

Horizontes

de la GESTIÓN CULTURAL

Año 4, No. 7, enero-junio 2024



El sincretismo cultural de la Nueva España: el origen indígena, español y africano de los bailes populares mexicanos

Andrea Reyes Espinoza

Entre muros y escritos: prácticas de lecto-escritura en los conventos de las órdenes religiosas femeninas en Guadalajara (siglos XVII-XVIII)

Paulina Guadalupe Soto Magallanes

La visita a la Virgen de Talpa:
Turismo religioso

María Gregoria González Espinosa

¿Cómo se encuentra el buen cine mexicano?

Luciano Sebastián Ramírez Patiño

Street art tours: rutas de turismo cultural para leer la ciudad de través del arte urbano

Karen Eréndira Estrada Mora

La relación entre Japón y Guadalajara a lo largo de los siglos
Tania Giselle Navarro Cortés

Identidad digital. Tik tok, un camino hacia la identidad de los jóvenes

Francisco Cuauhtémoc Aguilar del Valle

El Stand-Up Comedy: Más que Risas, un Reflejo de la Sociedad

Andrea Lavie Medina

Horizontes

de la GESTIÓN CULTURAL

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA DIRECTORIO INSTITUCIONAL

Dr. Ricardo Villanueva Lomelí
Rector General

Dr. Héctor Raúl Solís Gadea
Vicerrector Ejecutivo

Mtro. Guillermo Arturo Gómez Mata
Secretario General

CENTRO UNIVERSITARIO DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO

Dr. Francisco Javier González Madariaga
Rector del Centro Universitario de Arte,
Arquitectura y Diseño

Mtra. María Dolores del Río López
Secretaria Académica

Dr. Everardo Partida Granados
Secretario Administrativo

EQUIPO EDITORIAL

Dra. Adriana Ruiz Razura
Directora

Mtra. Julia Edith Díaz Escobell
Editora

Mtro. Manuel Celestino Flores Bravo
Secretario Técnico

Mtro. Alberto Paz Bustamante
Diseño Editorial

COMITÉ EDITORIAL

Dra. Adriana Ruiz Razura
Universidad de Guadalajara /CUAAD

Mtra. Julia Edith Díaz Escobell
Universidad de Guadalajara/CUAAD

Dr. Hugo Adrián Medrano Hernández
Universidad de Guadalajara/CUCSH

Dra. Carmina Alejandra García Serrano
Universidad de Guadalajara/CUCSH

Mtra. Nubia Macías Navarro
Universidad de Guadalajara/CUAAD

Mtro. Manuel Celestino Flores Bravo
Universidad de Guadalajara//CUAAD

COMITÉ CIENTÍFICO

Dra. Ana Lucía Recaman Mejía
Universidad La Salle Cuernavaca

Dr. Víctor Guédez
Universidad Autónoma de Barcelona

Dra. Dulce Armonía Borrego Gómez
Universidad Nacional Autónoma de México

Dra. Adriana Marina Martínez Maldonado
Universidad de Guanajuato

Mtra. Ixchel Nacdul Ruiz Anguiano
El Colegio de Jalisco

Portada: Jardín Japonés, Bosque de los Colomos. Autor: Alejandro Castro. Año: 2008.
Recuperada de: <https://www.flickr.com/photos/gtps/2648138319>

Contraportada: Fotografía de Danza de los Diablos. Afromexicanos de la Costa Chica.
Recuperada de: <https://www.gob.mx/inpi/articulos/la-danza-de-diablos-de-la-costa-chica>

Horizontes de la Gestión Cultural. Año 4 , No. 7, enero-junio 2024, es una publicación semestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural, por el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Calzada Independencia Norte #7075, Huentitán El Bajo, C.P. 44250, 3312023000, www.cuaad.udg.mx horizontes@cuaad.udg.mx, Editor responsable: Mtra. Julia Edith Díaz Escobell. Reserva de derechos al uso exclusivo del título: 04-2021-082323045900-203, ISSN: en trámite, otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural del CUAAD, Calzada Independencia Norte #7075, Huentitán El Bajo, C.P. 44250, Guadalajara, Jalisco, México. Mtro. Manuel Celestino Flores Bravo. Fecha de la última actualización: 01 agosto de 2023.

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

Horizontes

de la GESTIÓN CULTURAL

Horizontes de la Gestión Cultural es una publicación electrónica semestral, editada por el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, de la Universidad de Guadalajara.

Su objetivo principal es publicar textos inéditos sobre la gestión cultural y sus vertientes. Se busca difundir trabajos de docentes, investigadores, estudiantes y egresados de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara, así como de posgrados afines de otras instituciones académicas.

La publicación es de acceso abierto, total y gratuito. Por ello, no se cobra cuota a los autores para la publicación de sus trabajos. Pretendemos colaborar en la generación y difusión del conocimiento de trabajos que atañen a la gestión de la cultura. Los trabajos se evalúan por el comité editorial, para posteriormente ser turnados a la dictaminación por doble ciego.

Con esta revista, buscamos difundir trabajos inéditos, así como fomentar el diálogo entre personas interesadas en la gestión cultural.

CONTENIDO

CARTA EDITORIAL

Adriana Ruiz Razura 2-3

ARTÍCULOS

El sincretismo cultural de la Nueva España:

el origen indígena, español y africano de los bailes populares mexicanos

Andrea Reyes Espinoza 4-12

Entre muros y escritos: prácticas de lecto-escritura en los conventos de

las órdenes religiosas femeninas en Guadalajara (siglos XVII-XVIII)

Paulina Guadalupe Soto Magallanes 13-23

La visita a la Virgen de Talpa: Turismo religioso

María Gregoria González Espinosa 24-31

¿Cómo se encuentra el buen cine mexicano?

Luciano Sebastián Ramírez Patiño 32-40

Street Art Tours: rutas de turismo cultural para leer la ciudad

a través del arte urbano

Karen Eréndira Estrada Mora 41-52

La relación entre Japón y Guadalajara a lo largo de los siglos

Tania Giselle Navarro Cortés 53-64

Identidad digital: Tik tok, un camino hacia la identidad de los jóvenes

Francisco Cuauhtémoc Aguilar del Valle 65-72

El *Stand-Up Comedy*: Más que risas, un reflejo de la sociedad

Andrea Lavie Medina 73-82

CARTA EDITORIAL

A continuación, presentamos el número siete de la *Revista Horizontes de la Gestión Cultural*, que surge de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural adscrita al Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara.

La presente edición contiene ocho artículos de actuales estudiantes del Posgrado, realizados durante el semestre de enero a junio como parte de la materia de Valuación del Patrimonio Cultural impartida por el Doctor Rogelio Martínez Cárdenas, aportando a la revista con diversas e interesantes investigaciones.

La alumna Andrea Reyes Espinoza nos presenta *El sincretismo cultural de la Nueva España: el origen indígena, español y africano de los bailes populares mexicanos*, donde aborda el tema del sincretismo generado por las comunidades indígenas, españolas y africanas, creando así, espacios de encuentro donde se fueron creando los bailes populares. El objetivo de su trabajo de investigación es analizar como estas tres corrientes culturales contribuyeron a la diversidad étnica que caracteriza a nuestra población.

Paulina Guadalupe Soto Magallanes presenta *Entre muros y escritos: prácticas de lecto-escritura en los conventos de las órdenes religiosas femeninas en Guadalajara (siglos XVII-XVIII)*, donde nos relata sobre cinco órdenes femeninas que llegaron con el propósito de evangelizar. También nos narra el cómo la lectura y la escritura eran parte de la vida interna de los conventos y es, a través de estas prácticas, que se fomentaba la participación de las religiosas en la vida cultural e intelectual, destacando a diversas figuras en la escritura.

La visita a la Virgen de Talpa: Turismo religioso es el artículo que nos presenta María Gregoria González Espinoza. En su artículo nos habla de la importancia económica que tiene el turismo religioso en diferentes comunidades. Nos habla particularmente de la Ruta del Peregrino, realizada año con año desde diferentes lugares -involucrando a varios municipios- hacia Talpa de Allende, una histórica visita que tiene casi 200 años de antigüedad.

Luciano Sebastián Ramírez Patiño, nos presenta *¿Cómo se encuentra el buen cine mexicano?* donde nos habla de los problemas que presenta la industria audiovisual mexicana. En este artículo nos explica todo el arduo proceso que deben de pasar las películas para llegar a un espacio de exhibición; sin embargo, factores políticos, económicos y culturales afectan estas rutas para lograr ser exhibidas en los diversos espacios de consumo.

Street Art Tour: rutas del turismo cultural para leer la ciudad a través del arte urbano, es el artículo que nos presenta Karen Eréndira Estrada Mora, donde realiza un análisis del impacto que tienen las rutas de turismo cultural de arte urbano en la ciudad de Guadalajara. En este artículo se nos invita a leer la ciudad, pues Karen comenta que las calles siempre tienen algo que decir y lo podemos observar en sus muros.

Tania Giselle Navarro Cortés nos presenta *La relación entre Japón y Guadalajara a lo largo de los siglos*, donde nos cuenta el fenómeno de la cultura japonesa en Guadalajara, resultado de diversas interacciones que se han dado entre ambos países a lo largo de los siglos. En ese artículo, nos invita a leer las evidencias y las diversas manifestaciones culturales que se han dado entre estos dos países geográficamente distantes.

Identidad digital: Tik tok, un camino hacia la identidad de los jóvenes, es el trabajo que nos presenta Francisco Cuauhtémoc Aguilar del Valle. En su trabajo, nos expone cómo a través de la red social de Tik Tok se ha estado construyendo la identidad de los jóvenes entre los doce y veinticuatro años de edad en México. En su artículo nos habla de cómo las redes sociales han cambiado la manera de como nos percibimos, así como la forma en la que queremos ser percibidos.

El Stand-Up Comedy: Más que risas, un reflejo de la sociedad de Andrea Lavie Medina, explora el fenómeno del *Stand-Up Comedy*, como una forma de expresión humorística en la actualidad. Analiza como la risa trasciende las barreras culturales y lingüísticas y explora las diversas técnicas utilizadas por los standuperos para hacer reír a la audiencia. A su vez nos platica como el *Stand Up Comedy* tiene el potencial de incitar cambios significativos, generar una mayor conciencia y empatía en la sociedad.

Agradecemos a todos los alumnos de esta décima generación de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural y al Doctor Rogelio Martínez Cárdenas, por darnos a conocer sus trabajos y sus investigaciones que enriquecen en gran medida a la revista *Horizontes de la Gestión Cultural*. De igual manera, les deseamos todos los éxitos, pues sabemos que se encuentran en la recta final para terminar sus estudios, así como concluir sus proyectos ejecutivos que nos muestran la aplicación de las investigaciones realizadas, la cual da respuesta a una necesidad específica en torno a una comunidad.

Dra. Adriana Ruiz Razura

Directora del Consejo Editorial

El sincretismo cultural de la Nueva España: el origen indígena, español y africano de los bailes populares mexicanos

Andrea Reyes Espinoza ¹
reyespandrea@gmail.com

Resumen

Durante el período virreinal en la Nueva España, se gestó un fenómeno cultural conocido como sincretismo. Este proceso de fusión surgió como resultado de la interacción entre diversas comunidades, entre ellas las comunidades indígenas, los colonizadores españoles y los esclavizados de ascendencia africana.

Los bailes populares, en particular, se destacaron como espacios de encuentro y expresión donde estas influencias convergieron y se entrelazaron con singularidad. El objetivo de este trabajo es analizar cómo estas tres corrientes contribuyeron a la diversidad étnica de la población, a la creación y evolución de algunos de los bailes populares, como la Danza de los Diablos, y a la identidad cultural mestiza en México.

Palabras clave: sincretismo, sincretismo cultural, bailes populares, México.

Abstract

During the viceregal period in New Spain, a cultural phenomenon known as syncretism emerged. This process of fusion arose because of interaction among diverse communities, including indigenous communities, Spanish colonizers, and enslaved individuals of African descent. Popular dances stood out as spaces of encounter and expression where these influences converged and intertwined uniquely.

This research aims to analyze how these three currents contributed to the ethnic diversity of the population, the creation and evolution of some of the popular dances, such as the Dance of the Devils, and to the mestizo cultural identity in Mexico.

Key words: syncretism, cultural syncretism, popular dances, Mexico.

1. Licenciada en Ciencias de la Comunicación en la Universidad La Salle Pachuca y actual estudiante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural en la Universidad de Guadalajara. Editora y redactora de medios digitales, bailarina e investigadora de la cultura *swing* de México. ORCID <https://orcid.org/0009-0008-8481-4576>

Introducción

En el vasto lienzo de la historia de México, el período virreinal se distingue por ser un capítulo fundamental que marcó la identidad, la cultura y las tradiciones de esta nación. Durante los tres siglos de este período llegaron a México, conocido en aquél entonces como la Nueva España, miles de hombres, mujeres, niñas y niños de diversas regiones de África, que fueron arrebatados de sus lugares de origen, separados de sus sistemas de organización comunitaria y sometidos a la esclavitud en una tierra desconocida.

La forzada llegada de los esclavizados en el siglo XVI produjo una numerosa cantidad de cambios entre los habitantes de la región. De acuerdo con la publicación *Afrodescendientes en México, una historia de silencio y discriminación (2012)* fue durante el período virreinal cuando en mercados, plazas, iglesias, talleres de trabajo, procesiones, celebraciones y cocinas, convivieron tanto mujeres como hombres de origen náhuatl, otomí, maya y español, así como de manera significativa mandingos y wolofs de África occidental, y bantúes del centro del continente africano.

En medio de este contexto se gestó, sin duda, un complejo intercambio entre las comunidades indígenas, los colonizadores españoles y los esclavizados de ascendencia africana. El mestizaje fue un factor clave en el enriquecimiento y transformación de la sociedad mexicana. Esta fusión de culturas ha perdurado en la actualidad teniendo como testimonio múltiples manifestaciones dancísticas, como la Danza de los Diablos, que a la fecha se realiza en las costas de Guerrero y Oaxaca.

Además de la trascendental influencia cultural y social que experimentó el país durante el período virreinal, esta investigación explorará en detalle cómo el trabajo, la resistencia y la cultura de la comunidad afrodescendiente contribuyeron de manera significativa a la construcción de la Nueva España y, en última instancia, a la formación de la identidad mexicana contemporánea.

El rol de la comunidad africana y afrodescendiente en la formación de la Nueva España.

En contraste con algunas naciones latinoamericanas en las que la población afrodescendiente deja claras las huellas de su presencia en las épocas colonial y nacional, en México, durante un largo período de tiempo, se pasó por alto la relevancia de la contribución africana en la conformación genética, cultural y social del mexicano. A diferencia de lo que estudiosos como Humboldt pudieran considerar como un factor de poca importancia (Aguirre, 1994), la presencia africana en México es más que un hecho casual.

Cuando en México se habla de mestizaje, tanto el investigador como el hombre común piensan exclusivamente en la mezcla del indígena con el español, pero no se refleja en el imaginario colectivo que otro factor, otro tronco racial, cultural y socialmente importante en la historia de la humanidad, como lo menciona Aguirre Beltrán (1994) en su publicación *El negro esclavo en la Nueva España*, sea trascendental en la composición de la población mexicana.

Para entender cómo fue que la presencia de los africanos y afrodescendientes impactó en la consolidación de la Nueva España resulta necesario comprender cómo fue su arribo a la nación. Según Velázquez e Iturralde (2012), con Hernán Cortés llegaron los primeros africanos que formaban parte del ejército de los conquistadores españoles, en el siglo XVI. Estos conquistadores negros fueron recompensados con tierras o mano de obra, así como liberados a cambio de su participación en la conquista de los pueblos indígenas.

