*Cada texto refleja la voz y perspectiva de su autor o autora, responsable de su contenido, así como de los ajustes y revisiones que dan forma final a su obra.*

# Capítulo 5



# Impacto del turismo sostenible en las comunidades originarias: ceremonias, artesanía y diseño de rutas culturales

*Cristina Amalia Lopez Kurylowicz*

## Resumen

El presente estudio examina el impacto del turismo sostenible en comunidades originarias, centrándose en el diseño de rutas turísticas interpretativas que faciliten el acceso al conocimiento ancestral, la visita a sitios ceremoniales y la preservación del patrimonio y de prácticas culturales. Se analizan las implicaciones para el empoderamiento económico y social, la promoción de políticas de género y la implementación de estrategias de comercio justo, así como su contribución a la erradicación de la pobreza y el desarrollo de infraestructura local. La propuesta se orienta hacia la conservación de saberes milenarios, el fortalecimiento de economías locales con especial atención a las políticas de género y a la revitalización cultural. A partir de análisis documental y observaciones de campo, entrevistas a los protagonistas y bibliografía consultada, se discuten las oportunidades y desafíos inherentes a esta propuesta, proponiendo un marco integral que articule desarrollo, preservación cultural y sostenibilidad e innovación en la gestión cultural y creativa de la industria turística.

**Palabras clave:** turismo – sostenibilidad – ceremonial – arte – diseño – cultura

## Introducción

El turismo sostenible se erige como una herramienta fundamental para el desarrollo socioeconómico de comunidades originarias, permitiendo la valorización y preservación de saberes ancestrales.

El diseño de rutas turísticas interpretativas que incluyan visitas a sitios ceremoniales, arqueológicos, patrimoniales, mercados comunitarios, actividades cotidianas de la vida tribal y talleres sobre técnicas artesanales, garantiza la transmisión del conocimiento ancestral y se presenta como un modelo superador, capaz de generar ingresos diversificados y promover el empoderamiento de las comunidades, cuando se enriquece la experiencia del visitante al ofrecer una vivencia cultural integral, con participación activa de los miembros de la comunidad. De esta manera se impulsa el desarrollo económico y social contribuyendo a alcanzar diversos Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Cobran valor los oficios, -como el trabajo en fibra, barro, y el tejido en telares manuales, la elaboración de textiles con patrones simbólicos y técnicas transmitidas de generación en generación, las tinturas ecológicas con recursos vegetales, minerales y otros elementos naturales, se suma el conocimiento de la medicina tradicional, el arte culinario, el arte rupestre, así como la joyería, cestería, alfarería, cerámica, orfebrería y el trabajo en metales, la costura y los bordados, el tallado con la creación de esculturas, utensilios y objetos rituales, que no solo demandan habilidades técnicas, sino también un profundo conocimiento de la simbología y la tradición artística. Integrar a los artesanos, a aquellos hacedores de piezas únicas, para explicar estas técnicas a los visitantes durante los circuitos turísticos, puede generar un impacto significativo, ya que permite por ejemplo:

- a) Valorizar el patrimonio cultural, potenciado por la visibilidad y el reconocimiento de oficios ancestrales; El visitante no sólo ve la pieza u objeto terminado, sino los procesos de manufactura.
- b) Generar oportunidades económicas con la comercialización de productos artesanales, puede diversificar las fuentes de ingreso de las comunidades, promoviendo el comercio justo.
- c) Fomentar la educación y sensibilización con la participación de visitantes/viajeros/turistas en talleres y demostraciones prácticas, concientizando sobre la importancia de la conservación cultural y el uso sostenible de recursos, es una experiencia apreciada por todos los participantes.

La incorporación de estas prácticas en rutas turísticas interpretativas, apoyadas por políticas públicas y programas de capacitación, puede contribuir significativamente al empoderamiento de las comunidades originarias y al desarrollo de un turismo sostenible y culturalmente respetuoso.

Sin embargo, este enfoque también enfrenta diversas problemáticas, tales como la gestión del turismo de masas, la masificación turística y el riesgo de apropiación y mercantilización cultural, que podrían afectar la autenticidad de las prácticas ancestrales y el equilibrio ambiental. Nos conduce a confirmar, la necesidad de nuevas miradas en la gestión del turismo experiencial y cultural con un diálogo entre todos los involucrados, ya que no es cuestión de adecuar las artesanías al criterio del mercado, perdiendo el eje cultural. Se busca analizar de manera crítica estas dimensiones identificando mecanismos que aseguren una distribución equitativa de beneficios y una gestión participativa en el desarrollo turístico, en consonancia con los Objetivos de Desarrollo Sostenible: ODS 15 (conservación de ecosistemas terrestres y saberes ancestrales), ODS 8 (trabajo decente y crecimiento económico), ODS 11 (ciudades y comunidades sostenibles) y ODS 13 (acción por el clima), desde la

gestión creativa y cultural, detectando procesos y avances, incluso el desafío de incluir la cultura digital y tecnologías disruptivas.

Esta investigación no solo profundiza en el análisis de las implicaciones de la gestión del turismo comunitario para la erradicación de la pobreza mediante el fomento del comercio justo, sino que también se propone identificar y superar desafíos estructurales que obstaculizan un desarrollo integral y equitativo. Se aplican metodologías innovadoras de observación de campo, orientadas a perfeccionar la formulación de políticas de turismo sostenible adaptadas a las necesidades específicas de cada territorio. Con un enfoque integrador que abarca perspectivas de género, equidad social y conservación ambiental, se busca establecer modelos de gestión que valoren y potencien la diversidad cultural y los saberes ancestrales de los pueblos originarios. En muchas comunidades originarias, las mujeres son depositarias de conocimientos tradicionales, prácticas ancestrales y rituales que configuran la identidad cultural del grupo. La política de género en el turismo permite que estos saberes sean valorados y difundidos a través de productos turísticos auténticos, facilitando la transmisión intergeneracional y fortaleciendo la identidad cultural, elemento clave en la diferenciación de los destinos turísticos. Además, se plantea la creación de un marco de gobernanza inclusiva y participativa en el que las comunidades sean protagonistas en la definición y ejecución de estrategias turísticas, integrando tecnologías digitales y herramientas de innovación social para articular redes de colaboración intersectorial. Este paradigma de gestión no solo promueve la sostenibilidad ambiental y económica, sino que se erige como un vehículo de transformación social y cultural, fortaleciendo la autonomía y resiliencia de las comunidades frente a los retos globales.

## Marco Teórico

Desde una perspectiva multidisciplinar, el concepto de turismo sostenible en comunidades originarias, tiene varios puntos importan-

tes a considerar, desde la conservación del patrimonio natural y la evaluación del impacto ambiental, así como la diversidad cultural, el respeto por las tradiciones, creencias y costumbres ancestrales, la educación, incluso la educación financiera, el empoderamiento comunitario y el crecimiento económico responsable, y la necesidad de infraestructura, resultando trascendente la visión de los autores sobre cada uno de estos ítems que enumeramos:

**a) Conservación del patrimonio y del conocimiento ancestral:** Autores como Scheyvens (1999) y Torres & Momsen (2004) resaltan la importancia de integrar a las comunidades en la gestión turística, subrayando que la transmisión de saberes ancestrales y la preservación de prácticas culturales son fundamentales para mantener la identidad y cohesión social de los pueblos originarios. Según estos estudios, el turismo comunitario debe basarse en el respeto y la preservación de los saberes ancestrales, que se reflejan en las ceremonias, artesanías y tradiciones orales. El diseño de rutas turísticas que incluyan visitas interpretativas a sitios ceremoniales y talleres de técnicas artesanales permite no solo la difusión de la cultura, sino también su conservación y transmisión intergeneracional. Cuando hablamos de sitios ceremoniales no sólo nos referimos a aquellos que se observan como museo de sitio, sino a las ceremonias que se mantienen como cultura viva en la cotidianidad de los pueblos originarios. Según la teoría clásica de la interpretación del patrimonio de Freeman Tilden (1957), la interpretación no consiste en una simple transmisión de información, sino en una revelación basada en la experiencia, la emoción y la conexión con el lugar. Aplicado a rutas turísticas en contextos ancestrales, esto implica la necesidad de construir narrativas que pongan en valor los saberes tradicionales sin descontextualizarlos ni banalizarlos.

**b) Empoderamiento económico y desarrollo social:** El impacto positivo del turismo sostenible en las comunidades se ve reflejado en la diversificación de ingresos y en la mejora de la calidad de vida local. La literatura sugiere que el involucramiento de las comunidades en la toma de decisiones y en la gestión de la acti-

vidad turística, garantiza beneficios equitativos y fortalece la cohesión social. Goodwin (2007) argumenta que la diversificación de fuentes de ingreso a través del turismo sostenible puede impulsar el desarrollo económico local y fomentar un trabajo decente (ODS 8). La incorporación de mercados comunitarios y ferias de artesano en el modelo turístico, representa una vía para el comercio justo, en la que la autenticidad cultural se convierte en un valor diferencial. También se alinea al ODS 11 (ciudades y comunidades sostenibles) ya que la mayoría tiene profundas convicciones sobre el cuidado de la Tierra. Desde la perspectiva del desarrollo endógeno y sostenible (Briedenhann & Wickens, 2004), las rutas interpretativas fomentan el desarrollo local porque pueden ser diseñadas, gestionadas y guiadas por los propios miembros de la comunidad. Esto fortalece las economías locales, protege el entorno natural y promueve la valorización de la identidad cultural. A su vez, el modelo de turismo regenerativo (Hutchins & Storm, 2019) plantea ir más allá de la sostenibilidad, buscando restaurar y revitalizar los ecosistemas culturales y naturales.