A partir de este punto resulta necesario señalar algunos de los factores que influyeron para que el comercio de personas esclavizadas se diera entre África y América, específicamente en México. Con la guerra, la Conquista y las enfermedades, se redujo trágicamente la población indígena. Además, datan de 1600 en adelante, las órdenes y recomendaciones dirigidas por el Consejo de Indias a las autoridades del virreinato para la pronta sustitución de los trabajadores indígenas por esclavizados negros, aunado a la expedición de las Leyes Nuevas, que a mediados del siglo XVI liberaron a la población originalmente americana —es decir, los indígenas— de la esclavitud como modo de producción económica y social (Aguirre, 1994).

Esto representó un problema para las nuevas empresas conquistadoras de la Nueva España, que requerían mano de obra para la extracción minera, las haciendas ganaderas, agrícolas y azucareras, así como para el servicio doméstico en conventos, colegios y casas a lo largo del territorio novohispano (Velázquez e Iturralde, 2012).

El comercio de esclavizados surge cuando la Corona española otorga licencias de introducción a conquistadores, encomenderos, funcionarios y clérigos (Aguirre Beltrán, 1994). Fue así como llegaron miles de esclavizados a Yucatán, Oaxaca y Ciudad de México, al igual que a los puertos de Veracruz, Acapulco y Campeche, que, si bien eran los puertos autorizados, muchos esclavizados entraron al país de contrabando por puertos menores (Velázquez e Iturralde, 2012).

Cálculos realizados con base en los registros de las compañías navieras y de las aduanas de la época consideran que, a lo largo de los tres siglos en que se comercializaron personas esclavizadas, fueron embarcadas en África con destino a nuestro continente americano 12.5 millones de niñas, niños, mujeres y hombres africanos. (Velázquez e Iturralde, 2012, p. 63)

De acuerdo con Velázquez e Iturralde (2012), al final del siglo XVII, la importación directa de esclavos a la Nueva España disminuyó, y al mismo tiempo, la población de descendientes de africanos aumentó. Estos descendientes, al interactuar con indígenas y europeos, gradualmente formaron los grupos mestizos que, en el siglo XVIII, se conocieron como castas. Asimismo, las autoras mencionan que, para mediados del siglo XVII, la Nueva España era una sociedad culturalmente diversa, donde coexistían indígenas nahuas, otomíes, mixtecos o mayas con africanos de grupos como los wolofs, mandingos o bantúes, y europeos de diversas regiones de España, Portugal e Italia.

Ya sea como esclavizados o como personas en libertad, la labor de los africanos y afrodescendientes contribuyó considerablemente en la consolidación de la Nueva España. El trabajo de los esclavizados hombres en las haciendas mineras, ganaderas, agrícolas, particularmente las azucareras, así como en la construcción, fue vital para la economía

novohispana. Fueron aprendices y maestros de herrería, talabartería, pintura, sastrería y arquitectura, entre muchos otros oficios, mientras que las mujeres participaban de manera significativa en diversas actividades del campo y la ciudad, como cortadoras de caña, cocineras, parteras, curanderas, comerciantes, amas de leche o nodrizas. Por otra parte, las niñas y los niños esclavizados ingresaron como aprendices a los mismos gremios comerciales, y también participaron en labores domésticas en iglesias, conventos, colegios o casas particulares.

Según Velázquez e Iturralde (2012), a principios del siglo XVIII, muchas de las personas esclavizadas habían logrado la obtención de su libertad, por lo que las nuevas generaciones de afrodescendientes fueron ciudadanos libres. Dedicados a la ganadería, agricultura y arriería, continuaron sus labores comerciales tan necesarias para el desarrollo de las metrópolis coloniales.

Esclavizados de ascendencia negra en Guadalajara durante el siglo XVIII.

Para el siglo XVIII, el comercio de esclavizados había llegado a Guadalajara, conocida en aquel entonces como Nueva Galicia, así lo muestra Fernández (1991), quien en su publicación *Esclavos de ascendencia negra en Guadalajara en los siglos XVII y XVIII* reconstruye, a partir de protocolos notariales, a algunos de los mercaderes más importantes de la ciudad, comenzando por don Juan Bautista de Panduro.

Según el registro del mismo autor, este personaje comarcal efectuó, entre los años 1682 y 1703, 12 operaciones de compraventa de esclavos con un valor promedio de \$365.90 (como se puede ver en la Figura 1), mientras que entre los años 1711 y 1743, don José Colazo Feijoo registró 15 operaciones de compraventa, con una tendencia de precios notoriamente más bajos comparados con el siglo XVII (como se puede ver en la Figura 2). En palabras del autor, “el colapso de los precios de los esclavos se puede asociar sobre todo a la gran recuperación de la población indígena en el siglo XVIII y el consecuente crecimiento de la oferta de mano de obra asalariada, que debió ser menos costosa” (1991, p. 76).

Figura 1. Operaciones de compraventa de esclavos por Juan Bautista de Panduro.

CUADRO Operaciones de compra-venta de esclavos por Juan Bautista de Panduro.				
Vende esclavo a:	Género	Edad	Precio	Año
Liñán Felipe	masc	17	350	1683
Oimaya Juan	masc	26	350	1683
Ureña Martín	fem	25	550	1684
Gil de Rada José	fem	39	430	1701
Compra esclavo a:	Género	Edad	Precio	Año
Moreno Mariscal Martín	fem	20	410	1682
Gil de Rada Juan	masc		365	1684
De los Reyes Luisa	masc	33	300	1701
Gil de Rada José	fem	40	430	1702
Balderrabano Agustín	masc	8 a 9	140	1703
Camarena José	masc	34	400	1703
De Parga Diego	fem	30	300	1703
Promedio:		27.2	365.9	

Nota: Adaptado de “Esclavos de ascendencia negra en Guadalajara en los siglos XVII y XVIII” (p. 74), por R. Fernández, 1991, *Estudios de Historia Novohispana*, 11 (011).

Figura 2. Operaciones de compraventa de esclavos por José Colaso Feijoo.**CUADRO 2.** Operaciones de compra-venta de esclavos por José Colaso Feijoo.

<i>Compra de:</i>	<i>Género</i>	<i>Edad</i>	<i>Precio</i>	<i>Año</i>
Suárez José	masc	5	150	1711
Salmador Diego José	fem	19	300	1715
Pérez de la Paz Juana	fem	17	400	1715
Ojeda Montes de Oca Isidro	masc	13	140	1717
de Gorcozabal Micaela	fem	38	300	1717
Gutiérrez Gaspar	fem	49	180	1720
De Aguirre Gertrudis	fem	26	300	1729
Rosales Gertrudis	fem	15	200	1743
<i>Vende a</i>				
Machado Francisco	fem	19-20	400	1715
García de Castro Juan	fem	19	350	1715
De Nava Antonio	masc	16	220	1716
De Guzmán Josefa	fem	49	184	1720
Bermúdez Juan	fem	12-13	225	1733
Verdugo José	masc	35	250	1736
Lambaren José	masc	18	180	1743
Promedio		23.4	251.9	

Nota: Adaptado de “Esclavos de ascendencia negra en Guadalajara en los siglos XVII y XVIII” (p. 74), por R. Fernández, 1991, *Estudios de Historia Novohispana*, 11 (011).

Asimismo, surgen durante la investigación de Fernández (1991) nombres como Joaquín Fermín de Echauri y Felipe Gutiérrez de Ceballos, quienes de igual manera realizaron operaciones de compraventa de esclavizados, registradas con un paulatino descenso de los precios. Fernández (1991) afirma que, entre los esclavos hombres, los máspreciados eran los obreros especializados, como los que daban el punto a las mieles en los trapiches, que llegaban a valer hasta \$700.

Así fue como en los últimos 50 años de la Colonia, el mercado y los precios de los esclavizados se deprimieron considerablemente, alcanzando valores bajísimos comparados con aquellos de 150 o 200 años atrás, siendo el promedio de valor de únicamente \$27.85 (Fernández, 1991, p. 80).

Esta es la visión que se ha delineado hasta el momento, en gran parte gracias a la dedicación y la investigación de destacados académicos como Fernández y Calvo, en relación con la historia de la esclavitud de los africanos y afrodescendientes en la región de la Nueva Galicia. Su trabajo ha permitido entender un capítulo crucial pero muchas veces olvidado de la historia mexicana. A medida que se avanza en la comprensión de este pasado, también se forja un futuro con ciudadanos más conscientes acerca de sus raíces históricas.

El origen mestizo de los bailes populares de la Nueva España

En el contexto de la sociedad virreinal, ocurrieron múltiples oportunidades para que las personas africanas y afrodescendientes interactuaran y convivieran con miembros de otros estratos sociales, incluyendo indígenas, mestizos y europeos. Lugares como mercados, celebraciones populares, festivales de fandangos y procesiones religiosas servían como espacios de encuentro donde los asistentes compartían vivencias, tradiciones, creencias, modos de vestir y estilos de danza.

Asimismo, en los centros de trabajo, como las cocinas, los talleres gremiales, los conventos y las haciendas, se propiciaban interacciones personales y, en algunos casos, incluso relaciones sentimentales. En su rutina diaria, al ocuparse de tareas como la crianza de niños, la preparación de alimentos y el cuidado de las familias, las personas africanas y afrodescendientes establecían relaciones cercanas con otros sectores de la sociedad, al mismo tiempo que contribuían a la transmisión y recepción de diversas expresiones culturales (Velázquez e Iturralde, 2012).

A pesar del inevitable sincretismo que estaba ocurriendo en la Nueva España, las críticas y los obstáculos específicamente hacia los usos y costumbres de las mujeres africanas y afrodescendientes no se hicieron esperar, pues de acuerdo con Velázquez e Iturralde (2012) su forma de vestir, adornarse e incluso bailar iba en contra de lo que ordenaban los prejuicios católicos de la época.

Las autoras también afirman que se han localizado múltiples denuncias en los archivos inquisitoriales sobre al menos 43 bailes distintos de los siglos XVII y XVIII, la mayoría del periodo de 1766 a 1819 (p. 69), mismos que se distribuyeron generosamente alrededor del territorio novohispano.

Un largo proceso de fusión, hibridación y síntesis entre los diversos elementos culturales dio lugar a las culturas mestizas, también conocidas como castas. El mestizaje diversificó las identidades, que se volvieron más flexibles y versátiles. A partir de la combinación de elementos culturales indígenas, africanos y europeos surgieron nuevas formas artísticas híbridas. En este punto resulta importante destacar que, durante un proceso de mestizaje, no solo ocurre una combinación étnica, sino que inevitablemente los usos y costumbres de cada sociedad también se fusionan, así lo sugiere José Antonio Robles (s.f.), en su publicación titulada *Un paseo por la música y el baile populares de la Nueva España*.

Una concepción escénica o performativa del mestizaje no sólo considera las mezclas biológica y étnica, sino que enfatiza las estrategias culturales de adaptación y apropiación con las que grupos e individuos usaron los elementos que necesitaban para formar sus identidades (personales y grupales). (Robles, s.f.)

La interacción y la influencia mutua entre las culturas africana, indígena y española en la Nueva España se evidencian en diversas fuentes históricas. De acuerdo con Robles (s.f.), un ejemplo de este fenómeno fue el decreto emitido por el virrey Luis de Velasco en 1569, que buscaba regular las danzas que se llevaban a cabo en la plaza mayor de la Ciudad de México.

Según este decreto, dichas danzas solo eran permitidas los domingos y días festivos, y debían llevarse a cabo desde el mediodía hasta las seis de la tarde.

Sin embargo, en 1612, tanto México como Puebla establecieron normativas adicionales para controlar los bailes públicos organizados por las cofradías de africanos, como consta en los registros de las actas de cabildo. La principal preocupación de las autoridades no residía tanto en cuestiones morales como en mantener la paz pública, ya que se habían registrado episodios de violencia relacionados con estos cantos y bailes. En las áreas donde no se temía tanto la aparición de disturbios públicos, la mezcla libre de bailes y cantos indígenas con los de africanos y españoles fue más fluida y menos restringida (Robles, s.f.).

El baile se consolidó como una de las actividades más extendidas entre diferentes grupos de personas en la Nueva España. Hombres y mujeres, sin importar su origen, aprovechaban cualquier motivo para bailar, ya fuera en sus hogares, en las calles, en espacios de entretenimiento, como el teatro y la taberna, en entornos rurales y urbanos, y hasta en lugares como las iglesias y los conventos.

Es claro que el baile no solo servía como una forma de diversión, sino también como una vía para expresar opiniones y críticas sobre la sociedad y la política. En consecuencia, el baile contribuyó de manera significativa al florecimiento de una auténtica cultura popular, por medio de la cual la gente podía disfrutar, pero también reflexionar sobre cuestiones importantes de su entorno.

La Danza de los Diablos como ejemplo del sincretismo en México

La danza forma parte de la historia universal. Vive en el cuerpo de un creador que diseña movimientos rítmicos, durante un periodo específico de tiempo, destinados a la manifestación de sus experiencias interiores. En su libro *Historia universal de la danza*, el musicólogo y profesor alemán Curt Sachs (1944) afirma que la danza establece una conexión entre el alma y el cuerpo, uniendo la libre expresión de las emociones a la rigidez de la conducta establecida, y además crea un vínculo entre la vida social y la manifestación de la individualidad, del juego, de la religión, del combate y del drama.

Asimismo, García (2003, como se citó en Rueda Jiménez, 2019), declara que la danza se puede describir como la acción natural y no planificada de los músculos, que ocurre bajo la influencia de emociones intensas, como la felicidad compartida o la exaltación religiosa. Las opiniones de ambos autores coinciden en un punto en específico: la danza está intrínsecamente vinculada a la expresión humana. Debido a su carácter simbólico, la danza juega un papel fundamental en la sociedad, al ser una forma de expresión cultural que permite la manifestación y creación de un lenguaje distintivo, el cual propone cambios constantes en las estructuras gestuales y emocionales.

En este tenor, la Danza de los Diablos, una danza ritual de herencia africana, se convierte en un medio fundamental para comunicar emociones, creencias y tradiciones. Su origen se

remonta a la época virreinal. Diversos investigadores han concluido que era una suerte de ritual dedicado al dios africano Ruja, al cual los esclavos le pedían ser liberados de los opresores españoles (Secretaría de Cultura, 2019).

En la Danza de los Diablos, la conexión entre el danzante y la expresión humana se manifiesta de manera particular, ya que los participantes utilizan máscaras con barbas y flecos hechos con crines y colas de caballo, así como un vestuario de harapo. El grupo danzante, conformado por 12 personas aproximadamente, va precedido por el Diablo Mayor o tenango, que representa el papel de capataz o patrón, y la Minga o Bruja, que es personificada por un hombre que usa ropas consideradas de mujer mientras carga un muñeco (Secretaría de Cultura, 2019).

Dentro de las interpretaciones de la Danza de los Diablos se cree que estos personajes representan, posiblemente, los espíritus de los difuntos que regresan para visitar a sus familias y los altares que les han sido dedicados. Esta visión sugiere una conexión profunda entre la danza y las creencias ancestrales sobre la vida después de la muerte. Por otro lado, algunas perspectivas indican que los diablos desempeñan un papel crucial como intermediarios entre la vida y la muerte, ya que se encargan de salvaguardar a los vivos, evitando que los difuntos visiten el mundo en días distintos al *Día de Muertos*, festividad durante la cual se realiza la *Danza de los Diablos*.

Gracias a la compilación que Andrea Vargas (2017) realiza en su publicación *Música y danza afromexicana: reivindicación, invención y (e)utopía en la Costa Chica*, fue posible agrupar lo que las investigaciones de los expertos como Arturo Chamorro y J. Arturo Motta realizaron con el objetivo de rastrear la influencia africana en la Danza de los Diablos.

Para la reconstrucción de africanía, Arturo Chamorro (2016, como se citó en Vargas, 2017) propone la existencia de una relación entre el ritual, la cultura expresiva y la corporalidad; esta última representada en características como la tensión y el relajamiento, el trazo de círculos y ángulos con el cuerpo, y la experiencia del dolor (Vargas, 2017, p. 124).

Por otra parte, Motta (2016, como se citó en Vargas, 2017) ofrece una interpretación distinta de la Danza de los Diablos a partir del estudio del tambor de fricción conocido como bote, instrumento que se toca al momento de danzar. Para él “la danza de los diablos es una danza de transporte o conducción: los danzantes son los encargados de llevar a los muertos hasta sus antiguas viviendas; y por ello se encorvan, como abriendo sus vértebras para que el muerto se monte” (como se citó en Vargas, 2017, p.126).

De acuerdo con Vargas (2017), esta interpretación es en gran medida desconocida para los ejecutantes, quienes en su mayoría comparten la noción de que los diablos danzantes tienen la responsabilidad de despertar y guiar a los difuntos de vuelta a sus antiguos hogares. Sin embargo, menciona la importancia de tener en cuenta que, al realizar este tipo de análisis simbólico, siempre existe el riesgo de excederse en las interpretaciones y alejarse de lo que las personas que mantienen la tradición realmente creen, por lo que es esencial abordar estas interpretaciones con sensibilidad cultural y respeto hacia las creencias y perspectivas de las comunidades locales.

Bajo los parámetros y observaciones antes mencionadas es innegable que la Danza de los Diablos se destaca como un ejemplo notable de la resistencia de la influencia africana en México, y presenta una evidencia viva del sincretismo entre las tradiciones africanas, las celebraciones católicas españolas y los rituales indígenas.

Conclusiones

La Danza de los Diablos no solo es una manifestación artística tradicional, sino que también se convierte en un testigo viviente de la presencia africana en la historia y cultura de México. El arraigo y persistencia en el tiempo de esta danza ritual, y su continua evolución y expresión, subrayan la importancia de reconocer, proteger y celebrar la diversidad cultural y la historicidad que enriquece la identidad mexicana, además evidencia la importancia de conocer el sincretismo cultural que ocurrió en México a raíz de la convivencia entre los esclavizados, los indígenas y los españoles, mismo que permea muchas de las manifestaciones culturales contemporáneas.

Bibliografía:

Aguirre, G. (1994). *El negro esclavo en la Nueva España*. Fondo de Cultura Económica. Nájera, M. (2002). Los afrojaliscienses. El Colegio de Jalisco.

Sachs, C. (1944). *Historia universal de la danza*. Ediciones Centurión.

Webgrafía:

Fernández, R. (1991). Esclavos de ascendencia negra en Guadalajara en los siglos XVI y XVII. *Estudios De Historia Novohispana*, 11(011). <https://doi.org/10.22201/iih.24486922e.1991.011.3346>

Robles, J. (s.f.). *Un paseo por la música y bailes populares de la Nueva España*. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez”. <http://www.hemisphericinstitute.org/cuaderno/censura/html/danza/danza.htm>

Rueda Jiménez, J. A. (2019). *La danza urbana como expresión de las representaciones sociales de corporeidad en la adolescencia*. [Tesis de doctorado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Facultad de Educación. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/14775>

Secretaría de Cultura. (5 de junio del 2019). *La Danza de los Diablos; patrimonio afromexicano en la Costa Chica de Guerrero*. <https://www.gob.mx/cultura/articulos/la-danza-de-los-diablos-patrimonio-afromexicano-en-la-costa-chica-de-guerrero?idiom=es>

Velázquez, M. e Iturralde, M. (2012). *Afrodescendientes en México. Una historia de silencio y discriminación*. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. <https://sindis.conapred.org.mx/wp-content/uploads/2018/09/Afrodescendientes-en-Mexico.pdf>

Vargas, A. (2017). *Música y danza afromexicana: reivindicación, invención y (e)utopía en la Costa Chica*. [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de México]. Repositorio Institucional de la Universidad Autónoma de México <https://repositorio.unam.mx/contenidos/89165>

Entre muros y escritos: prácticas de lecto-escritura en los conventos de las órdenes religiosas femeninas en Guadalajara (siglos XVII-XVIII)

Paulina Guadalupe Soto Magallanes ¹
sotom.paulina@gmail.com

Resumen

A través de este trabajo se analizarán las prácticas de lecto-escritura conventuales de las órdenes religiosas de Guadalajara durante el siglo XVII y XVIII. Se realiza un breve estudio histórico de las cinco órdenes femeninas que llegaron con el propósito de evangelizar, destacando que, aunque Guadalajara era la capital de la Nueva Galicia, recibió menos órdenes en comparación con otras ciudades como Puebla o Ciudad de México.

Se resalta cómo lectura y escritura eran parte de la vida al interior de los conventos, al ser prácticas obligadas por las instituciones religiosas a las que cada orden pertenecía, teniendo relación directa a aspectos espirituales y místicos. Sin embargo, a través de estas prácticas de lecto-escritura, se fomentaba la participación de las religiosas en la vida cultural e intelectual, destacando diversas figuras en la escritura.

La finalidad de este trabajo es contribuir a una mejor comprensión de las prácticas de lecto-escritura conventual, investigar las particularidades de estas prácticas en las órdenes establecidas en Guadalajara durante los siglos XVII y XVIII, y reflexionar sobre las razones de su escasa documentación histórica.

Palabras clave: lectura conventual, escritura conventual, Guadalajara, Nueva Galicia, siglo XVII y siglo XVIII.

Abstract

This paper analyses the conventual literacy practices of the religious orders in Guadalajara during the seventeenth and eighteenth centuries. A brief historical study is made of the five female orders that arrived for the purpose of evangelization, highlighting that, although Guadalajara was the capital of Nueva Galicia, it received fewer orders in comparison with other cities such as Puebla or Mexico City. It is highlighted how reading and writing were part of the life inside the convents, as they were obligatory practices for the religious institutions to which each order belonged, being directly related to spiritual and mystical aspects. However, through these reading-writing practices, the participation of nuns in a cultural and intellectual life was encouraged, highlighting various figures in writing. The aim of this paper is to contribute to a better understanding of conventual reading-writing practices, to investigate the particularities of these practices in the orders established in Guadalajara during the seventeenth and eighteenth centuries, and to reflect on the reasons for their scarce historical documentation.

Key words: Conventual reading, conventual writing, Guadalajara, New Galicia, 17th and 18th century.

1. licenciada en Relaciones Internacionales por el Tecnológico de Monterrey, y un semestre de estudios en la Universidad de Uppsala en Suecia. Actualmente maestrante en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara. Ha trabajado en la Dirección de Cultura en Guadalajara y en el Instituto Cultural Cabañas. Actualmente labora en la consultora binacional AB Cultural Drivers, evaluando proyectos culturales y educativos. ORCID <https://orcid.org/0009-0002-2322-7438>

Introducción

Durante los siglos XVII y XVIII, con la llegada de los españoles a gran parte del continente americano, surgió el Virreinato de la Nueva España. Como parte de la colonización, diversas órdenes religiosas llegaron al continente a evangelizar y tal fue el caso en Nueva Galicia con su capital en Guadalajara.

Las órdenes que llegaron y se establecieron en la ciudad fueron las dominicas, las carmelitas descalzas, agustinas y capuchinas. Al ser órdenes de claustro, mucha de su vida conventual consistía en sus propias actividades religiosas, pero también en diversas prácticas de lectura y escritura conventual, mismas que serán el enfoque de esta investigación.

Para dicha investigación, se contará con el apoyo historiográfico de diversas fuentes que apoyen en la investigación de la llegada de dichas organizaciones a Guadalajara en los siglos XVII y XVIII, así como para conocer las prácticas de lectura y escritura conventual en diversas congregaciones de la Nueva España y tener nombres de religiosas que destacaron como escritoras de aquella época. Existen pocas escritoras religiosas que sirven como referencia en ese sentido, aunque su legado como autoras ha perdurado y son consideradas figuras destacadas en la literatura.

A continuación, se hará un breve recuento histórico de la llegada de las congregaciones femeninas a Guadalajara, se conocerá más sobre la vida conventual de las religiosas de la Nueva España y se retomarán nombres de religiosas destacadas como escritoras.

Esta investigación busca contribuir al estudio de la vida conventual de las religiosas de Guadalajara y conocer más sobre sus prácticas de lectura y escritura, así como conocer por qué cuando se hablan de escritoras religiosas, se centra en aquellas que residieron en conventos de la Ciudad de México, Puebla, otras ciudades de América e incluso de España. De esta manera, este artículo pretende contribuir al estudio de las religiosas de las que se conoce poco y se habla poco, a pesar de relevancia en la sociedad de Guadalajara en los siglos XVII y XVIII.

Llegada de órdenes religiosas a la Nueva España

Durante el Virreinato de la Nueva España, la presencia de las órdenes religiosas fue de suma importancia para evangelizar y educar a los pueblos indígenas que habían sido conquistados durante la colonización de América en el siglo XVI.

El gobierno español creó las Leyes de Indias, que era la legislación que se utilizaba para regular los territorios conquistados y para ello, era necesario instaurar monasterios que sirvieran para la evangelización y enseñanza. Es así, como el reino de España instauró la llegada de las congregaciones a la Nueva España, siendo las primeras Ordenes de San Francisco y la Orden de Santo Domingo (Thomas, Alcántar y Flores, 2010).

El virreinato tuvo una división política y territorial, dividiéndose en diversos reinos, y uno de ellos fue la Nueva Galicia con su capital en Guadalajara. Considerando que la religión y sus centros de poder, tenían mucho peso en la toma de decisiones, de acuerdo a Gamiño y Juárez (2020), en la Nueva Galicia se instaló un clero secular, representado por un obispo y su cabildo, y un clero regular, formado por todas las órdenes y congregaciones religiosas, tanto masculinas como femeninas, que tenían el objetivo de evangelizar.

Las órdenes de hombres fueron las primeras en arribar a la Nueva España y las congregaciones femeninas posteriormente, con la intención de fundar conventos para evangelizar a través de la educación, aunque no todas las congregaciones femeninas terminaron realizando esa labor.

Según Thomas, Alcántar y Flores (2010), durante los tres siglos que reinó la corona española en la Nueva España, se fundaron aproximadamente 26 monasterios femeninos con un gran predominio en lo que ahora se conoce como la Ciudad de México. Sin embargo en Guadalajara, se fundaron cinco, siendo las siguientes: en 1588 la orden de las Dominicas en el convento de Santa María de Gracia y más tarde en 1722 con el convento de Jesús María, orden que sí se dedicó a la enseñanza en contra parte de las demás congregaciones; en 1690 la orden de las Carmelitas Descalzas y su convento de Santa Teresa de Jesús en honor a su fundadora; en 1720 la orden de las Agustinas con su convento en Santa Mónica; y en 1761, la orden de las capuchinas con su convento Capuchinas (p. 49).

A pesar de que Guadalajara era la capital de la Nueva Galicia y sede tanto de la Real Audiencia como del obispado de la región, no tuvo tantos monasterios como otros espacios, ejemplo la Ciudad de México. Una razón es que se contó con las mismas oportunidades tanto económicas como sociales, repercutiendo en la historia y trascendencia de los conventos de la Nueva España, así como su importancia en aspectos que se mencionarán más adelante como la vida conventual de las mismas congregadas, así como sus prácticas lectoras y escritoras, o lo que se conoce sobre ello.

Cada una de estas congregaciones tuvo su fundación en Guadalajara con varios años de diferencia y eso se debía principalmente a que la construcción de conventos dependía del apoyo y donación de benefactores, ya sea de la propia Iglesia o bien, de personajes laicos pero fieles creyentes que contribuían económicamente para las edificaciones, así como de la licencia real. Además del convento, se construía un templo, por lo que el apoyo económico y del espacio era mayor.

Thomas, Alcántar y Flores (2010), mencionan que las construcciones de los conventos masculinos tenían varias diferencias a las edificaciones de conventos femeninos, pues los femeninos siempre se situaron al interior de las ciudades y se caracterizaron por un enclaustramiento total que es perceptible de manera arquitectónica en muchos templos que fueron construidos durante la época y eran parte de la Nueva España.

La llegada y establecimiento de cada una de las órdenes religiosas en la Nueva España tuvieron gran impacto en la comunidad donde cohabitaban, se entrelaza con la historia de la región y sus particularidades en relación a la política, lo social, cultural y religioso. A pesar de haber sido solamente cinco en comparación a otras ciudades en otras zonas de la Nueva España, estas congregaciones tuvieron un impacto en la sociedad de Guadalajara, ya sea por la vocación de educación o bien, por su espiritualidad.

Por su parte, Guerrero (2017) menciona que la arquitectura generalmente se hacía en dos plantas y se dividía en dos variedades. La primera era de los conventos de las órdenes capuchinas y carmelitas, que contaban con espacios distribuidos al interior del castro, por lo que no se diferenciaban del propio claustro y se encontraba el locutorio, la enfermería, el refectorio, la cocina, las celdas y sala capitular. La segunda variante se encontraba en las órdenes religiosas y tenían los espacios antes mencionados, más la posibilidad de tener plazuela, patios, jardines y hasta cementerios, y hace la comparación de las celdas como pequeñas casas. Cada uno de los edificios, respondía a las singularidades y necesidades que cada orden requería. Si un conjunto conventual se dedicaba a la enseñanza, tenían un patio para sus estudiantes.

Asimismo, el autor dice que la mayoría de los claustros estaban rodeados por arquerías y la portería era la entrada, misma que servía como punto de contacto con el mundo exterior. Es importante resaltar que eran claustros por lo que realmente no tenían contacto con el exterior, así que utilizaban una puerta giratoria para ingresar objetos y productos sin ver al exterior ni ser vistas. Los locutorios eran elementos que les permitían tener contacto por personas fuera del establecimiento, como sus familiares y a partir de una rejilla, podían comunicarse, aunque ésta tenía una cortina para no ser vistas.

Así como ya se comentó anteriormente, cada convento era construido con un templo a su costado. Este templo le daba servicio tanto a la orden religiosa como a las y los fieles, pero dónde las religiosas no eran vistas. Inclusive, el autor menciona que las monjas se confesaban sin que fueran vistas, en unos pequeños espacios llamados crátulas. La arquitectura de los conventos y templos era corresponsal a la vida conventual de las órdenes religiosas y las necesidades religiosas, sociales y políticas de la época, por lo que conocer sobre su edificación es importante para conocer la historia. A continuación, se hará un breve recuento histórico de cada una de estas congregaciones con lo mencionado por Thomas, Alcántar y Flores (2010) y Gamiño y Juárez (2020).

Convento de Santa María de Gracia: primer convento de Monjas en Guadalajara, fundado en 1588 con el fin de ser el primer espacio para la vida monástica en la ciudad para mujeres jóvenes, pues anteriormente a su fundación, tenían que trasladarse a Puebla o México. Gracias a las donaciones y dotes que se recibieron, fue considerado el más grande y rico de toda la Nueva Galicia, además de ser el único por años en la región, pues al inicio solamente podían ingresar hijas de españoles y con una posición económica, posteriormente se permitió el ingreso de mestizas. Este convento era de la congregación dominica calzadas, tenían jerarquías sociales y beneficios de acuerdo al dote que aportaban.