Las rutas interpretativas se alinean con esta visión al convertirse en plataformas vivas de transmisión cultural, empoderamiento comunitario y educación ambiental.

**c) Educación financiera y las políticas de género:** La participación activa de la mujer en la gestión y organización de actividades turísticas se destaca como un elemento clave para el empoderamiento. El enfoque de género en el turismo sostenible es esencial para promover la equidad de las mujeres en comunidades originarias. Iniciativas como encuentros y espacios de diálogo entre mujeres de la misma comunidad e incluso de distintas etnias, muestran cómo el liderazgo femenino en la gestión turística puede transformar las dinámicas económicas y sociales, abriendo oportunidades para el desarrollo integral y la justicia social. La creación de espacios como el Congreso de Mujeres Guna, evidencia cómo el turismo sostenible puede articular políticas de género que potencien el liderazgo femenino y faciliten el acceso a oportunidades económicas y sociales.

**d) Sostenibilidad ambiental y revitalización cultural:** La relación entre turismo, medio ambiente y cultura se refuerza con la promoción de actividades que financian proyectos de conservación (ODS 13 y 15). Las rutas culturales, que incluyen visitas a sitios arqueológicos y ceremoniales, no solo fomentan el conocimiento del patrimonio, sino que también sensibilizan tanto a visitantes como a locales sobre la importancia de la protección ambiental y la revitalización de tradiciones en riesgo de desaparecer.

**e) Infraestructura:** La mejora en infraestructura (salud, educación y transporte) derivada del aumento en la afluencia turística, contribuye a la creación de comunidades sostenibles (ODS 11). La revitalización de prácticas culturales, a través de la enseñanza de danzas, música y técnicas artesanales, refuerza la cohesión social y la transmisión de la identidad cultural. Para lograrlo, se requieren lugares preparados para estas reuniones, que incluso pueden oficiar recepción como de centro de interpretación y feria de productos, para mostrar su música, danza e incluso sus comidas típicas a los visitantes.

**f) Financiamiento:** El turismo sostenible puede financiar proyectos de conservación, tales como reforestación y protección de especies, lo que responde a la acción por el clima (ODS 13) y a la conservación de ecosistemas terrestres (ODS 15). Sin embargo, la gestión inadecuada del turismo de masas puede ocasionar impactos negativos en la biodiversidad y en la autenticidad de los sitios culturales. La preservación y difusión de la cultura indígena se fundamenta en teorías que resaltan la importancia del patrimonio intangible y la transmisión intergeneracional de saberes (Cajete, 1999; Escobar, 2008). Sustancialmente tener en cuenta estas apreciaciones nos lleva a evaluar de manera continua los resultados de la planificación de los procesos de crecimiento del turismo en las diferentes zonas de referencia y llevar estadísticas confiables que puedan ser permanentemente consultadas.

## Enfoque metodológico

Para la investigación se aplicó una triangulación de fuentes, integrando literatura académica, identificando autores relevantes en el ámbito del turismo sostenible y el aporte de publicaciones digitales, diarios y revistas. Se consultó a operadores turísticos, agencias de viaje y guías especializados. El análisis se estructuró en torno a categorías temáticas que permitieron identificar beneficios, desafíos y oportunidades en la implementación de la propuesta turística, que se valora de manera interdisciplinar, con el estudio de materiales visuales, en especial fotografías que ilustran la vida en las comunidades, los paisajes de las rutas turísticas, sitios ceremoniales y actividades comunitarias y las experiencias de campo realizadas, encuentros y entrevistas con líderes de las comunidades y la convivencia en los lugares que se mencionan, para vivenciar sus realidades.

Las rutas turísticas interpretativas son itinerarios diseñados estratégicamente para guiar al visitante a través de espacios naturales, culturales o históricos, integrando elementos de educación ambiental, comunicación del patrimonio y experiencia participativa. Su objetivo principal no es solo mostrar atractivos turísticos, sino comunicar el significado profundo de los lugares recorridos mediante técnicas de interpretación del patrimonio. Estas rutas buscan despertar la reflexión, el asombro y el respeto por los valores culturales y naturales del territorio, facilitando una comprensión contextualizada del entorno y promoviendo comportamientos responsables por parte del turista (Tilden, 1957; Ballart & Tresserras, 2001). En el caso de comunidades originarias, constituyen además una herramienta clave para visibilizar saberes ancestrales, fortalecer la identidad local y fomentar un turismo más justo y transformador, del cual se intenta hacer valoraciones y aportes.

## Discusión y argumentación sobre las Rutas Interpretativas: Conectando el conocimiento ancestral con el turismo sostenible analizamos ventajas y desventajas

Desde una perspectiva científica, el diseño de rutas turísticas interpretativas representa un puente estratégico entre el patrimonio ancestral y el turismo contemporáneo, ya que actúa como un dispositivo de mediación cultural que articula los saberes locales con las demandas y expectativas del visitante actual. Estas rutas, al integrar elementos de interpretación del patrimonio natural y cultural, permiten traducir simbólicamente la cosmovisión de las comunidades originarias, facilitando su comprensión por parte del turista, y promoviendo una experiencia más significativa, respetuosa y transformadora. Pasamos a analizar los casos con ejemplo y argumento, cuestionamiento y sugerencia:

### *Diseño de Rutas Turísticas Interpretativas para el acceso al conocimiento ancestral: análisis de casos, ejemplos y argumentos, cuestionamientos y sugerencias*

**a) Ejemplo y Argumento:** La ruta cultural en el Valle Sagrado de Perú ofrece una experiencia integral que entrelaza la riqueza histórica, la diversidad cultural y las impresionantes innovaciones arquitectónicas de las civilizaciones andinas. Esta ruta se compone de varios sitios de gran relevancia arqueológica y cultural, cada uno de los cuales contribuye a una narrativa única sobre el pasado precolombino y el legado inca. Mencionaremos los sitios más importantes a saber:

- Pisac: Conocido por sus impresionantes terrazas agrícolas y su fortaleza arqueológica, Pisac es un ejemplo de la ingeniería inca que, además, se complementa con un vibrante mercado de artesanías donde se pueden apreciar técnicas tradi-

cionales en textilería y cerámica. Su oferta cultural permite comprender la integración del saber agrícola ancestral con las prácticas comerciales actuales y además se puede degustar un cuy riquísimo.

- Chinchero: Este sitio destaca por su relevancia en la producción textil y su tradición en el arte del tejido. Las ruinas arqueológicas se combinan con la actividad viva de una comunidad que preserva rituales y oficios ancestrales, evidenciando la continuidad cultural a través del tiempo y la sinergia entre lo histórico y lo contemporáneo. Allí funcionan las cooperativas de mujeres tejedoras.
- Ollantaytambo: es un sitio notable por ser tanto un enclave arqueológico como un centro habitado, donde se pueden apreciar estructuras militares y religiosas incaicas que, en la actualidad, conviven con la vida cotidiana de sus habitantes. Su diseño urbano y monumental constituye un claro reflejo de la organización social y la capacidad constructiva de los incas.
- Saqsaywaman: Situado en las afueras de Cusco, es un complejo ceremonial destacado por la maestría en la talla y ensamblaje de enormes bloques de piedra. Su función ritual y defensiva resalta la capacidad para crear espacios que respondieran a necesidades tanto espirituales como estratégicas.
- Maras y Moray: Maras, ofrece una visión singular del aprovechamiento de los recursos naturales, a través de sus antiguas salineras que han sido utilizadas por siglos para la extracción y concentración de sal de forma tradicional. Mientras que Moray es un enigmático sitio arqueológico que presenta terrazas circulares y concéntricas, posiblemente concebidas como laboratorios agrícolas experimentales por los incas para estudiar el microclima y mejorar la producción de alimentos.

- Piquillacta: de origen preincaico, complementa la oferta cultural de la ruta al evidenciar la diversidad de culturas que habitaron la región antes de la consolidación del Imperio Inca. Su análisis permite una comprensión más amplia de la evolución cultural en el área.
- Machu Picchu: Como uno de los destinos arqueológicos más emblemáticos del mundo, representa la cúspide del ingenio incaico, fusionando su ubicación estratégica en la cordillera con una arquitectura que armoniza con el entorno natural. Es un símbolo de la capacidad de los pueblos andinos para desarrollar sistemas constructivos avanzados y sostenibles.
- Valle de Urubamba: Este valle, que actúa como corredor natural entre las comunidades y los sitios arqueológicos, posee un paisaje de impresionante belleza y una rica diversidad agrícola. Es el escenario donde se manifiestan las prácticas de manejo sustentable y se evidencia la importancia de la tierra como fuente de identidad y sustento para las comunidades originarias.

En conjunto, esta ruta cultural no solo permite una inmersión en la herencia incaica y preincaica, sino que también se configura como un puente entre el pasado y el presente. La interacción entre estos sitios revela un continuum cultural en el que se valoran tanto las técnicas tradicionales como las innovaciones contemporáneas en gestión del patrimonio. Así, se establece un espacio de diálogo entre la conservación de la memoria histórica y el dinamismo de las prácticas culturales actuales, ofreciendo a los visitantes una experiencia enriquecedora y multidimensional que fomenta el respeto, la valoración y la continuidad de un legado ancestral. Actualmente estos sitios viven del turismo y se encuentran con el problema del volumen de turistas en los sitios arqueológicos como ocurre en Machu Picchu. La saturación turística en destinos como Aguas Calientes, -ciudad a la que solo se accede en tren y no tiene circulación vehicular interna-, junto con la mercantilización de tradiciones, plantea desafíos críticos que requieren la implementación

de programas de capacitación, marcos normativos y estrategias de gestión participativa para lograr un turismo verdaderamente sostenible y equitativo.

**b) Cuestionamiento y Sugerencia:** Se cuestiona el riesgo de que la mercantilización, reduzca los rituales a simples atractivos turísticos. Es necesario implementar programas de capacitación para guías locales y establecer marcos normativos que protejan la autenticidad de las tradiciones. Aguas Calientes enfrenta una saturación turística que ha generado múltiples desafíos ambientales, sociales y culturales. El incremento masivo de visitantes ha provocado la degradación de ecosistemas sensibles, problemas de manejo de residuos y presión sobre recursos hídricos y energéticos. Asimismo, la infraestructura local resulta insuficiente para atender adecuadamente a la afluencia turística, lo que afecta la calidad de vida de la comunidad y la conservación del patrimonio cultural. La mercantilización de tradiciones y la pérdida de autenticidad cultural son además problemáticas que impactan negativamente en la identidad local y en el desarrollo económico equitativo.

**c) Estudio de caso.** Aguas Calientes, las medidas para mejorar la situación de Aguas Calientes:

- **Gestión de la capacidad de carga:** Establecer límites en el número de visitantes diarios a la ciudad, con sistemas de control y reservas, garantizando un equilibrio entre el flujo turístico y la preservación ambiental. La solución de obtener las entradas para acceder al complejo arqueológico de manera anticipada, a través de medios digitales, ha permitido controlar y generar estadísticas.
- **Fortalecimiento de Infraestructura y Servicios:** Invertir en la mejora de servicios básicos (agua, saneamiento, energía) aseguran que el desarrollo beneficie tanto a visitantes como a la comunidad local.
- **Participación comunitaria y Gestión participativa:** Involucrar a la comunidad en la planificación y gestión del turismo,

a través de consejos y comités locales, permitirá preservar las tradiciones y distribuir de forma equitativa los beneficios económicos.

- **Promoción del Turismo Sostenible y Educación Ambiental:** Fomentar la educación ambiental y cultural tanto para turistas como para gestores locales, implementando campañas de concienciación y programas de formación que incentiven prácticas responsables.
- **Diversificación de la Oferta Turística:** Desarrollar productos turísticos alternativos que integren experiencias culturales y naturales, evitando la dependencia exclusiva de atracciones masivas y la preservación del patrimonio. En el sitio, las termas son parte de una herencia incaica que no todos conocen, y la ruta para llegar desde Santa Teresa es otra alternativa que permite conocer otros pueblos cercanos, movilizar la actividad comercial y descomprimir el tráfico de personas en horarios puntuales.

Estas medidas, articuladas de manera integral y con un enfoque multidisciplinario, permitirán no solo mitigar los impactos negativos del turismo en Aguas Calientes, sino también potenciar un desarrollo sostenible que respete y fortalezca tanto el entorno natural como el tejido social y cultural de la comunidad.

## Impacto Socioeconómico y Empoderamiento Comunitario

**a) Ejemplo y Argumento:** La visita a las comunidades como Guna Yala permiten comprobar el impulso de eventos como el “Congreso de Mujeres Guna”, evidencian la organización de mujeres que en discusión de sus derechos y búsqueda de oportunidades, apuestan a invertir en turismo para generar ingresos diversificados

y empoderar a las mujeres en la toma de decisiones. Esto se traduce en una mejora en la calidad de vida y en la erradicación de la pobreza (ODS 8).

**b) Cuestionamiento y Sugerencia:** Es fundamental cuestionar si la dependencia exclusiva del turismo puede generar vulnerabilidades económicas ante fluctuaciones en la afluencia de visitantes. Se recomienda diversificar las actividades económicas integrando la producción agrícola y artesanal local, además de fomentar la gobernanza participativa para una distribución equitativa de beneficios.

### **c) Estudio de caso: Comunidad Guna Yala**

Hace cien años, en 1925, la comunidad de los Gunas, realizó una revolución inédita, conocida como Revolución Dule, que cambió la concepción que se tenía de los pueblos indígenas a principios del siglo XX. Gracias a figuras de líderes como Nele Kantule y Simral Colman, los indígenas no solo se organizaron para rechazar el control del gobierno panameño, sino también para conformar la República de Dule, uno de los primeros empeños indígenas para luchar por la autonomía y la autodeterminación del territorio. Dule es la palabra como los Gunas o Kunas se autodenominan en su lengua. Uno de los datos curiosos de esa proclamación fue el diseño de la bandera del nuevo país: un pabellón de tres franjas rojas y amarillas con una cruz esvástica en el medio. Para muchos crea una relación con el nazismo en Alemania, por la utilización de este símbolo, lo cierto es que en 1925, cuando fue diseñada la bandera por miembros Guna, la esvástica tenía un símbolo distinto -la esvástica invertida es un símbolo ancestral utilizado por la comunidad mucho antes del nazismo, representa aspectos de su cosmovisión, incluyendo la relación con el sol y el movimiento del cosmos (señala el autor panameño Albert Arias en su texto “La polémica bandera de la revolución guna” - Fuente BBC).

La comunidad Guna Yala ha adoptado una postura firme en la gestión de su territorio, rechazando la imposición de modelos turísticos externos que no respetan sus tradiciones y su derecho a la

autodeterminación. En el contexto del archipiélago de San Blas, conformado por 365 islas, se estima que aproximadamente 50 de ellas están habitadas. Esta estructura insular representa tanto un patrimonio natural como cultural de incalculable valor para la comunidad, por lo que la compartición del territorio con operadores turísticos ajenos a sus normas y costumbres genera tensiones. Han logrado organizarse para prestar servicios de forma autónoma con sus recursos. Incluso cuentan con un puesto de control para verificación de pasaportes y autorización para el acceso de vehículos controlando el ingreso a sus tierras. En los últimos años, los avances en la gestión del turismo en Guna Yala han incluido la mejora en los servicios al pasajero, a través de la implementación de sistemas de transporte más eficientes y la creación de centros de información turística que facilitan la planificación de visitas respetuosas con el entorno y la cultura local. Estos servicios se han orientado a regular la afluencia de visitantes y asegurar que los ingresos derivados del turismo se reinviertan en el desarrollo comunitario, garantizando así un modelo de turismo sostenible y participativo. En cuanto a los alojamientos, la oferta en Guna Yala ofrece instalaciones modestas y ecológicas, gestionadas de manera comunitaria. Predominan las cabañas y hostales de estilo rústico, que ofrecen una experiencia auténtica, en sintonía con la vida insular, sin dejar de lado la comodidad básica para el turista. Estos alojamientos reflejan el compromiso de la comunidad con la preservación de su patrimonio natural y cultural, a la vez que proporcionan una fuente de ingresos vital para el sostenimiento de sus prácticas tradicionales y el bienestar colectivo, reforzando la creación de escuelas para garantizar el aprendizaje de las infancias. Los Gunas, que originalmente vivían en el interior del continente, se mudaron a las islas hace siglos, huyendo primero de los conquistadores españoles, después de las epidemias, e incluso de situaciones conflictivas con otros pueblos indígenas. En junio del 2024 más de 300 familias, unas mil personas, dejaron la isla Gardi Sugdub –cuyo nombre significa “Isla Cangrejo”–, ocupada desde hacía más de un siglo. El traslado de los Guna es visto como un ejemplo para el resto del mundo, de “cómo

puede ser en la práctica la adaptación climática liderada de forma local”, explicó a BBC Mundo la investigadora Erica Bower, experta en desplazamiento climático para Human Rights Watch. El Centro Educativo Sahila Olonibigiña, es el gran orgullo de la comunidad, a él asisten no solo alumnos de Isberyala sino también aquellos que quedan en Gardi Sugdub e incluso desde otras islas. La situación de los Gunas no deja de ser vulnerable, sin embargo, la esperanza de libertad y empoderamiento puede verse fortalecida gracias a haber tomado la decisión de abrirse al turismo y gestionar ellos mismos los recursos.

## Desarrollo de infraestructura y revitalización cultural

**a) Ejemplo y Argumento:** El desarrollo de infraestructura en zonas como la ribera del río Chagres (Panamá) ha permitido mejorar el acceso a servicios básicos y consolidar el turismo como motor de desarrollo local. La inversión en infraestructura contribuye a la formación de ciudades y comunidades sostenibles (ODS 11).