Convento de Santa Teresa de Jesús: la religiosa y escritora, Santa Teresa de Jesús reformó la orden de las Carmelitas Descalzas, regresándola a sus principios de austeridad y vida contemplativa. Esta orden llegó al continente americano instaurándose primero en Perú, pero legó a México en 1585. Para 1690 se establecieron en Guadalajara con un grupo pequeño de mujeres de clase alta, sin embargo, la congregación fue creciente, pero el número siempre fue limitado.

Convento de Jesús María: se construyó como un beaterio-colegio para ser posteriormente un convento dominico. Para aquella época, la vida particular de las religiosas era muy criticada por lo que se apostó por un convento con el precepto de la vida común, bajo un mandado de austeridad. Es así como en 1722 se funda esta congregación con la limitación de 33 monjas de velo y voto.

Convento de Santa Mónica: surgió a partir de un beaterio de hermanas recoletas de San Agustín, ya que no había congregación agustina en Guadalajara, pero sí en Puebla y México. Fue fundado en la ciudad de 1720, su gran impulsor fue el jesuita Padre Pimentel, y se limitó a la comunidad de 33 monjas.

Convento de las Capuchinas: el primer convento capuchino llegó a la Nueva Galicia hasta el siglo XVIII, primero a Lagos de Moreno y posteriormente, en 1761 a Guadalajara, siendo la última congregación en llegar a la ciudad. Su construcción se dio en parte, a una contribución económica de un testamento, así como la tarea de ser para niñas pobres de la ciudad. Esta congregación era de vida común y austera, aunque las privaciones eran mayores a comparación de las otras congregaciones, además vivían de limosnas. Un gran benefactor de este convento fue Fray Antonio Alcalde.

En los conventos de monjas, existieron dos categorías para distinguir el estilo de vida que debía tener la orden a la que se pertenecía, y éstas se dividían entre descalzas o calzadas. Las primeras se caracterizaban por tener vida comunal y de austeridad, compartiendo los espacios en común, incluyendo los dormitorios; mientras que las segundas tenían la posibilidad de realizar actividades de forma privada, inclusive tener su propio dormitorio, con baño propio y hasta bibliotecas, así como tener una vida particular.

De acuerdo a Gamiño y Juárez (2020), las congregaciones femeninas tenían como propósito resguardar a las mujeres y en ese sentido, los claustros gozaron de privilegios en la jerarquía institucional, pues en la gran mayoría de casos, al ingresar a la vida espiritual y religiosa se obtenía un estatus. Por su parte, los colegios también tuvieron importancia educativa y cultural, por ello algunas congregaciones se dedicaron a la enseñanza. Las mismas autoras señalan “ceñirse a la vida religiosa favorecía y estimulaba una formación intelectual y cultural, ya que recibían instrucción en latín, en música y otras artes. Las hijas de Dios y esposas de Cristo reafirmaban desde múltiples elementos su condición privilegiada y eran, en sumo estimadas por la sociedad” (p.51).

En este sentido, Rossi et al. (2008), indican que una de las consecuencias del encierro de las mujeres en los conventos escoltados por una autoridad masculina (confesores, directores espirituales, superiores de la orden, obispos, autoridades civiles o familiares varones) son espacios donde se custodia la virtud en lugar de la santificación. Por ello, en esa época la mujer tenía dos opciones principalmente: el matrimonio o el convento; aunque en ocasiones era también la soltería bajo la tutela de la familia.

Por ello, las autoras enfatizan que la elección de la mayoría de las religiosas no era libre, sino una imposición donde la mujer debía depender del marido, la familia o Dios y para muchas mujeres de la época, la última opción les ofrecía cierta independencia y posibilidad de desarrollo personal e intelectual. Además, las autoras indican que, durante la época, algunas familias tomaban la decisión de ingresar a sus hijas y pagar el dote correspondiente, aunque pudieran pagar a una educadora para que educara a las jóvenes en su propia casa, el convento le proporcionaba la enseñanza de vida piadoso, modales y conocimientos domésticos que no siempre se enseñaban al interior del hogar. Por ello, se consideraba que, si una joven ingresaba a ciertos conventos, le proporcionaría refinamiento y superioridad no solamente a ella, sino también a la familia.

Ya que en muchas congregaciones el ingreso de jóvenes comenzó a ser más por estatus que por espiritualidad, diversas congregaciones retomaban perceptos de austeridad, devoción y vida contemplativa, con la intención de reformar la vida conventual de las religiosas. De la misma manera, estos espacios eran considerados como espacios de contención donde alejaban a las mujeres del pecado y se les daba un sentido de vida, por lo que debían realizar vida comunitaria por y para la sociedad. En este sentido es fundamental diferenciar si una congregación es calzada o descalza, pues las calzadas reflejaban una posición económica, “en sus celdas podían meditar, orar, leer, escribir o hacer labor de manos” (Rossi et al, 2008, p. 36).

Prácticas le lecto-escritura conventual

Para que las prácticas de lectura y escritura pudieran suceder al interior de un convento, tendrían que suceder en aquellas congregaciones que les permitieran tener vida particular dentro del convento. En ese sentido Rossi et al (2008) mencionan que Sor Juana Inés de la Cruz es un ejemplo, pues podía estudiar, escribir y albergar en su celda instrumentos, libros y todo lo necesario para tener una vida privada.

En diversos conventos de Guadalajara se hicieron copias de libros de coro y textos musicales, pues el coro tenía mucha relevancia dentro de la vida conventual; así como tenían una monja que era cronista y hasta contadora, quienes regularmente tenían más estudios. Los autores también indican que los archivos y bibliotecas que estaban en los conventos eran usualmente decorados por ellas mismas con adornos que hacían alusión a temáticas religiosas o de la naturaleza (Thomas, Alcántar y Flores, 2010).

De acuerdo a Loreto (2000), la lecto-escritura tuvo mucho significado en los conventos durante los siglos XVII y XVIII, al considerarse como transferencia de conocimiento, valores y actitudes. La lectura, en su mayoría, era de forma oral y sucedía en el refectorio, lugar donde las religiosas se congregaban para alimentarse. Muchas veces tenían libros donde podían leer mientras comían y donde en ocasiones, como sucedía en el Convento de Santa Mónica en Puebla, existía una religiosa lectora de mesa y semanalmente se turnaban. De acuerdo a la autora, “leer para la comunidad implicaba para la lectora tomar una actitud gestual, moral e intelectual predeterminada” (p.79).

Por su parte, la escritura conventual tenía intenciones religioso y místico, y era un medio de expresión y comunicación en el día a día de muchas religiosas. Por ello que Ruano (2018) menciona que los diversos tipos de escritos en la Nueva España eran principalmente crónicas, epístolas y biografías en una especie de diarios íntimos, también una práctica común era replicar manualmente libros de coro, manuales de tema de hábitos y textos religiosos.

La autora indica que también se tiene conocimiento de algunas obras de teatro y que, de todos los textos, no se escribían con el fin de publicarse, sino que era una forma de expresión de las religiosas, pues en muchas ocasiones su escritura se convertía en íntima al expresar sus miedos, anhelos y sus encuentros espirituales, razón por lo que la mística era un tema de gran importancia para muchas de las monjas escritoras, como bien se sabe de la fundadora de las carmelitas descalzas, Santa Teresa de Jesús y su lectora y también escritora de líricas, Sor Ana de Lobera Torres.

De igual manera, las religiosas expresaban ahí su día a día y anécdotas de su vida conventual, aunque en ocasiones fueran altercados al interior de los conventos donde residían. La autora da el ejemplo de Sor María de Jesús Filipa, quien era parte de la orden franciscana del Convento de San Juan de la Penitencia de Ciudad de México. De acuerdo a Guerrero (2022), los confesores o directores de conciencia tomaron un rol importante en la escritura conventual, pues en muchos casos, eran editores de la producción literaria que se conoce en diversas autoras al ser los destinatarios de sus cartas, quienes les solicitaban los escritos o bien, quienes se adjudicaban la autoría de los textos, como es el caso de la biografía de la beata Antonia Cabañas de Colombia (p.363).

De acuerdo a Muriel (2020), los confesores también tuvieron un papel importante en la literatura mística al confirmar que éstas no fueran falsas o fingidas, así como para la reproducción de muchas de las cartas o escritos que las religiosas les compartían, a veces bajo órdenes obiscales sobre sus vidas místicas.

Guerrero (2022), hace una compilación de textos donde menciona diversas autoras religiosas de la época en Hispanoamérica. Entre los nombres, destaca a Sor María de Jesús de Ágreda, quien estuvo en un convento en España, pero era consejera del Rey Felipe IV y sus textos impactaron en la evangelización y en la vida política de su país.

Según Ricalde (2016), no había ningún convento, colegio, beaterio o recogimiento que no tuviera una copia de su obra *La Mística Ciudad de Dios*. La religiosa chilena Sor Josefa de Dolores autora de diversas epístolas a su confesor y director espiritual jesuita también es mencionada. La décima musa, Sor Juana Inés de la Cruz, también es nombrada en este compilado, así como en cada uno de los textos que se revisaron para esta investigación, mencionándola como una gran productora literaria y considerándola como una de las mayores exponentes literarias del siglo de Oro, quien gozó y aprovechó, del derecho de acceso a libros.

Por su parte, la historiadora e investigadora Josefina Muriel, hace una compilación de diversas escritoras religiosas místicas entre las que se destacan diversos nombres, además de la ya mencionada Sor Juana Inés de la Cruz. Menciona diversas monjas que nacieron y residieron en diversos conventos de Puebla y Ciudad de México, entre los que destacó a Sor María Magdalena de Lorravaquio Muñoz, quien es considerada precursora de Sor Juana del Convento de San Jerónimo. También menciona a Sor María de Jesús Tomelín y a Sor Agustina de Santa Teresa del Convento de la Inmaculada Concepción.

La autora también menciona a Sor María Inés de los Dolores Mora y Cuéllar, quien era ciega y se conservan poemas y escritos que fueron publicados por su confesor como parte de su biografía; Sor María del Señor San José del Convento de Santa Mónica en Puebla, Sor María Aguilar Velarde del Convento Dominicano de Santa Rosa o, Sor Encarnación de Cárdenas, quien fungía como traductora del latín, aunque la gran mayoría de sus obras fueron quemadas.

Ausencias historiográficas conventuales

Realizando una extensa revisión sobre la información encontrada en relación a las prácticas de lecto-escritura al interior de los conventos de la Nueva España, es importante destacar que la gran mayoría de los textos se centran en los trabajos de los conventos de Puebla y Ciudad de México, dejando un vacío sobre la vida conventual en congregaciones afuera de las ciudades antes mencionadas.

En ese sentido, tanto Muriel (2000) como Ricalde (2016) mencionan que mucha de la literatura, sobre todo mística, fue desarrollada en la Ciudad de México y Puebla durante los siglos XVII y XVIII, aunque existe evidencia que muchas de estas prácticas y escritos sucedieron también en conventos de Querétaro, Morelia, Oaxaca y Guadalajara, sin embargo, se desconocen las obras.

Para Rossi et al (2008), la escritura femenina conventual tiene dos problemáticas que han imposibilitado encontrar mayor información al respecto: el anonimato de la literatura pues muchos documentos no tienen autoría, firmaban con nombres religiosos o con otros nombres que no correspondían a la autoría original; así como la incertidumbre de las obras al no haber sido publicadas y que eran para uso interno, posibilitando su pérdida, escondite o haber sufrido alteraciones. Debido a que eran una práctica basada más en la intimidad, muchos de los textos que se escribieron por parte de monjas han perdido información valiosa que permitiría conocer

más sobre la vida conventual de las congregaciones religiosas feministas tanto en la Nueva España como en Guadalajara. Mucha de la información que se ha encontrado en la Nueva España ha sido difícil de identificar o la información está fragmentada haciendo complicado su entendimiento.

En relación a ello, Juárez (2018) afirma que los pocos acercamientos a la vida conventual son de la Ciudad de México por ser la capital de la Nueva España y en Puebla, dado que en ambas ciudades tenían la mayor cantidad de conventos durante la época. La autora afirma que la carencia de información tiene una relación en que los conventos de la ciudad de Guadalajara no se vieron en muchas ocasiones favorecidas por mecenas o apoyos del Obispado. En este sentido, considero que el hecho de que hubiera muchas congregaciones descalzas influyó, pues la austeridad afectó a que muchos de los conventos no tuvieran espacios de lectura y escritura conventual, como podían ser las habitaciones o refectorios, como ya se mencionó anteriormente.

Tomando en cuenta que las congregaciones llegaron a Guadalajara de manera paulatina y tardía, también podría considerarse como un factor que afectó a que no hubiera producción literaria conventual en Guadalajara. La autora menciona que la información conventual de las congregaciones de Guadalajara, se localiza en el Archivo Histórico del Arzobispado de Guadalajara, bajo la sección de Gobierno y que de la poca información que existe, solamente hay archivos de cuatro de las cinco congregaciones, pues falta la correspondiente a las capuchinas. La autora, comenta que este archivo carece de documentación como libros de memorias, necrología, relatos, biografías, lo cuál evidencia que no existe mayor información sobre las prácticas de lecto-escritura de los conventos de Guadalajara.

Tras la investigación correspondiente, un aspecto importante que considero para que no exista mayor evidencia sobre las prácticas de lectura y escritura de las congregaciones de Guadalajara, es el factor de las Leyes de Reforma.

De acuerdo a Thomas, Alcántar y Flores (2010), durante la época de las Leyes de Reforma, se realizó la exclaustación y nacionalización de las propiedades de la Iglesia, ocasionando que desaparecieran muchos conventos, se les retirasen sus bienes y se saquearan los conventos al revisar y desaparecer muchos de sus libros, archivos y bienes.

Por último, otro de los factores que considero que impactaron en la poca información que existe en la ciudad, es que muchos de los conventos se derribaron o sufrieron modificaciones que, sin dudar, afectaron en la posesión de algunos de los documentos que se pudieron haber rescatado para mostrar las prácticas de lecto-escritura en Guadalajara.

Conclusiones

En forma de conclusión, el estudio de las prácticas de lectura y escritura en las congregaciones de Guadalajara del siglo XVII y siglo XVIII, se presenta como un desafío por el vacío de información documentada por las razones anteriormente mencionadas. La llegada y establecimiento de las congregaciones religiosas femeninas a la Nueva España tuvieron gran trascendencia en la colonización española y evangelización, sin embargo, la información relativa a la vida conventual de las religiosas se centra prácticamente en las ciudades de Puebla y Ciudad de México y como prueba, está que existe el nombre de diversas religiosas escritoras más allá de la ya conocida, Sor Juana Inés de la Cruz.

Las prácticas conventuales podrían variar de acuerdo a cada una de las órdenes religiosas y la arquitectura de los conventos, también respondía a cada uno de los requerimientos que cada orden tenía. De la misma manera, la arquitectura y las prácticas conventuales eran un reflejo histórico en el cuál vivían las religiosas, pero también, la sociedad de la época; por eso la trascendencia de todas las órdenes religiosas en la historia colonial de nuestro país, y específicamente en este trabajo, de las órdenes religiosas de la ciudad de Guadalajara.

Es importante resaltar que la escritura y la lectura eran parte de la vida conventual en las congregaciones femeninas y gracias a esas prácticas, se impulsó la participación de las mujeres en una vida cultural e intelectual, aunque estaba vinculada a la vida espiritual y religiosa.