**b) Cuestionamiento y Sugerencia:** Se plantea la necesidad de que estas inversiones sean acompañadas por políticas de conservación que minimicen impactos negativos sobre el entorno natural. Se sugiere la integración de criterios ambientales en la planificación territorial y la implementación de protocolos para la protección de la biodiversidad.

**c) Estudio de Caso:** Emberá Parará Purú descendientes de Antonio Zarco en el río Chagres

Las comunidades indígenas han sido portadoras de saberes y tradiciones que configuran su identidad y resiliencia, la comunidad Emberá Parará Purú, se distingue por su arraigada cultura y la riqueza de sus prácticas, las cuales se manifiestan en múltiples dimensiones, desde la narrativa histórica hasta las expresiones artísticas y culinarias. La figura de Antonio Zarco, cuyo legado se inmortaliza

en un museo de sitio, simboliza la capacidad de la comunidad para preservar y transmitir sus tradiciones, siendo narrado en leyendas que incluyen el mítico “entrenamiento de los que fueron a la Luna”. La comunidad Emberá Parará Purú, al igual que otras comunidades indígenas, subsiste en espacios de resistencia en los que la historia y los rituales, contribuye a la construcción de una identidad única (Battiste, 2002). La creación del museo de sitio que revela la figura de Antonio Zarco, es centro de resguardo del legado cultural, donde se exhiben testimonios, objetos rituales y fotos de periódicos que documentan su relación con el viaje a la Luna. Este espacio se constituye en un catalizador para el empoderamiento cultural y la educación intergeneracional. Para documentar este estudio se ha realizado un análisis cualitativo de fuentes orales, etnográficas y documentales. Se realizaron entrevistas con miembros de la comunidad Emberá, así como un recorrido de observación por el museo de Antonio Zarco y las viviendas, sitios de interpretación y la cocina comunitaria. La triangulación de estas fuentes permitió obtener una visión integral de las prácticas culturales y de los desafíos en la gestión de este rico patrimonio indígena. La gastronomía Emberá es un reflejo de su vinculación con la tierra y sus recursos naturales. Platos tradicionales, preparados con ingredientes autóctonos como el maíz, el frijol y diversos tubérculos, y frutas autóctonas, acompañadas de la pesca del día, conforman una dieta que no solo nutre, sino que también simboliza la conexión espiritual con la naturaleza, y las bondades del río. El maíz, en particular, es central en la identidad Emberá, razón por la cual se les conoce como “personas del maíz”. Este apodo subraya la importancia del cultivo en la economía, la alimentación y el imaginario colectivo. Una valoración particular merece las recepciones en la comunidad, con danzas y expresiones corporales y tocando instrumentos tradicionales. Los tatuajes en la comunidad Emberá cumplen funciones rituales y simbólicas, marcando hitos importantes en la vida de sus miembros y reforzando la identidad del grupo. Adentrarse en los botes hacia la cascada sagrada constituye uno de los sitios rituales más importantes para la comunidad Emberá. Este lugar es considerado

un portal de conexión con lo divino y se utiliza en ceremonias de purificación y ofrendas. La visita a la cascada sagrada no solo es un acto de fe y respeto hacia la naturaleza, sino también una manifestación de la cosmovisión indígena, en la que los elementos naturales se integran al ciclo vital y espiritual de la comunidad y es allí donde las parejas se comprometen en el amor. La documentación recaba evidencia que la comunidad Emberá Parará Purú, a través de la preservación de su legado cultural y sus prácticas ancestrales, se erige como un ejemplo de resistencia y renovación en el contexto de la globalización. La figura de Antonio Zarco y la consolidación de su museo cultural han contribuido significativamente a la valorización y transmisión de los saberes tradicionales, estrategias de turismo cultural que no solo promueven el empoderamiento y la economía local, sino que también asegura la continuidad de un patrimonio inmaterial de incalculable valor.

## Sostenibilidad Ambiental y Educación

**a) Ejemplo y Argumento:** Proyectos que financian acciones de reforestación y protección de especies mediante los ingresos del turismo sostenible demuestran cómo la actividad turística puede funcionar como plataforma educativa para la conservación ambiental (ODS 13 y 15). La cooperación de los gobiernos en la facilitación de recursos con formación para utilizar elementos técnicos es vital.

**b) Cuestionamiento y Sugerencia:** La gestión del turismo de masas representa un desafío significativo para la sostenibilidad ambiental. Se recomienda establecer límites de capacidad de carga en sitios sensibles y promover prácticas de turismo responsable, involucrando a la comunidad en la monitorización y gestión de los recursos naturales. En términos de seguridad, las medidas para facilitar traslados seguros a la comunidad requiere de protocolos de control, prevención y concientización.

### **c) Estudio de caso: Sara Omi y el Proyecto Jumara Juwa**

La integración del turismo sostenible con iniciativas de forestación y de lucha contra la violencia y discriminación de género ha emergido como un enfoque innovador para promover el desarrollo comunitario y la resiliencia social. En este contexto, el caso de Sara Omi y el Proyecto Jumara Juwa se destacan como ejemplos inspiradores de cómo la acción local y la participación comunitaria pueden transformar realidades y promover la equidad.

Sara Omi es la primera abogada indígena Emberá, es una activista y líder comunitaria que ha centrado su lucha en la promoción de la forestación y en la erradicación de la violencia y discriminación de género. Proveniente de una región afectada por la degradación ambiental y la exclusión social, Sara ha impulsado campañas de reforestación que no solo buscan restaurar los ecosistemas locales, sino también generar oportunidades económicas y fortalecer el tejido social. Su lucha se ha extendido al ámbito de los derechos de las mujeres, donde ha denunciado prácticas discriminatorias y violencia de género, abogando por la inclusión de políticas públicas que garanticen espacios seguros y de participación para las mujeres en la gestión del turismo y en proyectos de desarrollo sostenible. Sara Omi Casamá sostiene que: “La educación y conocer mis derechos son mis herramientas de resistencia para no agachar la cabeza ante la discriminación y el acoso que he enfrentado en la política” (ONU Mujeres 2022). La figura de Sara Omi representa la convergencia de la justicia ambiental y social, evidenciando que la protección del medio ambiente y la equidad de género son dos caras de la misma moneda en el desarrollo sostenible. Su primera actividad de gran impacto fue realizar el patacón más grande del mundo y obtener el record Guinness.

El Proyecto Jumara Juwa, cuyo nombre significa “las manos de todas”, se configura como una iniciativa comunitaria que promueve el empoderamiento social a través de las actividades artesanales abriéndose al turismo con el objetivo principal, de diversificar las fuentes de ingreso y fortalecer su capacidad para gestionar de forma

autónoma, sus recursos culturales y naturales. El proyecto no solo contribuye a la protección del medio ambiente mediante iniciativas de reforestación, sino que también combate la discriminación y la violencia de género, creando un espacio de inclusión y respeto.

El caso de Sara Omi y el Proyecto Jumara Juwa evidencian que el turismo sostenible puede ser una herramienta poderosa para transformar realidades sociales y ambientales. La forestación, combinada con la lucha contra la violencia y discriminación de género, ofrece una vía para restaurar los ecosistemas deteriorados y, simultáneamente, fortalecer el empoderamiento de las mujeres y la cohesión comunitaria. Iniciativas como estas demuestran que, al integrar políticas de género y acciones de conservación ambiental, es posible crear modelos de desarrollo inclusivos y resilientes. Estas acciones no solo repercuten en el ámbito local, sino que también ofrecen nuevas miradas para la formulación de políticas públicas, abren la puerta a un futuro en el que el turismo sostenible se erija como motor de cambio, promoviendo tanto la revitalización ecológica como la igualdad, y sirviendo de ejemplo para comunidades y gobiernos en contextos similares.

## La Invisibilización de Comunidades Originarias en la Gestión Turística

La gestión del patrimonio cultural, y la dinámica de la industria hotelera en áreas turísticas, revelan una problemática estructural en la que las comunidades originarias, a pesar de su contribución fundamental a la identidad cultural y la experiencia turística, quedan relegadas a tareas de baja visibilidad como la limpieza o la atención en cocina.

### a) El Caso de Chichén Itzá y la Industria Hotelera

Chichén Itzá es uno de los sitios arqueológicos más emblemáticos de México y una atracción turística global. La administración de este patrimonio cultural involucra la preservación y difusión de sa-

beres ancestrales. No obstante, la estructura de la industria turística que se desarrolla en torno al sitio ha contribuido a una división del trabajo en la que los roles estratégicos y de interpretación cultural tienden a ser ocupados por actores externos o personal no indígena, mientras que las comunidades originarias participan en tareas de mantenimiento, limpieza y atención, sin un reconocimiento adecuado de su conocimiento cultural. La población indígena en el área de Chichén Itzá se compone principalmente de comunidades de origen maya, conocidas comúnmente como mayas yucatecos. Estas comunidades mantienen vivas tradiciones, conocimientos agrícolas, ceremoniales y artísticos que, a pesar de su relevancia histórica y actual, no siempre reciben la visibilidad adecuada en los procesos de gestión turística. Esta situación refleja una forma de exclusión social y económica, en la que las habilidades culturales y el conocimiento ancestral son subvalorados y se reducen a funciones operativas, perpetuando la desigualdad y la invisibilización.