Asimismo, se busca destacar que la poca cantidad de congregaciones establecidas en Guadalajara, su presencia tardía en la región, la austeridad en la que vivían y la destrucción o fracción de conventos, pudieron haber contribuido a la escasa información sobre las prácticas de lectura y escritura conventual en Guadalajara durante los siglos XVII y XVIII.

De esta manera, esta investigación aporta a conocer cómo las actividades relacionadas a la lectura y escritura de la vida conventual favorecieron a la creación de espacios de lectura como más tarde serían los círculos de lectura y a la producción literaria de autoras.

Bibliografía:

Guerrero, A. (2017). *Modelos de análisis de los claustros conventuales femeninos en la Guadalajara Colonial. Caso del Ex claustro de Santa María de Gracia* [Tesis de la Maestría en Ciencias de la Arquitectura]. Universidad de Guadalajara.

Muriel, J. (2000). *Cultura femenina novohispana*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Rossi, M., Caramella, R., Martínez, S. y Fiordi, H. (2008.) *La palabra oculta. Monjas escritoras en la Hispanoamérica colonial*. Editorial Textos Universitarios.

Thomas, G., Alcántar, J. y Flores, E. (2010). *Los conventos Femeninos de la Guadalajara Novohispana*. Universidad de Guadalajara.

Webgrafía:

Gamiño, C. y Juárez, I. (2020). Fundaciones conventuales femeninas en la capital de la Nueva Galicia. Esbozo histórico (ss. XVI-XVIII). *Letras históricas*, (23), 45-83. <https://doi.org/10.31836/lh.voi23.7215>

Guerrero, J. (2022). Voces conventuales: escritura y autoría femenina en Hispanoamérica (Siglos XVII-XVIII). *Fronteras De La Historia*, 27(1), 360-364. <https://doi.org/10.22380/20274688.2007>

Juárez, I. (2018). Novogalaicas institucionalizadas. Sus huellas a través del Archivo Histórico del Arzobispado de Guadalajara, México. *Revista Electrónica De Fuentes Y Archivos*, (9), 62-77. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/refa/article/view/33615>

Loreto, R. (2000). Leer, contar, cantar y escribir. Un acercamiento a las prácticas de la lectura conventual. Puebla de los Ángeles, México, siglos XVII y XVIII. *Revistas UNAM: Estudios de Historia Novohispana*, (23), 67-95. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/31201>

Ricalde, Nora. (2016). Intelectualidad y mística en los conventos de monjas novohispanos. *Ecclesia*, (1), 71-75. <https://riviste.upra.org/index.php/ecclesia/article/view/2212>

Ruano, M. (2018). Sor presas y sorpresas. Selección y cotidianidad monacal durante la Nueva España. *RICSH Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas*, (7), 13, 1-14. <https://doi.org/10.23913/rics.h.v7i13.138>

La visita a la Virgen de Talpa: Turismo religioso

María Gregoria González Espinosa¹

letrashispanicas67@gmail.com

Resumen

Más allá de la tradición o la fe, el turismo religioso es una fuente que genera ingresos importantes, en algunas comunidades se convierte en el eje de todas las dinámicas sociales, hay comunidades que viven de las fiestas tradicionales y lo que conlleva esa derrama económica.

Desde la gestión cultural, es muy importante destacar este tipo de festividades para crear proyectos sustentables y sostenibles a lo largo y mediano plazo, con ello se puede garantizar un flujo de activos. De acuerdo con la información del Sistema de Información Turística Estatal (SITE), se reporta que, durante el periodo vacacional de Semana Santa y Pascua de 2024, cerca de un millón 240 mil personas se movilizaron a Talpa de Allende para realizar la Ruta del Peregrino.

Palabras clave: Turismo religioso, ruta de peregrinos, agreste, activación económica en la región

Abstract

Beyond tradition or faith, religious tourism is a source that generates important income, in some communities it becomes the axis of all social dynamics, there are communities that live off traditional festivals and what this economic benefit entails, From cultural management it is very important to highlight this type of festivities to create sustainable and sustainable projects in the long and medium term, with this a flow of assets can be guaranteed. According to information from the State Tourist Information System (SITE), it is reported that, during the Holy Week and Easter holiday period of 2024, nearly one million 240 thousand people traveled to Talpa de Allende to carry out the Pilgrim Route Tourism, religious, pilgrim routes, wilderness, economic activation in the region

Key words: Religious tourism, religious, pilgrim routes, wilderness, economic activation in the region

1. Licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara, con especialidad en periodismo. Desde hace 27 años ha laborado en la Coordinación General de Comunicación Social de la Universidad de Guadalajara; actualmente es la responsable de Comunicación Interna. Ha sido parte del Comité Organizador del Premio Jalisco de Periodismo y del Encuentro Internacional de Periodismo. Es actualmente estudiante de la décima generación de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural. ORCID <https://orcid.org/0009-0007-6578-2153>

Introducción

El Turismo Religioso se define como aquel que conlleva ir hacia un lugar que suponen la asistencia a un santuario religioso, además de ello, va implícito en la mayoría de los casos una cuestión que tenga que ver con el sacrificio corpóreo, es decir, recorrer una gran distancia caminando o en condiciones no muy favorables.

Pero, ¿Qué hay atrás? Existen rutas bastante delimitadas sobre todo en el estado de Jalisco, derivado de la gran cantidad de personas que profesan la fe católica. En este artículo, se abordará la importancia que revista la visita a la Capilla de Talpa de Allende, lugar de peregrinaje por tradición. Si nos remontamos al cuento de Talpa, de la Antología de Juan Rulfo, El llano en llamas, podemos dar cuenta de que el sitio es alejado y el paisaje que lo rodea es agreste; sin embargo, pese a todas las dificultades, los grupos religiosos acuden año con año sin falta, a ese emblemático lugar en el Sur del Estado de Jalisco.

Antecedentes históricos

A nivel global, existen rutas de peregrinaje que se consideran clásicas, como el camino de Santiago, la ruta nórdica, la ruta Mariana, la ruta Teresiana y otras de gran importancia; lo que representa que el 40% del peregrinaje religioso se da en Europa (ONU Turismo, 2014).

Por otro lado, el turismo en general se apropia de este aspecto y abraza las tradiciones con la intención de crecer la actividad comercial, sin dejar de lado el aspecto religioso. Existen elementos como visitar sitios históricos, aspectos culturales, modos de socialización, gastronomía local, tipo de vivienda, modos y costumbres, artesanías, etc., es decir, abarca todos los rubros de comercialización de servicios y productos (CEUPE, 2024)



Figura 1. Camino de Santiago
<https://www.gettyimages.com.mx/>

En este tipo de turismo, hay características que se deben priorizar con la intención de cumplir con todas las expectativas de los visitantes. El formato implica entre muchas otras cosas, el culto a las reliquias o lugares considerados sagrados, entre ellos se pueden mencionar: edificios, estructuras, imágenes, retablos, respeto y conocimiento de los responsables de la cultura regional y del culto que se rinde en cada lugar “sagrado”; además de ello, hay que reconocer que, de cierta manera, estos viajes se vuelven enriquecedores. Algunos de los viajeros no pretenden alcanzar el perdón o la iluminación, las expectativas se limitan a conocer los lugares de adoración, con curiosidad y asombro, en aras de incrementar los saberes culturales.

El turismo religioso ha pasado por etapas evolutivas desde su concepción, pues anteriormente quien realizaba este tipo de viajes, lo hacía en soledad o acompañado de un pequeño grupo de familiares o amigos. Esto ha migrado a otros escenarios (CEUPE, 2024), pues la profesionalización y la globalización de los servicios turísticos ha desarrollado toda una gama de productos para facilitar los viajes y garantizar la estancia de los viajeros. La historia señala un punto de partida de estos tipos de viajes, cuando los antiguos griegos visitaban el templo de Delfos, posteriormente en la Edad Media, en tiempos de las Cruzadas, se generó gran expectativa al recorrer los caminos de peregrinaje hacia tierras santas.

Delimitar el destino es muy importante debido a que regularmente se adhiere a los aspectos que tienen que ver con la fe de las personas, en nuestro país existen lugares muy concurridos y tienen un gran impacto social. El itinerario se debe diseñar con absoluto respeto sin lastimar las creencias de los viajeros, de tal manera que, este tipo de turismo, requiere de reglas muy claras en la operación, pues el eje central es la fe religiosa y, por lo tanto, los lineamientos tienen que ser muy claros y las reglas precisas. El gestor cultural enfrenta grandes retos que debe manejar de manera muy sensible, ya que son de orden primordial para el buen funcionamiento de este tipo de actividad, teniendo en cuenta que el principal motor es la fe de las personas:

...este tipo de turismo en el 2019, antes de la pandemia por COVID-19, la Organización Mundial de Turismo (OMT) y The World Religious Travel Association (WRT), a nivel global existe un desplazamiento anual de 300 y 330 millones de turistas que visitan los enclaves religiosos nacionales e internacionales, con un gasto aproximado de 18 a 20 mil millones de dólares (SECTUR, 2022, párr.9).

En esta investigación se va a tratar de ligar los conceptos que vinculan al turismo religioso con la actividad comercial en la población de Talpa de Allende. Cabe destacar, que los grupos de peregrinos comienzan el camino desde distintos lugares y la ruta involucra a varios municipios.

Estos municipios a su vez, reciben los beneficios económicos, es de gran relevancia señalar la vinculación que existe de varias dependencias gubernamentales que prestan sus servicios a fin de proporcionar condiciones adecuadas a los peregrinos o “turistas”; este destino de turismo religioso podría optimizarse con la intervención adecuada de las autoridades o instancias correspondientes y se podría vislumbrar como un área de oportunidad para acrecentar la cantidad de turismo nacional e internacional.

La tradicional visita a Talpa de Allende, se remonta a casi 200 años de antigüedad, la historia original dice que la Virgen del Rosario fue llevada a Talpa en 1585 por los indios tarascos de Michoacán, esta imagen es similar a la de Zapopan, siendo modelada con pasta de caña. En septiembre de 1644, después de años de olvido, la iban a sepultar en la iglesia, justo en la sacristía porque ya estaba muy dañada, para ello, estaba envuelta en un mantel y de ella brotó una luz intensa, esto lo dijo el vicario Miguel Alberto (Mural, 2023).



Figura 2. Virgen del Rosario de Talpa de Allende. Tomada de la página de la Secretaría de Turismo <https://www.gob.mx/sectur/articulos/talpa-de-allende-jalisco>

Cuando iba a ser sepultada, esa imagen de se eleva,
se renueva y cambia de ser, una imagen de pasta de caña,
que es un material muy flamable a ser de madera;
el hecho maravillo es la renovación como de estar muy desgastada,
muy vieja, a convertirse en una imagen muy hermosa.

A partir de esta leyenda o relato tradicional, se incrementaron las visitas a este sitio de peregrinaje (INAH, 2022).

La propagación del milagro acrecentó el fervor por dicha imagen, así como las peregrinaciones de los fieles creyentes, quienes invocaban su auxilio ante sus necesidades. De todos estos aspectos, surge la necesidad de darle un valor real a los bienes patrimoniales y esto incluye a las iglesias, retablos, reliquias y otros objetos de índole religiosa (Noval, 2018).

Es necesario, sensibilizar a la población hacia la conversación y valoración del patrimonio cultural, identificar que los valores se asignan de diferentes maneras.

Profundizando en el tema, académicos de la Universidad de Guadalajara, hacen un abordaje de manera integral. El pasado 23 de marzo de 2024, mediante una rueda de prensa, el investigador Rogelio Martínez Cárdenas, del Departamento de Estudios Organizacionales del CUAU (Informador, 2024), destacó que el turismo religioso es un fenómeno importante a nivel nacional. En Semana Santa, por ejemplo, el sitio más visitado es Talpa; pero esto no quiere decir que sea la única festividad, existen otras de menores dimensiones como puede ser la Judea de San Martín de las Flores, que tiene gran relevancia y representa una derrama económica importante.

En el caso específico de Talpa de Allende, se puede precisar que la población presentó una ocupación hotelera del 100%. Para brindar apoyo a los peregrinos, se instalaron 165 baños móviles, 15 centros de hidratación y 64 contenedores de basura. Para contextualizar, el concepto de turismo religioso tiene poco tiempo de abordaje con esta precisión, ya que acuña dos conceptos ambos muy importantes y las repercusiones impactan a varios sectores (Tobón, 2013), la dinámica social de las comunidades receptoras de peregrinos.

Primero, es importante distinguir que el detonante primordial, que es la motivación que empuja a los visitantes o en el caso de Talpa de Allende a los peregrinos, y esta motivación va desde las necesidades espirituales o religiosas. El segundo aspecto, y no menos importante de estudio, son las repercusiones económicas que impactan favorablemente a las comunidades. En el aspecto económico es destacable la actividad en la industria hotelera y gastronómica, pero abarca muchos más elementos.

La ruta del Peregrino que va hacia Talpa de Allende, involucra los siguientes municipios:

- Ameca
- Mixtlán
- Mascota
- Ayutla
- Cuautla
- San Gabriel
- Guachinango
- Atenguillo
- San Sebastián del Oeste
- Ejutla
- Juchitán



Figura 3. Talpa de Allende, fotografía de Leonardo González Espinosa

Existen varias dependencias que se coordinan para la atención y el apoyo a los Peregrinos, por parte de la Unidad Estatal de Protección Civil y bomberos, más de 30 oficiales tanto de la Comandancia Regional de Talpa de Allende como de la Comandancia Central de Guadalajara apoyaron a los peregrinos durante todo el recorrido. Los indicadores a nivel nacional, de acuerdo con la revista Expansión, indican que el Turismo Religioso cada año cobra mayor relevancia.

En México, existen 84 catedrales y 196 iglesias, conventos y ex conventos de carácter histórico, entre los lugares religiosos más visitados se pueden mencionar:

- 1) Nuestra Señora de Guadalupe, en la Ciudad de México
- 2) Virgen de la Concepción, en San Juan de los Lagos, Jalisco
- 3) Virgen de Joluquilla, en Oaxaca
- 4) Virgen de la Expectación, en Zapopan
- 5) Virgen del Rosario, en Talpa, Jalisco
- 6) El Santo Nicho de Atocha, en Fresnillo, Zacatecas
- 7) El Cristo Rey, en el Cerro de Cubilete en Guanajuato
- 8) El señor de Chalma, en Malinalco, en el Estado de México



Figura 4. Entrada a Talpa de Allende, fotografía de Leonardo González Espinosa

La distancia entre Guadalajara y Talpa de Allende es de 196 km aproximadamente. La altura promedio es de 1408.99 m.s.n.m. La localidad está rodeada por varios cerros y montañas, lo que dificultan considerablemente el recorrido: El Cerro del Torreón con una altura de 2780 m., Cerro de San Pedro con 2670 m., La Tetilla del Cuale con 2600 m., Cerro de la Vieja con 2360m., Cerro del Pintor con 1930 m., Cerro del Peñón con 1860 m. y el Cerro de Aranjuez con una altura de 1620 m.

En términos generales, el sector turístico enfrenta una problemática importante y tiene que ver con la falta de infraestructura necesaria para atender la gran cantidad de visitantes que acuden a la Virgen del Rosario de Talpa. El primer lugar, las vialidades necesitan ampliarse para evitar los grandes congestionamientos; resulta indispensable integrar un anillo periférico que facilite la fluidez.

Sería importante incorporar un tercer carril en la subida a la Cruz de Romero, para evitar accidentes entre los turistas y los vehículos. Además, es necesario invertir para tener un suministro de agua adecuado, mejor drenaje y el servicio de recolección de basura.

Talpa de Allende como ya se mencionó, está encallado en una región de montaña, lo que supone otras actividades recreativas que se pueden realizar una vez que se llega la localidad; por todo lo anterior es indispensable que desde la Gestión Cultural, se integren proyectos a mediano y largo plazo para destacar todos los aspectos importantes de este destino turístico, ya que, desde la gastronomía, la artesanía y la actividad comercial local, hay muchos aspectos que destacar.

Conclusiones

El abordaje del turismo religioso de acuerdo con los textos revisados, contempla dos posibles líneas de investigación muy bien delimitadas: una del fenómeno social que involucra la movilización de grandes cantidades de personas por motivos religiosos, claro ejemplo de ello es la Romería de Zapopan, que movilizó este año a más de 2.2 millones de personas; contó con la participación de las de 30 mil danzantes y la derrama económica supero los 170 MDP en el 2023 (Mural, 2023).

Estos datos son indicadores que se pueden tomar como referencia para la generación de proyectos de gestión cultural. Ahora bien, la visión mercantilista hace del turismo un intercambio de servicios tales como hospedaje, alimentación y recreación. En el caso del turismo religioso se amplía el panorama porque se agrega un valor intrínseco en la actividad cultural. México se sitúa entre los 10 principales países donde se practica el turismo religioso, es destacable señalar que existe una gran tradición en el arte sacro y esto, incrementa considerablemente los destinos visitados.

En ese sentido, la diversificación de servicios puede ser un elemento clave para el incremento del número de turistas / peregrinos año con año.

Webgrafía:

Barajas D. (11 octubre 2023) *Estiman derrama económica de más de 170 mdp durante la Romería 2023*. Mural <https://www.milenio.com/politica/comunidad/romeria-2023-estiman-derrama-economica-170-mdp>

¿Cuál es el impacto económico que se espera para México en Semana Santa? (25 marzo 2024) Expansión <https://expansion.mx/economia/2024/03/25/derrama-economica-mexico-semana-santa-2024>

Editorial Mediateca INAH, (16 marzo de 2022) *Virgen del Rosario de Talpa*. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/node/5408#:~:text=Se%20dice%20que%20en%20el,la%20iglesia%20llamado%20Francisco%20Miguel.

El Turismo Religioso deja una derrama de 20 mil millones de pesos en México (21 enero 2022). Sectur <https://www.concanaco.com.mx/turismo/notasdeinteres/detalles/el-turismo-religioso-deja-una-derrama-de-20-mil-millones-de-pesos-en-mexico>

García C, Pérez B, Navarrete M, (2017) La importancia del turismo religioso en México. *International Journal of Scientific Managment and Tourism*. Vol. 3 No. 1 pp. 133-146 file:///C:/Users/Goyita/Downloads/Dialnet/LaImportanciaDelTurismoReligiosoEnMexico-5975088.pdf

Noval B. (2019), La conservación del patrimonio cultural. Valoración, identidad y uso social. *Revista Conservación y Restauración* (Num.19) <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cr/article/view/15836>

¿Qué hacer en tu primer viaje a Talpa? (s.f) Jalisco es México <https://visitjalisco.mx/que-hacer-en-tu-primer-viaje-a-talpa-de-allende/>

Rodríguez K. Visita a la basílica de Talpa de Allende, tradición de más de 200 años. Milenio <https://www.milenio.com/politica/comunidad/talpa-de-allende-tradicion-de-mas-de-200-anos>

Talpa de Allende, Jal. 2030. *Plan Municipal de Desarrollo: Plan General de Ayuntamiento 2012-2015* <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Estatat/Jalisco/Todos%20los%20Municipios/wo94555.pdf>

Todo lo que se debe saber del turismo religioso. (s.f) European Business Scholl <https://www.ceupe.com/blog/todo-lo-que-se-debe-saber-del-turismo-religioso.html>

¿Cómo se encuentra el buen cine mexicano?

Luciano Sebastián Ramírez Patiño ¹

lucianopatino11@gmail.com

Resumen

La industria audiovisual mexicana presenta varios problemas, no es la supuesta ausencia de productos cinematográficos de calidad, es el acceso a los mismos, estas limitantes se encuentran desde la educación en los procesos de distribución y exhibición.

La educación es una de las bases de dicha problemática, sin embargo, el escenario nacional se enfrenta a limitaciones desde aspectos económicos para la compra de derechos de autor, así como aspectos técnicos estrechamente relacionados como lo es el equipo correcto para la distribución y exhibición desde la legalidad.

Los diferentes espacios desde las salas de cine comercial, espacios alternativos, independientes, cinetecas, centros culturales e institucionales deben no solamente lidiar con la competencia directa, la piratería, la formación de públicos, como se ha mencionado anteriormente; uno de los principales obstáculos se encuentra en la educación del tema, no existen profesionistas con títulos especializados en dicho tema.

Palabras clave: industria creativa, industria cultural, regularización, centralización, cine mexicano.

Abstract

The Mexican audiovisual industry has several problems, it is not the supposed absence of quality film products, it is the access to them, these limitations are found from education in the processes of distribution and exhibition.

Education is one of the basis of this problem, however the national scenario faces limitations from economic aspects for the purchase of copyrights as well as closely related technical aspects such as the correct equipment for distribution and exhibition from the legality.

The different spaces, from commercial movie theaters, alternative and independent spaces, film libraries, cultural and institutional centers, must not only deal with direct competition, piracy and the formation of audiences; as mentioned above, the main obstacles are found in the education of the subject, there are no professionals with specialized degrees in the subject.

Key words: Creative industry, Cultural Industry, Regularization, centralization, Mexican cinema

1. Estudió la Licenciatura en Estudios del arte y gestión cultural en la Universidad de Aguascalientes. Ha laborado en la Retransmisión Circuido de Cine Independiente, Resilientes: Encuentro Digital de diversidad y género, Cinema Nubo, Artefacto/Espacio Experimental y Artemisa: Festival de Ópera y Pedagogía Vocal. Es actual estudiante de la décima generación de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara. ORCID <https://orcid.org/0009-0002-2534-6238>

Introducción

México tiene una larga historia en el cine: la gran época del cine de oro, la nueva oleada de los años noventa, cineastas mexicanos participando y obteniendo premios en los festivales de cine más importantes del mundo, sin embargo, pareciera que, sin Iñárritu, Cuarón y Del Toro no existe otro cine mexicano de calidad.

Responder a estas problemáticas no es tan simple, para ello primero debemos entender desde la teoría, como funciona el cine tanto para su creación como para su consumo y así, analizar cómo dichos procesos se ven afectados por una serie de factores sociales, culturales y políticos dentro de la República Mexicana.

No es un debate sobre la calidad de los productos audiovisuales, existen públicos diversos y todos merecen acceso a los mismos, incluso si estos no cuentan con un valor para las academias, pero es necesario cuestionar por qué solo ciertos productos son expuestos para aquellos que supuestamente pueden apreciarlos, marcando el acceso a las mismas de manera elitista.

El presente artículo explica, cómo es que llegan las películas a los espacios de exhibición, las limitantes, así como áreas de oportunidad en la industria a nivel nacional, comprender cómo es que se relacionan con la educación, las leyes mexicanas y su impacto en la economía como una industria tanto creativa como cultural.

¿Cómo llega el cine a las salas?

Uno de los principales prejuicios del cine mexicano es que carece de variedad, es como si la industria nacional se limitara a realizar comedias románticas, dejando fuera producciones con narrativas e historias más arriesgadas. Esto se trata de un prejuicio para comprender por qué las salas de cine mantienen dichas producciones como una supuesta prioridad, debemos comprender los procesos para llevar una película, sin importar su calidad a los espacios de exhibición.

El cine es una industria tanto cultural como creativa, la principal diferencia radica en sus bases, por un lado, las industrias culturales tienen un trasfondo social, mientras que las creativas tienen un interés primordialmente económico. En el año 2013 la UNESCO definió a las industrias culturales como:

...aquellas que producen y distribuyen bienes y servicios que, en el momento en el que se están creando, se considera que tienen un atributo, uso o fin específico que incorpora o transmite expresiones culturales, con independencia del valor comercial que puedan tener (UNESCO, 2013, p. 7).

En esta categoría entran un sinnúmero de productos culturales, algunos de estos pueden llegar a ser considerados arte, como lo son algunos productos audiovisuales, entre ellos películas, estos pueden e incluso son diseñados para su comercialización, las productoras audiovisuales generan estos productos con la intención de ser comercializados.

La misma UNESCO en el año 2010, definió las industrias culturales como:

...aquellos sectores de actividad organizada que tienen por objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial (UNESCO, 2010, p. 17).

El cine como industria es catalogado tanto creativo como cultural, ya que es diseñado para que el producto final sea comercializado, pero como producto único responde a necesidades sociales. El cine puede ser una obra de arte tanto en su colectivo como por piezas en lo individual; el cine un arte multidisciplinario, existen casos en que el producto final es completamente comercial, pero pueden existir apartados dentro del mismo que si pueden ser calificados como algo artístico, como la música, diseño de arte, etc.

En el cine existen tres etapas principales para el consumo de cine, estas fases funcionan a manera de cadena en los ámbitos tradicionales, pero con los avances del consumo ante un mundo globalizado y capitalista, los procesos han empezado a mezclarse en algunos puntos. Los procesos son conocidos como promoción, distribución y exhibición, en los que se ven involucrados grupos empresariales, organizaciones gubernamentales y proyectos autónomos.

La promoción engloba todo, la educación en el cine para la formación de nuevos creativos, educación para la comprensión y apreciación de los medios audiovisuales, así como los procesos de distribución y exhibición, todo aquello que esté relacionado con la creación y consumo del séptimo arte, entra dentro de la promoción.

Una de las tareas principales de la promoción es la distribución, que es definida por la *Ley Federal de Cinematografía* de la siguiente manera:

Se entiende por distribución cinematográfica a la actividad de intermediación cuyo fin es poner a disposición de los exhibidores o comercializadores, las películas cinematográficas producidas en México o en el extranjero, para su proyección, reproducción, exhibición o comercialización, en cualquier forma o medio conocido o por conocer (2021, art. 16, p. 3).

En pocas palabras, la distribución es el proceso en el que se realizan las copias para su consumo, desde los formatos físicos como caseros, esta etapa afecta directamente la exhibición y su contacto directo con el público.

La exhibición es el proceso final para el consumo de los productos audiovisuales, esto si comprendemos los mismos como un sistema de cadena, Castillo (2007) habla de la misma como una venta de explotación:

La exhibición es la primera de las tres ventanas tradicionales de explotación de una película. Las otras dos ventanas, video y televisión, se han convertido en formas más rentables de comercialización, si bien, la sala reviste de notoriedad a la obra que exhibe y esta notoriedad repercute en la posterior vida comercial de la película (p. 72).

Las artes cinematográficas necesitan de estos tres procesos para su consumo, para llegar a los espacios de exhibición, sin embargo, una serie de factores afectan a los mismos, es en estos procesos donde una serie de factores políticos, económicos y culturales afectan las rutas de las películas.

Estos procesos se ven afectados por aspectos sociales, culturales, políticos y económicos, un ejemplo de esto se encuentran los formatos, las grandes productoras conocidas popularmente como majors, trabajan con formatos como lo son *Digital Cinema Package (DCP)*. Estos formatos permiten una mayor seguridad para los majors, pero su costo es cercano al 1,000,000 de pesos mexicanos limitando su compra a las grandes cadenas de cine comercial, afectando los espacios alternativos e incluso gubernamentales, públicos y educativos como casas de cultura o universidades.

Otra de las problemáticas y una de las causas de la piratería, son los limitantes de los derechos de autor, sobre todo con los *majors*, para realizar la distribución y/o exhibición de un producto es necesario pagar por sus derechos, en algunos casos estos pueden ser negociados bajo porcentajes de taquilla, dividiéndose entre los dueños de los derechos y aquellos que realizan la ruta de distribución. Existen distribuidoras que no cuentan con los espacios de exhibición, lo que causa que dicho porcentaje se divida entre tres, la casa productora, el distribuidor y el espacio de exhibición.

El caso anterior es positivo, existen productoras que no negocian mediante porcentajes, cobran una cuota por proyección, las cuales pueden ser de bajo costo e incluso llegar a los 40,000 pesos, limitando la negociación con los proyectos independientes, emergentes y sin fines de lucro.

Tomando en cuenta que el precio estimado del boletaje es de 60-70 pesos mexicanos, limita mucho las posibilidades de realizar una función fuera de renta por porcentaje, las grandes cadenas de cine pueden negociar esas rentas por mayoreo, sobre todo considerando que cubren grandes territorios y pueden asegurar un estimado en la taquilla, caso contrario al de espacios independientes.

Problemáticas en el cine mexicano

Dentro de las tareas que comparten la distribución y la exhibición se encuentran la construcción de *rutas de distribución*, es ahí donde el producto, es decir, la película genera un proyecto para ser vista y consumida, dentro de festivales, ciclos, salas de cine tanto complejos comerciales como independientes, espacios alternativos, servicios de *streaming*, etc.

El cine como cualquier industria tiene un mercado, el mismo se encuentra fragmentado por diferentes tipos de públicos, así como el libre mercado y la falta en la regularización de leyes dentro de la misma, genera un sinnúmero de oportunidades como problemas para todos los promotores cinematográficos.

En países como Estados Unidos, así como algunas regiones de Europa, no se puede ser productor, distribuidor y exhibidor como compañía por las leyes antimonopolio. En México, esto no sucede, empresas como Cinépolis producen sus propias películas, así como la distribución y exhibición tanto en sus salas de cine como diversos proyectos tanto propios como colaboradores, afectando las oportunidades de distribución y exhibición en sus salas, sino fueron producidos por ellos.

Las tareas de distribución y exhibición han existido desde el inicio del cine, dichas tareas se hicieron más obvias con el avance de las industrias, con el nacimiento de los *majors*, salas de cine, festivales, ciclos y servicios de *streaming*, mismos que están presentes en México hace años; lamentablemente el estudiar dichos procesos no siempre es accesible.

Las universidades mexicanas que ofrecen licenciaturas enfocadas a las artes cinematográficas, enfocan sus planes de estudio en la producción, dejando de lado los procesos de distribución y exhibición, algunas escuelas como lo es la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA), ofrecen un solo semestre de distribución en su plan de estudios, mientras que otras lo ignoran por completo o lo dejan como una materia optativa, que dependiendo de la demanda o contratos con docentes puede desaparecer más adelante.

Este aspecto carga incluso una ironía, sobre todo si consideramos que instituciones como la Universidad de Guadalajara (UDG) cuenta con proyectos fuertemente relacionados con dichos temas, como lo es la Cineteca Nacional junto a su sala extensión Cine Foro y el Festival de Cine en Guadalajara, reconociendo la necesidad de dichos procesos formalmente como una materia en planes de estudio.

El Anuario Estadístico de cine mexicano del año 2022, resume el panorama nacional en educación de la siguiente manera:

En todas las entidades del país, excepto Colima y Tlaxcala, se contabilizaron 115 centros de educación media y superior y otras instituciones académicas, que impartieron 282 carreras técnicas, licenciaturas, posgrados y especialidades relacionados con el cine y audiovisual. Ciudad de México concentró el mayor porcentaje de la oferta educativa con 27%, seguida de Jalisco con el 13% y Puebla con 7%. Los planes de estudio se enfocaron principalmente a la animación, con 41%; mientras que las especialidades de menor oferta académica fueron guión, documental, cine fotografía y dirección. Del total de la educación media y superior en cine y audiovisual, el 13% la ofrecieron instituciones públicas y el 79% se impartió a nivel licenciatura (p. 102).