Para revertir esta situación, se proponen las siguientes innovaciones y medidas:

- **Capacitación y Empoderamiento Laboral:** Implementar programas de formación específicos para que los miembros de las comunidades originarias puedan acceder a roles de gestión y coordinación en el ámbito turístico. Esto incluye capacitación en hospitalidad, gestión cultural, liderazgo, ceremonial y protocolo, para que puedan ocupar también puestos estratégicos en la administración de los hoteles y las guías de turismo.
- **Integración de saberes ancestrales en la Oferta Turística:** Promover la incorporación de interpretaciones culturales y talleres de saberes ancestrales, dirigidos por miembros de las comunidades originarias en el itinerario turístico. Esta integración no solo enriquecería la experiencia del visitante, sino que también elevaría el reconocimiento del valor cultural y el conocimiento local.

- Establecer marcos regulatorios en los cuales las empresas turísticas y hoteleras cumplan con estándares de comercio justo y de responsabilidad social, garantizando que una parte significativa de las ganancias se reinviertan en el desarrollo de las comunidades originarias y en la mejora de sus condiciones laborales.
- Crear espacios de diálogo y toma de decisiones en los que las comunidades originarias tengan voz y voto en la gestión del turismo local, asegurando que sus intereses y conocimientos sean tenidos en cuenta en la planificación y ejecución de proyectos turísticos.

En síntesis, el diseño de rutas turísticas interpretativas ofrece un marco estratégico para conectar el legado ancestral con los intereses del turismo contemporáneo, pero su implementación requiere de una planificación sensible, éticamente fundamentada y culturalmente informada. Solo así puede convertirse en una herramienta de sostenibilidad real, donde el diálogo intercultural, la equidad y el respeto mutuo estén en el centro del modelo de gestión.

## Ventajas y desventajas que estas iniciativas pueden generar

Al considerar el diseño e implementación de rutas turísticas interpretativas en contextos de comunidades originarias, resulta imprescindible analizar tanto sus potencialidades como sus limitaciones. Estas rutas, si bien se presentan como herramientas innovadoras para la valorización del patrimonio y la promoción del desarrollo sostenible, no están exentas de tensiones, contradicciones y riesgos asociados. A continuación, se exploran sus principales ventajas y desventajas, con el objetivo de ofrecer una mirada crítica e integradora que permita avanzar hacia modelos de gestión turística más equilibrados, inclusivos y culturalmente respetuosos.

**a) En la línea de las ventajas (Pros)**

- Revalorización del patrimonio intangible: se rescatan y visibilizan conocimientos ancestrales, prácticas rituales, medicina tradicional, toponimias, etc. (UNESCO, 2003).
- Educación ambiental y cultural: se sensibiliza al visitante sobre la importancia de conservar tanto el entorno natural como los modos de vida tradicionales (Ballart & Tresserras, 2001).
- Empoderamiento de las comunidades: permite que los pueblos originarios participen activamente en la narrativa de su territorio, en condiciones de dignidad y protagonismo (Scheyvens, 1999).
- Diversificación de la oferta turística: se generan experiencias únicas y auténticas, con potencial de atraer un perfil de turista consciente y comprometido (Richards & Wilson, 2006).

**b) En la senda de las desventajas (Contras):**

- Riesgo de folklorización o comercialización excesiva: sin una gestión ética y participativa, los relatos pueden ser simplificados, estereotipados o utilizados con fines puramente comerciales (Greenwood, 1989). Lo que representa un ritual podría montarse como un show acondicionado al turista de turno.
- Sobrecarga sociocultural: una afluencia masiva de turistas puede alterar dinámicas internas de las comunidades o generar tensiones culturales (Smith, 1989). Provocando invasión a su intimidad.
- Desigualdades en la distribución de beneficios: si no hay una gobernanza clara y justa, pueden surgir conflictos entre actores locales o apropiación indebida del recurso turístico (Zapata et al., 2011). A este punto se suma la apropiación cultural de simbolismos que luego vemos replicados en los

desfiles de moda, y carecen de impacto en los verdaderos diseñadores de las nuevas tendencias.

- Pérdida de autenticidad: la presión del mercado puede inducir la adaptación de prácticas ancestrales a los gustos del turista, distorsionando su significado original (Cohen, 1988). Entonces algunos turistas solicitan a pedido los tamaños y agregados a piezas que pierden su verdadero significado.

En un tiempo en que los relatos globales tienden a homogeneizar experiencias y diluir identidades, las rutas turísticas interpretativas pueden convertirse en infraestructuras simbólicas que habilitan un nuevo tipo de viaje: no solo hacia territorios físicos, sino hacia territorios de sentido. Desde esta mirada, el turismo ya no se concibe únicamente como una actividad económica o recreativa, sino como un espacio de co-creación de significados entre culturas que se encuentran. Pensar estas rutas como “interfaces vivas” entre el conocimiento ancestral y los imaginarios contemporáneos es, quizás, uno de los desafíos más fecundos de las próximas décadas. De este modo, se abre una invitación a explorar cómo la inteligencia territorial, la tecnología con propósito y los pactos intergeneracionales pueden entretejer futuros turísticos que no solo preserven el pasado, sino que lo proyecten hacia formas más justas, sensibles y colaborativas de habitar el mundo.

## Innovaciones, propuestas y posibles mejoras para el Turismo Sostenible de Comunidades Originarias

El turismo sostenible ha demostrado ser una herramienta clave para el desarrollo económico, social y cultural de las comunidades originarias. Sin embargo, su implementación enfrenta desafíos que requieren innovaciones tanto en el diseño de experiencias como en los modelos de financiamiento.

El uso de herramientas digitales (realidad aumentada, aplicaciones móviles y plataformas virtuales) puede potenciar la interpretación de sitios ceremoniales y el acceso al conocimiento ancestral. Estas tecnologías permiten a los visitantes interactuar de forma inmersiva con las tradiciones y rituales, proporcionando contextos históricos, simbólicos y narrativos de manera interactiva. Sin embargo, se sugiere que estas propuestas estén en los centros de interpretación al ingreso previo a la comunidad, y que los museos de sitio sean la realidad palpable de las colecciones, para garantizar que las piezas se preserven en los lugares y se evite el tráfico de bienes culturales. Basta revisar la historia para conocer casos en los que se ha tardado décadas en devolver piezas arqueológicas a sus países de origen.

Autores como Gretzel *et al.* (2015) han señalado que la tecnología puede enriquecer la experiencia turística al ofrecer narrativas personalizadas y contextuales, lo que permite a las comunidades originarias conservar y difundir su patrimonio de forma innovadora. Esto se alinea con la necesidad de modernizar la interpretación cultural sin perder la autenticidad, promoviendo un turismo que sea tanto educativo como experiencial. Veamos algunas propuestas:

1. Diseño de Rutas Turísticas Interpretativas: Se propone la integración de rutas turísticas con visitas guiadas de forma interactiva mediante audios explicativos de sitios ceremoniales, junto a actividades de aprendizaje experiencial sobre saberes ancestrales compartiendo con miembros de la comunidad para dialogar sobre artesanías, medicina tradicional, arte rupestre y encuentros comunitarios que permitan la interacción con las poblaciones locales, gestionadas en coordinación con la comunidad y las agencias de turismo o bien directamente por ellos con sus recursos, financiados a partir de microcréditos. En tal sentido el sustento teórico se basa en la interpretación cultural, ya que el turismo favorece la preservación de tradiciones, tal como lo señalan Smith y

Richards (2013), quienes abordan la importancia de las experiencias significativas en el turismo cultural. Con lo cual la propuesta de mejora es implementar tecnología digital en los centros de interpretación, para enriquecer la experiencia del visitante, sin afectar la autenticidad cultural de los sitios, y destinar sectores de la comunidad para alojar a viajeros que deseen compartir las costumbres de los individuos que habitan la comunidad. Para ello, la hospitalidad y los servicios conllevan a una inversión en la logística.

2. Comercio Justo y Financiamiento comunitario: Se abordan además los desafíos derivados del turismo de masas y la mercantilización cultural. Se promueve el comercio justo a través de la venta directa de productos artesanales y la reinversión de ingresos en infraestructura y programas educativos. Goodwin (2007) subraya la relevancia del turismo comunitario en la generación de empleo y la autonomía financiera como es el caso del proyecto Jumara Juwa “las manos de todas” que permite el empoderamiento de las mujeres de la comunidad Emberá Ipetí, en Panamá. Desarrollar plataformas de comercio digital para la venta de productos autóctonos, asegurando precios justos y una mayor visibilidad de los artesanos en mercados internacionales puede gestionarse con la democratización del acceso a Internet.
3. Creación de productos turísticos alineados con la economía circular: Se propone el desarrollo de productos turísticos que combinen actividades culturales, talleres artesanales y experiencias gastronómicas, integrando modelos de economía circular. Esto incluye la elaboración de “kits culturales” que contengan productos locales, la organización de ferias de artesanías y la implementación de certificaciones de comercio justo para garantizar la distribución equitativa de beneficios. Ya se ha avanzado con estos criterios en Chinchero con mujeres artesanas que reciben a grupos de turismo ofreciendo la oportunidad de conocer los procesos de hilado y tejido, tin-

tes y procesos textiles, mientras convidan a los turistas los choclos con queso, y bebidas como la chicha o infusiones de hiervas locales. Sin embargo, el acceso a certificaciones de calidad es el paso fundamental para garantizar que la materia prima tenga el plus de ser original con un proceso artesanal que permita su competencia en el mercado Premium, y esto impactaría en las finanzas de estas comunidades. Goodwin (2007) y Scheyvens (1999) destacan la importancia de diversificar las fuentes de ingreso en el turismo sostenible y promover modelos económicos inclusivos. La integración de la economía circular en el turismo no solo refuerza la sostenibilidad ambiental, sino que también fomenta el empoderamiento comunitario y la conservación de saberes ancestrales, en línea con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS 8 y 11).