Si analizamos las estadísticas, podemos ver que solamente dos estados no cuentan con educación profesional en cinematografía, sin embargo, esos mismos datos hablan de certificación de la misma, presentando la capital y el estado de Jalisco. Lamentablemente en el mismo Anuario presenta que el 87% de dichas instituciones son de carácter privado, dejando tan solo el 13% dentro de lo público, mismas que no garantizan educación de bajo costo.

Dentro de los profesionistas de la industria cinematográfica y audiovisual, no existe nadie con un grado de estudios a nivel nacional especializado en distribución o exhibición porque no existe. En todo México, no hay especialidades, maestrías y mucho menos doctorados enfocados en dichos temas; existen talleres, cursos, realizados por profesionales y con apoyo de instituciones de renombre, pero se limitan a eso, no cuentan con el peso de un grado de estudios. En dichas tareas, podemos encontrar a creadores, cineastas, gestores culturales, comunicólogos y especialistas en áreas como marketing o economía.

¿Existe industria cinematográfica en México?

La industria audiovisual en México es grande, en el año 2022 CANACINE reportó que México se posicionó como el cuarto país a nivel mundial en venta de boletos, generando un total de 182 millones de boletos vendidos, hablamos de 607 millones de dólares convirtiéndolo en la taquilla número 11 a nivel mundial.

Estos números por sí solos son positivos, el problema radica en los estados que se posicionaron como los primeros lugares, dejando en evidencia la desigualdad ante complejos de salas comerciales, espacios alternativos y cinetecas. También es importante destacar cuales filmes son los más consumidos y en qué lugares de la república.

El anuario estadístico del cine mexicano de IMCINE 2022 declara un total de 948 complejos de comerciales, con un total de 7, 410 pantallas, fuera de los complejos comerciales cuenta con 782 espacios. El estado con el mayor número de complejos de cine comercial es la Ciudad de México con 214, seguido de Nuevo León con 69 y Jalisco con 63; los estados con el mejor número de complejos son Zacatecas con 6, seguido de Campeche y Colima con 7 cada uno, Tlaxcala y Baja California Sur con 9, finalmente Aguascalientes con 10.

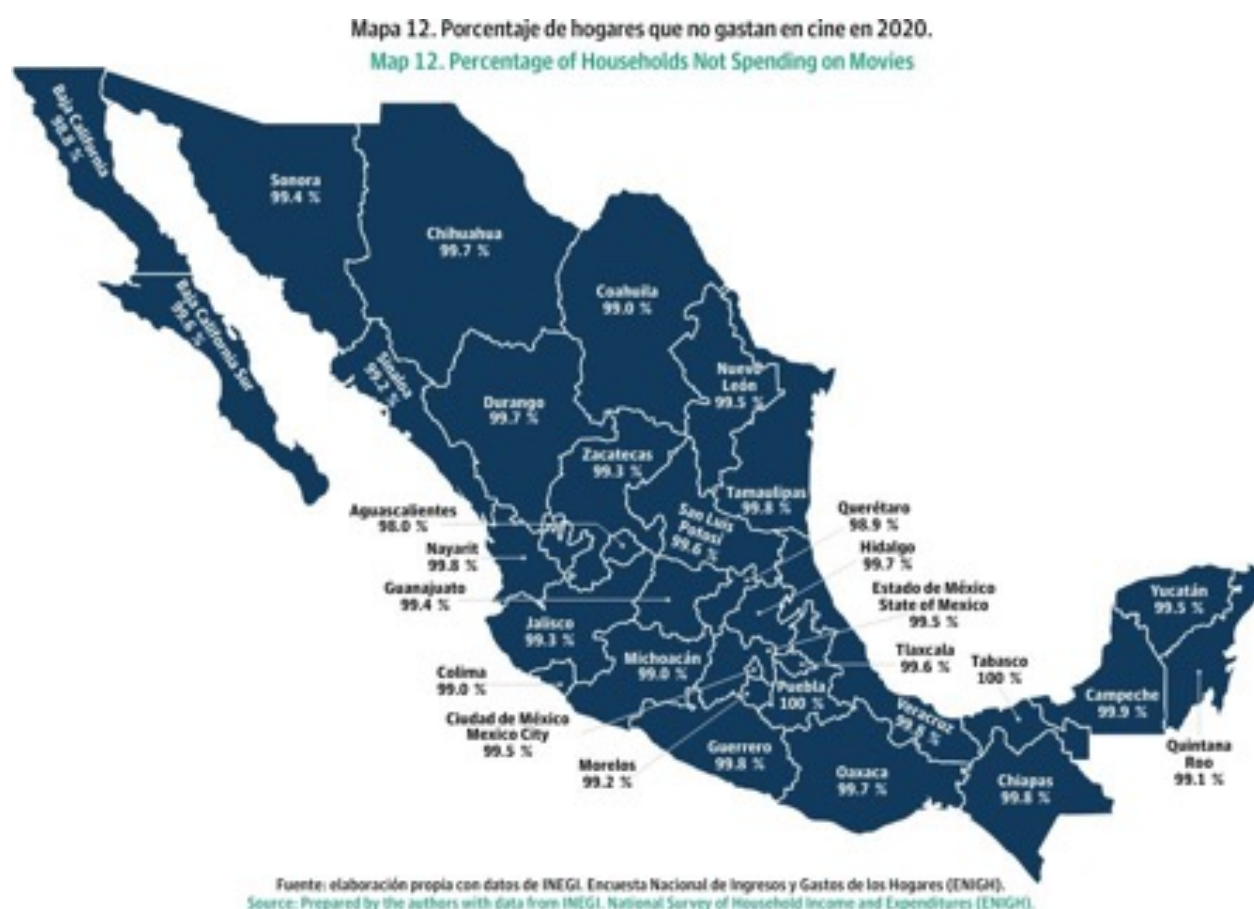


Figura 1. Mapa de porcentaje de hogares que no gasta en cine 2020, elaborado por IMCINE.

En el Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2022, se realizó un estudio de porcentaje de hogares que afirman no gastar en cine, gran parte del mapa muestra resultados arriba del 90%, estadística que parece difícil de comprender, sobre todo si se compara con los números que México presenta en la taquilla mundial y nacional.

En el año 2022 CANACINE reportó que, México se posicionó como el 4° país a nivel mundial en venta de boletos, generando un total de 182 millones de boletos vendidos, generando un total de 607 millones de dólares convirtiéndolo en la taquilla número 11 a nivel mundial.

Estos números por sí solos son positivos, el problema se encuentra en los estados que se posicionan como los primeros lugares, dejando en evidencia la desigualdad ante complejos de salas comerciales, espacios alternativos y cinetecas. También, es importante destacar cuales filmes con los más consumidos y en qué lugares de la república.

En cuanto a las producciones mexicanas, se generaron un total de 377' 214, 725 de pesos, el género más vendido fue comedia, generando un total de 215' 104, 242; seguido por horror que generó un total de 88' 761, 608, el género menos popular fue el romance con 10, 895. Estos números, son resultado de la centralización de las artes y la educación, marcando a los estados mediano y pequeños, sobre todo aquellos sin grandes ciudades como una periferia, las distribuciones no buscan estas zonas demográficas para asegurar ventas con las que cuentan en otros espacios.

¿Dónde ver buen cine mexicano?

Existen espacios de exhibición, los físicos y los digitales; en los físicos se encuentran los complejos de salas comerciales, las cinetecas, los cines clubs, salas independientes, centros culturales. Los espacios digitales se encuentran, dentro de las plataformas digitales, muchas de estas son híbridos entre la distribución y exhibición, como lo es streaming y VOD; las discusiones sobre estos son constantes.

Existen proyectos de exhibición y distribución itinerantes, estos no cuentan con una sola sala oficial, su forma de trabajo es más de un espacio, esto puede formar parte de la naturaleza de los proyectos y/o de las necesidades ante la ausencia de espacios. Estos proyectos suelen usar espacios públicos como parques e incluso colaborar con espacios como centros culturales, cafeterías, restaurantes, bares, entre otros.

Cada espacio existe bajo sus propias necesidades y objetivos, así como sus posibilidades y limitantes, fuera de los complejos de salas comerciales, es fácil encontrar proyectos con múltiples ramas que no logran definir sus giros, es tarea de los exhibidores darles forma a estos proyectos.

La industria cinematográfica en México avanza a grandes pasos, dentro de las universidades, productoras desde independientes a proyectos cada vez más significativos, festivales de cine, ciclos, espacios de exhibición desde complejos de salas comerciales como es el bipolio Cinépolis y Cinemex, hasta servicios de *streaming* que responden a diferentes

públicos desde aquellos de giro comercial como *Netflix* a públicos más especializados como *MUBI*, sin dejar de lado aquellos que cuentan con apoyo gubernamental como *NUESTRO CINE* anteriormente conocido como *Filimin Latino*.

Las plataformas de *streaming* han logrado mediante vías legales tirar algunas de estas barreras, debemos de comprender a las mismas como un servicio en el que los procesos tanto de distribución como exhibición trabajan no solamente a manera de cadena, se interponen entre sí por la naturaleza de los mismos, estos servicios han otorgado la oportunidad de acceder legalmente y sobreponiéndose a problemáticas que se mantienen en las salas comerciales, como lo es ubicación, precio de boletaje y horarios, el streaming permite a sus usuarios elegir esto.

Las salas de cine comercial presentan una curaduría en sus salas, estas son entendidas primeramente como un negocio, mismos que pueden limitar a la accesibilidad a cierto tipo de películas, manejan en recintos especiales aquellas producciones que pueden ser leídas como cine de otra mirada, alternativo y/o de arte, marcando estos espacios como elitistas.

Ante la necesidad de anteponerse a los bipolios de exhibición, nacen espacios alternativos, como cineclubes, salas independientes, centros culturales y proyectos enfocados a las necesidades que son ignorados por espacios manejados desde el capitalismo o prejuicios, el Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2022 registró un total de 782 espacios de exhibición fuera de complejos comerciales, así como 234 eventos o festivales de cine; es importante destacar que algunos de estos cuentan con rutas a lo largo de la república como lo son el caso de las muestras de la Cineteca Nacional, Ambulante y el Festival de Cine de Morelia.

Dentro de los servicios de streaming, los cuales son accesibles solamente para un grupo limitado de personas que cuenten con equipo para acceder al mismo, así como el aumento de pago de servicios de luz, internet y una suscripción mensual, el Anuario de cine Mexicano registró un total de 4, 634 proyectos nacionales en las 33 diferentes plataformas disponibles a nivel nacional, la plataforma con mayor número de estrenos fue *Filimin Latino / Nuestro Cine*, una plataforma gratuita con apoyo gubernamental con un total de 701 estrenos, las plataformas *nekitu* Y *Apple TV* no registraron estrenos de producciones nacionales.

Conclusiones

El cine mexicano presenta un sinnúmero de producciones de calidad, sin embargo, debemos de superar una serie de factores, desde la educación para que sean los artistas quienes conozcan los procesos para la visualización y comercialización de sus productos, ya sea desde la auto gestión o las alianzas con profesionistas en dichos temas.

El apoyo a espacios alternativos como cinematecas, cineclubes, casas de cultural, centros culturales, etc., así como la constante capacitación para el desarrollo desde la legalidad para el empuje a la economía desde el cine, que culmine con impacto positivo en diferentes grupos sociales. No basta con que las casas de la cultura generen ciclos de cine, sobre todo si lo realizan sin pagar derechos de autor y sin pensar en los diferentes públicos, esta debe de reconocer las necesidades y generar espacios seguros que fomenten un consumo.

Una de las bases de esta problemática se encuentra en la educación, pues es necesario que los estudiantes de artes audiovisuales comprendan dichos procesos, así como la importancia de los mismos, si reconocerles como artistas, pero hacerles comprender que se encuentran dentro de una industria y todo lo que conlleva la misma.

Las grandes cadenas de cine comercial deben generar planes de formación de públicos, no pueden dejarse llevar por prejuicios sobre las producciones nacionales para la selección de las sedes, el tipo de sala y horarios, nadie debería conducir dos horas para poder acceder a una proyección que, además, presenta un costo elevado por ser llamado “cine de arte”, sobre todo cuando las artes y el acceso a las mismas son un derecho humano.

Bibliografía:

CANACINE (2022) resultados definitivos 2022, 10 de Enero al 31 de diciembre 2022.

Instituto Mexicano de Cinematografía IMCINE, (2023) Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2022, Instituto Mexicano de Cinematografía.

Ley federal de Cinematografía, [LFDC]. (2021). México.

Izquierdo, J. (2007). La distribución como proceso para el consumo. Un estudio de situación del negocio en la transición tecnológica digital. [Tesis doctoral, Universitat Jaume I].

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization *UNESCO*. (2010) *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales*.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization *UNESCO*. (2013) *Textos fundamentales de la convención de 2005 sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*.

Street Art Tours: rutas de turismo cultural para leer la ciudad a través del arte urbano

Karen Eréndira Estrada Mora ¹

karen.estrada9445@alumnos.udg.mx

Resumen

Las calles de la ciudad de Guadalajara albergan un sin fin de historias en sus muros, donde únicamente es posible conocerlas caminando y observando. A través de las formas, colores y símbolos que el arte urbano muestra, es posible generar una lectura del lugar.

En el presente artículo se realiza un análisis del impacto de las rutas de turismo cultural de arte urbano público efímero en la ciudad de Guadalajara, México, partiendo de la referencia teórica del determinismo cultural de Boas, donde el arte urbano se identifica como una herramienta de comunicación y la relevancia de esta expresión de las sociedades contemporáneas como una invitación a leer la ciudad.

Palabras clave: arte urbano, arte público efímero, turismo cultural, Guadalajara.

Abstract

The streets of the city of Guadalajara had endless stories on its walls where it is only possible to know them by walking and observing. Through the shapes, colors, and symbols that urban art shows it is possible to generate a reading of the place.

In this article, an impact analysis of the cultural tourism routes of ephemeral public urban art in the city of Guadalajara, Mexico is carried out based on the theoretical reference of Boas's cultural determinism, where urban art is identified as a communication tool. and the relevance of this expression of contemporary societies as an invitation to read the city.

Key words: urban art, ephemeral public art, cultural tourism, Guadalajara.

1. Es creadora del proyecto Tour Street Art GDL, clasificada por Airbnb (2020) y El Norte (2021) como una de las 10 mejores experiencias de turismo cultural en Guadalajara. Diseñadora artesanal por la Universidad de Colima (2009), Street art hunter en Guadalajara para Street Art Cities (2019), Máster en Gestión Cultural e Innovación Social por la Universidad Complutense de Madrid (2020), Profesora de asignatura en el Instituto Tecnológico de Estudios de Occidente (ITESO) desde 2023. Actual maestrante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara. ORCID <https://orcid.org/0009-0002-1905-2620>

Introducción

México es un país que cuenta con una de las mayores riquezas del turismo cultural del mundo: su geografía e historia son tan únicas que para conocerlas hay que visitar cada uno de los lugares donde a través de la arquitectura, su gastronomía, las tradiciones y las costumbres se reconoce el ser mexicano.

El arte urbano o *Street art*, como define Fernández (2004), engloba toda una serie de prácticas artísticas que van desde el conocido grafiti, hasta el estencil o plantilla, pegatinas, pósteres o murales, cada día más a la moda no sólo en la escena *underground*.