## **Turismo Experiencial Ceremonial: Formación de guías locales y programas de capacitación y actualización para gestores creativos y culturales y comerciantes**

Las ceremonias ancestrales se han transformado en hitos turísticos, con especial énfasis en aquellas vinculadas a las tradiciones de las culturas incas, mayas, aztecas y zapotecas: Por ejemplo, Inti Raymi (Festival del Sol Incaico), celebrado en Cusco, Perú, es una recreación del antiguo festival inca en honor al dios Sol, que marcaba el solsticio de invierno y era fundamental para la cosmovisión inca. Hoy en día, esta ceremonia se ha convertido en uno de los principales atractivos turísticos, donde actores y descendientes de la tradición inca reviven rituales, danzas y ofrendas, combinando la herencia prehispánica con expresiones culturales contemporáneas. Otro caso es el Equinoccio en Chichén Itzá (Descenso de Kukulcán en la Tradición Maya). Durante los equinoccios, el efecto

de luz y sombra sobre la pirámide de Kukulcán en Chichén Itzá genera la ilusión de una serpiente descendiendo por sus escalones, fenómeno que es interpretado como el descenso del Dios serpiente, Kukulcán. Esta manifestación natural, profundamente enraizada en la tradición maya, se ha institucionalizado en ceremonias y eventos turísticos que reúnen tanto a descendientes de la cultura maya como a visitantes internacionales, quienes experimentan un encuentro simbólico con la historia precolombina. Así también podemos mencionar el Día de Muertos, un evento sincrético que combina elementos prehispánicos con fuertes raíces en las tradiciones aztecas y católicas, su origen se encuentra en la cosmovisión indígena que veía la muerte como una parte natural del ciclo de la vida. En diversas regiones de México, especialmente en Oaxaca y Ciudad de México, esta festividad se ha convertido en un gran atractivo turístico, en el que la elaboración de altares, la realización de ofrendas y la celebración de rituales ancestrales invitan a una profunda reflexión sobre la identidad y la memoria cultural. Y la Guelagueta (Fiesta de la Diversidad Cultural Zapoteca) celebrada en el estado de Oaxaca, reúne a diversas comunidades indígenas, especialmente zapotecas y mixtecas, en un intercambio de danzas, música, gastronomía y tradiciones. Esta manifestación cultural, que se celebra cada año, resalta la diversidad y riqueza de las tradiciones prehispánicas, convirtiéndose en un evento de gran importancia turística y cultural, que promueve tanto el orgullo de las comunidades como la economía local a través del turismo responsable. También podemos citar la Danza de los Voladores (Ritual de los Totonacas) originaria de los pueblos totonacas en Papantla, Veracruz, representa un hito en el ámbito del turismo cultural indígena. Este ritual, en el que los participantes ascienden por un poste y descienden suspendidos mediante cuerdas, simboliza la conexión entre el ser humano y la naturaleza. Su espectacularidad y profunda carga simbólica han logrado convertirlo en una atracción turística internacional, resaltando la diversidad de las tradiciones precolombinas en México.

El diseño de programas de capacitación que aborden la gestión cultural con especial énfasis en la interpretación de sitios ceremoniales incorporando tecnologías digitales es crucial, para comercializar productos de forma asertiva y aprender sobre la hospitalidad. Torres y Momsen (2004) subrayan la relevancia de la capacitación en el turismo comunitario para garantizar una participación activa y equitativa. La formación continua se presenta como una innovación necesaria para contrarrestar los riesgos de la mercantilización cultural y asegurar que los beneficios del turismo se distribuyan de manera justa, promoviendo además la inclusión de políticas de género en el sector. Por eso en esta propuesta se enfatiza la capacitación de guías locales para la transmisión de conocimientos y la autenticidad en la experiencia turística, considerando que la construcción del conocimiento surge del diálogo y del punto de encuentro para la valoración y apreciación de los sitios, el respeto por la diversidad y el disfrute de la oportunidad de acceder a ellos de la mano de quienes los conocen como la palma de la mano, porque viven allí y porque aman su lugar y a su gente.

Según Weaver (2016), el turismo experiencial fomenta el aprendizaje intercultural y refuerza la identidad local. De esta manera y luego de las experiencias de campo realizadas, se arriba a la conclusión que integrar programas de formación con certificaciones avaladas por organismos internacionales, permitiendo que los guías puedan ofrecer servicios especializados en ecoturismo, turismo espiritual y arqueología, involucra a las comunidades, y los jóvenes que se capacitan en las Universidades de las Ciudades, encuentran un campo de desarrollo volviendo a las comunidades para impactar con sus conocimientos en los derechos de los mayores y su calidad de vida, asegurando el futuro de los niños, con el acceso a la educación y a la oportunidad de un desarrollo a largo plazo, preservando su identidad como valor fundante para su comunidad. Ese es un valor diferencial para valorizar el patrimonio tangible e intangible de los pueblos originarios sin marginar su acceso al progreso y a la calidad de vida, respetando su identidad, costumbres y sabidurías ancestrales.

## **Innovaciones en Turismo Sostenible para Comunidades Originarias: Integración de financiamiento alternativo, regeneración ambiental y tecnologías emergentes**

A efectos de aportar nuevas miradas, este estudio se orienta a explorar modelos innovadores en el ámbito del turismo sostenible para comunidades originarias, integrando evidencias teóricas y prácticas actuales. Partiendo de la necesidad de garantizar un desarrollo equitativo y respetuoso con el patrimonio cultural y natural, se plantean estrategias que abarcan desde modelos de financiamiento alternativo hasta la adopción de tecnologías emergentes y protocolos de gestión ambiental. Esta propuesta se erige como un motor potencial de desarrollo cultural, social y económico, no solo para las comunidades involucradas, sino también como una oportunidad vital para la sostenibilidad global.

### ***Modelos de financiamiento alternativo para Comunidades Originarias***

De acuerdo con Sen (1999), quien enfatiza la importancia de un desarrollo económico basado en la equidad, es fundamental diseñar esquemas financieros que se adapten a la realidad de los pueblos indígenas. En este sentido, se propone el desarrollo de modelos de micro-finanzas y bonos de impacto social que permitan a las comunidades obtener recursos de manera autónoma, sin depender exclusivamente de la afluencia turística. Se intenta no solo diversificar las fuentes de ingreso, sino fortalecer la resiliencia financiera y la capacidad de inversión en proyectos de desarrollo endógeno.

### ***Turismo regenerativo y conservación ambiental***

Higgins-Desbiolles (2020) introduce el concepto de turismo regenerativo como una evolución del paradigma del turismo sos-

tenible. Este enfoque no se limita a minimizar los impactos negativos, sino que busca activamente la restauración y mejora de los ecosistemas y comunidades. Por lo tanto, se propone diseñar programas de turismo regenerativo que contribuyan a la restauración ecológica y la revitalización de las prácticas culturales, integrando acciones que fortalezcan el tejido social y promuevan un desarrollo sostenible a largo plazo.

### ***Tecnología y Turismo cultural***

Incorporar aplicaciones móviles con audio-guías en lenguas originarias, así como experiencias de realidad virtual para la interpretación de sitios arqueológicos y ceremoniales, también impactará en el largo plazo en las informaciones que la IA ofrecerá de los sitios, evitando los sesgos, o al menos empezando a incorporar las lenguas que empezarán a perderse si no hacemos algo a tiempo. Según Buhalis & Amaranggana (2015) la digitalización del turismo tiene un impacto significativo en la accesibilidad al patrimonio cultural. Y en experiencias comprobables de la Asociación Latinoamericana de Diseño / ALADI con la Red ALADI de Museos, se viene estudiando cómo la comunidad se interesa por la preservación de monumentos y sitios, y se interesa en conocer el objeto a través del sujeto que colecciona y proporciona un hilo conductor en las muestras como es el caso del Museo de Arte de Piriápolis con la propuesta “Una Casa una Historia”. La incorporación de tecnologías emergentes representa un pilar fundamental en la innovación del turismo cultural.

### ***Implementación de protocolos de gestión de la capacidad de carga y conservación ambiental***

Un tema no menor es pensar a largo plazo en desarrollar protocolos de gestión de la capacidad de carga en sitios sensibles, con criterios ambientales y culturales, que garanticen que el turismo de masas no degrade los ecosistemas ni diluya la autenticidad de las

prácticas ancestrales. En paralelo a esta investigación se ha estado estudiando también la gentrificación de lugares turísticos con la gravedad que implica en el aumento de costos para los lugareños en términos de habitabilidad. Estos protocolos deben incluir la monitorización constante y la participación activa de las comunidades en la toma de decisiones. La experiencia de la comunidad Guna Yala, que a través de mecanismos de consulta y congresos ha logrado evitar la inversión de capitales extranjeros y la gentrificación, ofrece un modelo ejemplar de cómo equilibrar el desarrollo turístico con la preservación del patrimonio local.

### *Justificación y Sustento*

La literatura en turismo sostenible, como lo evidencian estudios de Gretzel et al. (2015), destaca la importancia de gestionar la capacidad de carga para mantener el equilibrio entre el desarrollo turístico y la conservación ambiental, en línea con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS 13 y 15). La integración de modelos de financiamiento alternativo, turismo regenerativo, tecnologías emergentes y protocolos de gestión ambiental conforma una propuesta integral que propicia un desarrollo inclusivo y resiliente. Este modelo no solo protege la biodiversidad y el patrimonio cultural, sino que también impulsa un desarrollo económico equitativo, posicionándose como una referencia innovadora para futuras investigaciones y prácticas en el ámbito del turismo sostenible en comunidades originarias.

## Conclusiones

La integración del diseño en la planificación de rutas turísticas interpretativas es un componente importante para lograr servicios de calidad en la propuesta de servicio y hospitalidad. Por otra parte, desde el aspecto cultural, el acceso al conocimiento ancestral se

presenta como una estrategia poderosa para fomentar el desarrollo socioeconómico y la preservación cultural en comunidades originarias.

El análisis evidencia que, mediante la implementación de políticas públicas inclusivas y la participación activa de las comunidades, es posible alcanzar beneficios significativos en términos de empoderamiento económico, revitalización cultural, mejora en infraestructura y sostenibilidad ambiental. Sin embargo, para evitar la mercantilización de los saberes ancestrales y los impactos negativos del turismo de masas, es imprescindible establecer marcos regulatorios y mecanismos de gobernanza participativa que aseguren una distribución equitativa de los beneficios y la protección del patrimonio cultural y natural.

Las innovaciones en el turismo sostenible deben responder a los desafíos contemporáneos sin comprometer la autenticidad cultural y la sostenibilidad ambiental. Las propuestas aquí esbozadas buscan equilibrar la preservación del conocimiento ancestral con el desarrollo económico de las comunidades originarias, asegurando un impacto positivo a largo plazo.

Se subraya la urgencia de reestructurar la gestión turística en zonas emblemáticas, promoviendo modelos que integren de manera justa y equitativa a las comunidades originarias, reconociendo su valor cultural y asegurando condiciones laborales dignas que potencien su participación activa en la cadena de valor del turismo. La transformación hacia un modelo de turismo sostenible y equitativo requiere la implementación de medidas que promuevan la capacitación, el empoderamiento y la integración de saberes ancestrales en la oferta turística, así como la formulación de políticas públicas que reconozcan y valoren el trabajo de las comunidades originarias. Solo a través de una gestión inclusiva y participativa se podrá asegurar un desarrollo turístico que respete la diversidad cultural y fortalezca los derechos y la dignidad de los pueblos originarios.

Las iniciativas de líderes como Sara Omi y proyectos comunitarios como Jumara Juwa ofrecen una visión esperanzadora y prác-

tica para la transformación de los desafíos que requieren la comprensión de las dinámicas culturales y sociales como es caso de la comunidad Emberá Parará Purú en el río Chagres, ofreciendo una base sólida para el desarrollo de estrategias de turismo cultural que promuevan la preservación y la transmisión de su legado, mientras se potencian iniciativas de empoderamiento y desarrollo económico local.

Con una mirada integradora y prospectiva, proponiendo innovaciones basadas en evidencias teóricas y prácticas actuales, que pueden servir de referencia para futuras investigaciones, se analiza el turismo sostenible en comunidades originarias como una oportunidad vital para el Planeta, porque puede transformarse en un motor de desarrollo cultural, social y económico que beneficia a los involucrados y a la humanidad. Las comunidades originarias poseen saberes ancestrales y prácticas culturales que han permitido la conservación de ecosistemas y tradiciones a lo largo del tiempo. Al promover un turismo sostenible que respete y potencie estos conocimientos, se facilita la preservación de la identidad cultural, lo que contribuye a mantener la diversidad biocultural del planeta. Este enfoque es coherente con teorías interpretativas del patrimonio, como las propuestas por Tilden (1957), y se alinea con los principios de la Convención de la UNESCO para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

El turismo sostenible, gestionado de manera autónoma y participativa por las comunidades originarias, puede generar ingresos significativos y promover el desarrollo endógeno. La creación de infraestructuras turísticas adaptadas y el uso de tecnologías emergentes (por ejemplo, asistentes virtuales y chatbots impulsados por inteligencia artificial para optimizar la gestión operativa y la experiencia del visitante) permiten dinamizar las economías regionales, con las aplicaciones móviles con audio-guías en lenguas originarias y experiencias de realidad virtual para la interpretación de sitios arqueológicos y ceremoniales. Estas herramientas, complementadas por sistemas de inteligencia artificial, no solo optimizan la gestión

operativa y la interacción con el visitante, sino que también ayudan a preservar lenguas y saberes ancestrales, evitando sesgos en la difusión del conocimiento

Este modelo fomenta la reinversión de los ingresos en proyectos comunitarios, lo cual es esencial para reducir brechas económicas y mejorar la calidad de vida de sus habitantes. Las innovaciones propuestas –que incluyen la integración de tecnologías digitales en la interpretación cultural, el desarrollo de productos turísticos basados en economía circular, la capacitación continua de gestores locales y la implementación de protocolos de gestión ambiental– abordan problemáticas contemporáneas y ofrecen soluciones que permiten un financiamiento justo y equitativo de productos turísticos. Estas medidas no solo facilitan la conservación de saberes ancestrales, sino que también promueven un turismo experiencial que respeta la diversidad cultural y fortalece el empoderamiento de las comunidades, contribuyendo a la erradicación de la pobreza y al desarrollo sostenible. La generación de impacto social que se logra con inclusión, fortalece el tejido social y promueve la equidad, ya que se asegura que los beneficios económicos y culturales se distribuyan de forma justa, lo que, a su vez, contribuye a la cohesión y resiliencia comunitaria.

A partir de la integración de diversos enfoques y herramientas innovadoras, se propone un modelo de turismo sostenible para las comunidades originarias que trasciende el paradigma tradicional de “minimizar impactos” y se orienta hacia la regeneración y reparación de los entornos. Este modelo reconoce la importancia de la autodeterminación cultural y la preservación del patrimonio ancestral, al mismo tiempo que se adapta a las exigencias contemporáneas y a la dinámica de un mercado turístico globalizado. En primer lugar, es fundamental que las comunidades gestionen sus territorios de forma autónoma, tal como lo ejemplifica la experiencia de Guna Yala, en la cual se implementan controles y regulaciones propias para asegurar la protección de sus normas y tradiciones. Sin embargo, esta propuesta se enriquece al incorporar tecnologías

emergentes. Herramientas como los asistentes virtuales y chatbots impulsados por inteligencia artificial permiten a las pequeñas empresas turísticas responder de manera inmediata a las consultas de los visitantes, optimizando la experiencia del usuario y automatizando procesos operativos críticos como la gestión de reservas y el ajuste de precios dinámicos en tiempo real. Esta integración tecnológica no solo mejora la eficiencia en la administración de servicios, sino que también facilita el acceso a información actualizada y personalizada, promoviendo una interacción directa y transparente entre los actores involucrados.

Adicionalmente, el reciente Informe Global de Accesibilidad subraya que “la accesibilidad no es solo una meta, sino un catalizador poderoso para el cambio”, resaltando la necesidad de diseñar destinos turísticos inclusivos que permitan el acceso libre y confiable a personas de todas las capacidades. En este sentido, la propuesta incorpora criterios de accesibilidad universal, asegurando que la infraestructura y los servicios turísticos sean aptos para todos, lo cual no solo enriquece la experiencia del visitante, sino que también promueve la integración social y abre nuevas oportunidades económicas.

Complementariamente, se integra el concepto de turismo regenerativo, entendido como una evolución del turismo sostenible, que no se limita a conservar, sino que aspira a restaurar y mejorar el entorno. Este enfoque implica acciones proactivas que van desde la rehabilitación de ecosistemas hasta la revitalización de las tradiciones culturales, generando experiencias que dejan huellas positivas en los destinos. La actividad turística, en este marco, se concibe como un agente transformador capaz de impulsar el desarrollo local a través de prácticas regenerativas, que fortalezcan tanto el medio ambiente como el tejido social y cultural.

En síntesis, la propuesta de turismo sostenible para las comunidades originarias se fundamenta en tres pilares interrelacionados: la autodeterminación y preservación del patrimonio cultural, la incorporación de tecnologías inteligentes y accesibles, y la adop-

ción del turismo regenerativo como estrategia para la restauración y mejora de los entornos. Este modelo innovador no solo garantiza la protección y valorización de los saberes ancestrales, sino que también se proyecta como una solución integral y adaptativa ante los desafíos de un turismo en constante evolución, abriendo horizontes sucesivos de pensamiento y acción hacia un desarrollo verdaderamente equitativo y transformador.

## Referencias

- American Protocol Institute. (2017). *Training in Protocol and Ceremonial: Bridging Culture and Professionalism*. Wiley.
- Ballart, J., & Tresserras, J. (2001). *Turismo cultural: Entre la experiencia y la estrategia*. Ariel.
- Battiste, M. (2002). *Indigenous Knowledge and Pedagogy in First Nations Education: A Literature Review with Recommendations*. National Working Group on Education and the Minister of Indian Affairs, Canada.
- BBC Mundo. (2025). “Revolución Dule”: el alzamiento que hace 100 años llevó a la creación de una efímera república indígena en Panamá. *BBC News Mundo*. Recuperado de Internet <https://www.bbc.com/mundo/articles/c3d8gxvj5510>
- Briedenhann, J., & Wickens, E. (2004). Tourism routes as a tool for the economic development of rural areas: Vibrant hope or impossible dream? *Tourism Management*, 25(1), 71–79. [https://doi.org/10.1016/S0261-5177\(03\)00063-3](https://doi.org/10.1016/S0261-5177(03)00063-3)
- Buhalis, D., & Amaranggana, A. (2015). *Smart tourism destinations: Enhancing tourism experience through personalisation of services*. Springer.
- Cajete, G. (1999). *Igniting the Sparkle: An Indigenous Science Education Model*. Kivaki Press.
- Cañada, G. (2025). Gardi Sugdub: la comunidad de Panamá que tuvo que abandonar su isla ante el riesgo de que se la trague el mar. *BBC News Mundo*. Enviado especial a Guna Yala (Panamá) Recuperado de Internet <https://www.bbc.com/mundo/articles/coqodqlngjko>
- Cohen, E. (1988). Authenticity and commoditization in tourism. *Annals of Tourism Research*, 15(3), 371–386. [https://doi.org/10.1016/0160-7383\(88\)90028-X](https://doi.org/10.1016/0160-7383(88)90028-X)

- Escobar, A. (2008). *La invención de la naturaleza: El desafío de transformar el mundo*. Ediciones Akal.
- Glave, Luis Miguel y Remy, María (1983). *Estructura agraria y vida rural en una región andina: Ollantaytambo entre los siglos XVI-XIX*. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- Goodwin, H. (2007). *Tourism and Community Development: Issues and Implications*. Routledge.
- Greenwood, D. J. (1989). Culture by the pound: An anthropological perspective on tourism as cultural commoditization. En V. L. Smith (Ed.), *Hosts and guests: The anthropology of tourism* (2.<sup>a</sup> ed., pp. 171-186). University of Pennsylvania Press.
- Gretzel, U., Sigala, M., Xiang, Z., & Koo, C. (2015). Smart tourism: foundations and developments. *Electronic Markets*, 25(3), 179-188.
- Higgins-Desbiolles, F. (2020). *Socialising tourism: Rethinking tourism for social and ecological justice*. Routledge.
- Hutchins, F., & Storm, L. (2019). Regenerative tourism: Moving beyond sustainability. *Earth Island Journal*, 34(1). <https://www.earthisland.org/journal/index.php/articles/entry/regenerative-tourism-moving-beyond-sustainability/>
- Informe Ministerio de Cultura del Perú (2023). *42 años de su declaración como Santuario Histórico de Machupicchu*. Disponible en internet <https://www.culturacusco.gob.pe/noticia/imagen/ministerio-de-cultura-ejecuta-importantes-acciones-de-conservacionen-machupicchu>
- Lopez, C. A. (2024). Turismo Experiencial y su impacto positivo en las Comunidades Locales. Claves para un turismo transformador a través de la inversión sostenible. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (223). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi223.11180>
- Lopez, C. A. (2024). Guardianes del Pasado: Narrativas Museísticas y Patrimoniales de las Culturas Ancestrales de América. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (229). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi229.11365>
- Lopez C.A. (2023). Turismo y accesibilidad hotelera. Diseño de experiencias inclusivas en hospitalidad y servicios. *Cuaderno 193. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (2023/2024). pp. 181-205 ISSN 1668-0227. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi193.9598>

- Lopez, C. A. (2023). *Los Emberá una comunidad diseñada en base al turismo sostenible. El legado de Antonio Zarco; De la selva a la Luna un sueño hecho realidad.*
- López, S.S. (1985). Arte iberoamericano desde la colonización a la independencia, segunda parte. *Summa Artis. Historia general del arte.* Vol. XXIX. Espasa Calpe, Madrid.
- Makowski, K. (2019). El urbanismo andino: Sus características y peculiaridades. *Conferencia magistral impartida en el simposio nacional: Historia, Arquitectura y Urbanismo en el Sur Andino.* Cusco.
- Miller, M. (1986.) *El arte de Mesoamérica*, colección «El mundo del arte» (n.º 53), Ediciones Destino
- Naimark. S. (2019). *El patacón más grande del mundo, desde los ojos de la creadora.* Disponible en Internet <https://www.globalshaperspanama.com/blog/2019/11/6/el-patacon-mas-grande-del-mundo-desde-los-ojos-de-la-creadora>
- ONU Mujeres (2022). *Sara Omi Casamá.* Documento desde Internet <https://lac.unwomen.org/es/stories/noticia/2022/03/sara-omi-casama-la-educacion-y-conocer-mis-derechos-son-mis-herramientas-de-resistencia-para-no-agachar-la-cabeza-ante-la-discriminacion>
- Richards, G., & Wilson, J. (2006). Developing creativity in tourist experiences: A solution to the serial reproduction of culture? *Tourism Management*, 27(6), 1209–1223. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2005.06.002>
- Scheyvens, R. (1999). Ecotourism and the empowerment of local communities. *Tourism Management*, 20(2), 245–249. [https://doi.org/10.1016/S0261-5177\(98\)00069-7](https://doi.org/10.1016/S0261-5177(98)00069-7)
- Sen, A. (1999). *Development as Freedom.* Oxford University Press.
- Smith, M. K., & Richards, G. (2013). *The Routledge Handbook of Cultural Tourism.* Routledge.
- Smith, V. L. (Ed.). (1989). *Hosts and guests: The anthropology of tourism* (2.<sup>a</sup> ed.). University of Pennsylvania Press.
- Tilden, F. (1957). *Interpreting our heritage.* University of North Carolina Press.
- Torres, R., & Momsen, J. H. (2004). Challenges and Opportunities for Sustainable Community-Based Tourism in the Third World. *Community Development Journal*, 39(3), 338–355.
- UNESCO. (2003). *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage.* <https://ich.unesco.org/en/convention>

Weaver, D. (2016). *Sustainable Tourism: Theory and Practice*. Routledge.

Zapata, M. J., Hall, C. M., Lindo, P., & Vanderschaeghe, M. (2011). Can community-based tourism contribute to development and poverty alleviation? Lessons from Nicaragua. *Current Issues in Tourism*, 14(8), 725–749. <https://doi.org/10.1080/13683500.2011.559200>



**Atribución-No Comercial-Sin Derivadas**  
*Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.*

*Cada texto refleja la voz y perspectiva de su autor o autora, responsable de su contenido, así como de los ajustes y revisiones que dan forma final a su obra.*



# Diálogos entre saberes, prácticas y territorios del arte, diseño y la cultura

Este libro fue positivamente dictaminado con el aval dictaminadores (doble ciego), conforme a políticas editoriales universitarias, y fue sometido a un proceso de identificación de duplicidad de la información mediante un software especializado.

Primera edición, agosto 2025.

Alma Elisa Delgado Coellar | Maricela Márquez Villeda

**Coordinadoras**

Colección:

## Tramas Interdisciplinarias: Arte, Diseño y Cultura en Movimiento



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons Atribución–No Comercial–Sin Derivadas 4.0 Internacional. Los usuarios pueden descargar esta publicación y compartirla con otros, pero no están autorizados a modificar su contenido de ninguna manera ni a utilizarlo para fines comerciales. Disponible para su descarga en acceso abierto en:

<https://editorialedpuniversity.com/>

<https://masam.cuautitlan.unam.mx/seminarioarteydiseno/publicaciones/>

**ISBN: 978-1-967080-16-8**

**<https://doi.org/10.23882/siayd.25.16-8>**

*Cada texto refleja la voz y perspectiva de su autor o autora, responsable de su contenido, así como de los ajustes y revisiones que dan forma final a su obra.*

Director del equipo editorial: Edgardo Machuca, EDP University of Puerto Rico

Portada y diseño editorial: Alma Elisa Delgado Coellar

Agradecimiento especial al **Seminario Interdisciplinario de Arte y Diseño** de la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Universidad Nacional Autónoma de México.

Gracias al **nodo de la Cátedra UNESCO “Universidad e Integración Regional”** con sede en la FES Aragón, UNAM. Línea de investigación: “Arte, Identidad, Cultura y Educación”.