Estas expresiones de arte urbano público efímero se han convertido en un medio importante para el desarrollo de rutas de turismo cultural como una alternativa moderna de conocer las ciudades



Figura 1. “Proyecto Xiuhtecuhtli”, Autor: VRS Crew, Año: 2012,
Ubicación: Edificio Lafayette; Chapultepec Sur 201 (con vista desde Av. Libertad).
Fotografía de Karen Mora. (Recuperado de Streetartcities, 2019)
<https://streetartcities.com/cities/guadalajara/markers/21589> ²

El Turismo Cultural como lo define la Secretaría de Turismo de México (2015) es:

“aquel viaje turístico motivado por conocer, comprender y disfrutar el conjunto de rasgos y elementos distintivos, espirituales y mentales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social de un destino específico. Todo desplazamiento turístico tiene una implicación cultural; sin la cultura no se explica el turismo”.

2. Este es uno de los primeros trabajos monumentales en Guadalajara y fue realizado a partir de una comisión privada patrocinada por los dueños del edificio. En él, se puede ver a la serpiente turquesa o serpiente de fuego, que en su cuerpo geométrico contiene representaciones de dioses de distintas culturas, como la maya, la olmeca y la wixárika; incorpora otros elementos de la cultura mexicana, como grecas de las pirámides. Su color simboliza calor, fuego y luz.

En este sentido, México y todas sus características culturales e históricas representan un papel muy importante en el turismo cultural mundial. Guadalajara es una ciudad dinámica y en constante cambio. En 1994 reconocida como *la ciudad con más grafitis del mundo* (Ramírez, 2019), siendo esta la expresión más popular en la ciudad declarada así por el académico Jorge Fregoso (2017) en una nota realizada por el diario *Quadratín* (2017), el cual es identificado como un movimiento contemporáneo de las expresiones juveniles.

La relevancia que toman estos elementos gráficos en el espacio público se intensifican con cada una de las características que lo conforman y cobra valor al generar una divulgación de estos, por lo que para ello es importante conocer cada una de las características diferenciadoras de este movimiento plástico.

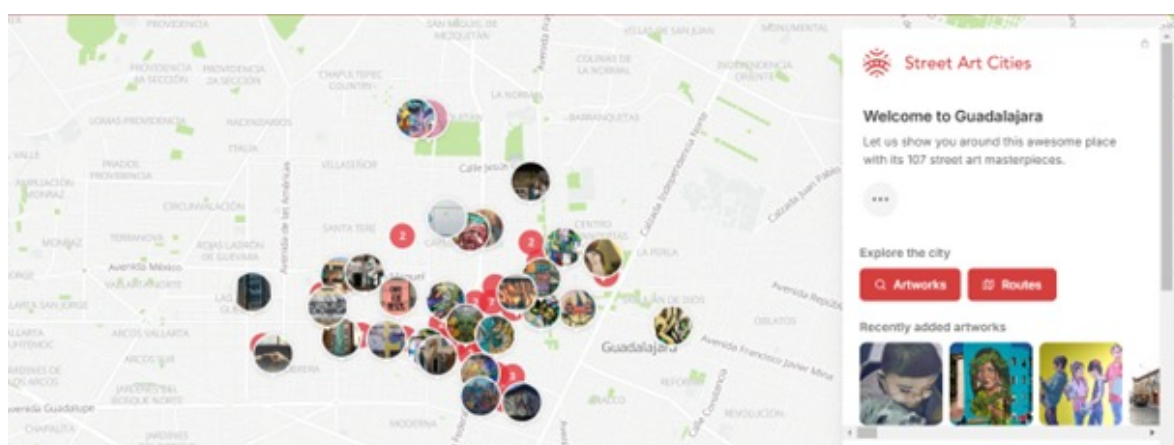


Figura 2. Mapa en la web de Street Art Cities con obras de arte urbano público efímero en Guadalajara.
Recuperado de: <https://streetartcities.com/cities/guadalajara> ³

Niño, Hinojosa y Galarza (2017) señalan que las características de Guadalajara como ciudad destino, el imaginario colectivo compuesto por la cultura local y las experiencias sensoriales del visitante ayudan en buena parte a posicionar a la ciudad en el imaginario colectivo inclusivo de los viajeros extranjeros (p.58).

El talento de los artistas urbanos se desborda por las calles de la ciudad a través de los grafitis y murales (Quezada, 2019) que se pueden encontrar al caminar. Cada una de estas piezas de arte público efímero forman parte de un escenario gráfico que relata momentos históricos, místicos o sociales contemporáneos donde el espectador juega un papel fundamental en la lectura de las calles.

3. *Street Art Cities* es la comunidad mundial del arte callejero más importante del mundo con sede en Bélgica <https://streetartcities.com/>



Figura 3. “Hombre de fuego”. Autor: Peque VRS. Año: 2014. Ubicación: Esquina de Calzada Federalismo con Herrera y Cairo. Fotografía de Karen Mora (2019). Recuperado de: <https://streetartcities.com/cities/guadalajara/markers/21588> ⁴

En 2015, se crea el *Tour Street Art GDL*, la primera ruta de arte urbano de Guadalajara con el objetivo de documentar y dar a conocer a quién está detrás de cada expresión artística de la ciudad (Freyría, 2021). Estos recorridos se posicionaron como una actividad turística cultural, las cuales se ofertan en plataformas digitales como *Airbnb* (Valadez, 2021) donde a través de un recorrido guiado caminando, es posible reconocer la cultura del lugar.

Desarrollo

Según el INEGI, el PIB turístico creció un 7.8% anual en el tercer trimestre de 2023, impulsado en particular por los servicios (Forbes, 2024). Con el objetivo de identificar los factores que llevaron a la creación y realización de estas experiencias culturales, así como la demanda de estas, se aborda desde el modelo de Walter Christaller teniendo como objeto de estudio el territorio y las actividades económico-culturales en favor de la sociedad del conocimiento (Niño, 2007).

El turismo cultural tiene como propósito brindar al viajero una experiencia enriquecedora mediante una inmersión en las diversas expresiones culturales del destino que visitan. Según *Ostelea Tourism Management School* (2020), cada lugar ofrece una variedad de actividades clasificables en seis tipos: experiencias históricas y estéticas en espacios de arquitectura histórica, vivencias religiosas, degustaciones gastronómicas, encuentros socioculturales, disfrute de expresiones artísticas y culturales, o experiencias combinadas.

Para el desarrollo de una ruta de turismo cultural de arte urbano efímero en Guadalajara, es necesario identificar las características diferenciadoras del elemento cultural a investigar para así identificar los elementos diferenciadores de otras posibles rutas existentes las cuales en el caso específico de Guadalajara se identificaron las siguientes:

3. Obra creada como homenaje al muralista José Clemente Orozco; el tapatío Peque VRS, uno de los artistas de grafiti más reconocidos a nivel mundial, tomó como inspiración a “El hombre en Llamas” para representar, por medio de sus trazos, la lucha en México del hombre por el trabajo.

Según Artrade (2024) el arte urbano mexicano posee características únicas que lo resaltan de otras expresiones artísticas del mundo, las cuales se enlistan a continuación:

- **Accesibilidad:** una de las características fundamentales del arte urbano es su accesibilidad. A diferencia de las obras de arte tradicionales que se encuentran en museos y galerías, el arte urbano está al alcance de todos. Cualquier persona puede tropezar con una obra de arte urbano mientras camina por la calle, lo que lo convierte en una forma de expresión verdaderamente democrática.
- **Expresión libre:** los artistas urbanos tienen la libertad de expresar sus pensamientos, emociones y opiniones de una manera directa y sin censura. Esto ha llevado a la creación de obras que abordan temas políticos, sociales, culturales y personales con una franqueza que, a menudo desafía las normas convencionales.
- **Colores y estilos impactantes:** el arte urbano a menudo utiliza colores vibrantes y llamativos para atraer la atención de los espectadores. Los artistas experimentan con una variedad de estilos que van desde el realismo hasta el abstracto, lo que crea una amplia gama de expresiones visuales.
- **Mensaje y narrativa:** muchas obras de arte urbano cuentan con una historia o transmiten un mensaje. Puede ser una forma de crítica social, un llamado a la acción, una celebración de la cultura local o una expresión personal del artista.
- **Interacción con el entorno:** el arte urbano a menudo se adopta al entorno en el que se encuentra. Los artistas consideran la arquitectura, la ubicación y otros elementos del entorno urbano al crear sus obras, lo que las hace parte integral de la ciudad y su paisaje.
- **Efimeridad:** a menudo, el arte urbano es efímero, ya que está sujeto a la exposición, a la intemperie y a la posibilidad de ser sobrescrito o eliminado. Esta efimeridad agrega un elemento de temporalidad y urgencia a muchas obras de arte urbano.
- **Diversidad de medios:** los artistas urbanos utilizan una amplia variedad de medios, que van desde el grafiti y el muralismo hasta el estencil, las instalaciones y el arte digital. Esta diversidad de medios permite una expresión artística rica y variada.
- **Inclusión de la comunidad:** en muchos casos, el arte urbano involucra a la comunidad local. Los artistas a menudo trabajan en colaboración con residentes, instituciones o grupos comunitarios para crear obras que reflejen los valores y la historia de la comunidad.
- **Cambio constante:** las obras de arte urbano están en constante evolución. Las paredes de la ciudad se convierten en lienzos en blanco para una sucesión de artistas, lo que significa que el paisaje urbano está en constante cambio y transformación.

Cada una de estas características define el arte urbano mexicano como una forma de expresión única y en constante evolución. A través de ella, se logra captar la atención de los transeúntes del espacio público, reflejando la diversidad plástica y creativa que los artistas plasman en los muros, representando la voz de las personas y a través de ello, se deja un mensaje indeleble en las calles y en la cultura del país. En este sentido, la ciudad de Guadalajara se convierte en un “sitio objeto de experiencias sin parangón” (Lew, 2011:573).

En una ciudad donde el grafiti es considerado diariamente como “contaminación visual” (Pérez, 2017) como se señala en los periódicos desde siempre, es importante identificar el sentido que cobrará la experiencia cultural ofrecida.

Prolifera graffiti en la Ciudad

Según la SCJ, hay más de dos actos vandálicos al mes en monumentos

REBECA PÉREZ VEGA

Los monumentos históricos y culturales de Guadalajara son blanco constante del grafiti y se registran más de dos actos vandálicos por mes, según la titular de la Secretaría de Cultura de Jalisco (SCJ), Myriam Vachez.

El lunes pasado, dos menores de edad graffitearon las ocho columnas centrales del Teatro Degollado, las paredes del Museo Regional, la cabeza de Quetzalcóatl y otro mobiliario ubicado en la Plaza Tapatía, mientras que el miércoles tres personas fueron sorprendidas rayando los muros del Ex Convento del



■ El lunes pasado graffitearon el Teatro Degollado. Se requirió de un trabajo especial de limpieza en las columnas afectadas.

Carmen, recinto que data del siglo 17.

Los que también han sido blanco de rayas son el Edificio Arróniz y el Instituto Cultural Cabañas, según Vachez.

Hacer este tipo de actos en edificios tan emblemáti-

cos para la Ciudad tiene que ver con la búsqueda de notoriedad, demostrar que se tuvo el atrevimiento, advierte el académico experto en culturas juveniles, Rogelio Marcial.

“Los que de veras saben (del movimiento grafitero)

no pintan en monumentos porque saben que se pueden ganar la ira colectiva”, aseguró.

Y en efecto, el acto de vandalismo en el Teatro Degollado generó una larga lista de comentarios fuera y dentro de redes sociales, aunque otros monumentos históricos por determinación de ley, incluso más antiguos, como los templos de San Francisco y Santa Mónica que datan del siglo 17 y 18, respectivamente, también han sido graffiteados en los últimos años.

En este caso, tanto la SCJ, como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), interpusieron denuncias por el daño a los monumentos históricos en la Fiscalía General del Estado.

Acto protagonizado
CULTURA PÁG. 7

Figura 4. Nota de periódico Mural.

Recuperado el 2 de julio de 2017 de: <https://rmn2.com/graffiti-gdl/tema/contaminacion-visual/>

Las variables que se tomaron en cuenta para el desarrollo de la experiencia cultural del arte urbano público efímero fueron:

- La calle. Si o si es una experiencia que se realiza en el espacio público
- La investigación. Para tener el diseño de una ruta cultural, informativa y experiencial, la investigación histórica y el contexto social forman parte del favor clave.
- La duración. La mayoría de las experiencias de turismo cultural implican mucho tiempo tanto de desplazamiento como de realización.
- El costo. La inversión tanto de tiempo como de dinero.
- El público. Con el objetivo de que la gente observará el arte urbano de las calles, el público siempre fue abierto.
- El medio. El medio de difusión de esta experiencia sería a través de las webs de viajes: Tripadvisor y Airbnb.

Tomando estas características como referencia se identifican los valores de la experiencia que se detallan a continuación:

- Una experiencia única en Guadalajara con el objetivo claro de dar a conocer la historia y la cultura de la ciudad a través del grafiti y el arte urbano público efímero más allá de los elementos culturales muy marcados como el tequila, el mariachi y

su arquitectura, siendo un elemento diferenciador y al alcance de las expectativas turísticas contemporáneas.

- Una experiencia dirigida a un público en crecimiento en México y relativamente nuevo en Guadalajara, ya que en 2015 la única experiencia de arte urbano que existía era la de Ciudad de México ofrecida por Street Art Chilango (SACH, 2015).

Teniendo en cuenta cada una de las características antes mencionadas, se redactaron los contenidos con los objetivos claros y se procedió a la investigación de las posibles plataformas digitales para su divulgación. En esta búsqueda se identificaron dos plataformas importantes: Tripadvisor y Airbnb.

• **Tripadvisor:** es uno de los portales de viajes más visitados. Cuenta con más de 460 millones de usuarios activos al mes, donde se ofertan experiencias culturales, hoteles y alojamientos soportados por comentarios reales de los clientes (Tripadvisor, 2024).

• **Airbnb:** nació en 2007 cuando dos anfitriones recibieron a tres huéspedes en su casa de San Francisco y desde entonces ha crecido hasta alcanzar más de 5 millones de anfitriones, que han recibido a más de 1.500 millones de huéspedes en casi todos los países del mundo (Airbnb, 2024).

Para la elección de la plataforma de difusión principal, se investigaron los requerimientos para poner en marcha una experiencia de turismo cultural en las plataformas digitales donde se ofertan y se complementaron los pasos y materiales para seguir. Los requerimientos de las plataformas digitales para el diseño de una experiencia se detallan a continuación en la tabla 1:

Tabla 1: Requerimientos para la publicación de experiencias de turismo en las plataformas digitales 2015-2024.

 Tripadvisor	 Airbnb
Nombre de la experiencia	Nombre de la experiencia
Duración	Duración
Costo en dólares	Costo en pesos mexicanos
Descripción de la experiencia	Fotografías
Fotografías	Descripción de la experiencia
Número telefónico de contacto	Número telefónico de contacto
Correo electrónico del host	Datos fiscales del host
Nombre de la compañía o persona	Correo electrónico y verificación de 2 pasos
Cuenta PayPal para pago	Cuenta bancaria con registro fiscal
Disponible en 49 países desde 2000	Disponible en Guadalajara a partir de 2018*
Pago en dólares americanos vía transferencia al tipo de cambio del día.	Pago en pesos mexicanos
	Datos de facturación obligatoria para el pago de impuestos en México y Guadalajara* a partir de 2022

Nota: Datos extraídos de la web <https://tripadvisor.mediaroom.com/mx-about-us> y <https://news.airbnb.com/about-us/>.

Tabla diseñada por la autora.

Tomando como referencia los requerimientos solicitados por ambas plataformas y que en 2015 únicamente Tripadvisor estaba disponible en Guadalajara, se optó como primer medio. En 2024 la plataforma de reservas de experiencias de Tripadvisor cambió su nombre a Viator, apareciendo así en ambos perfiles.

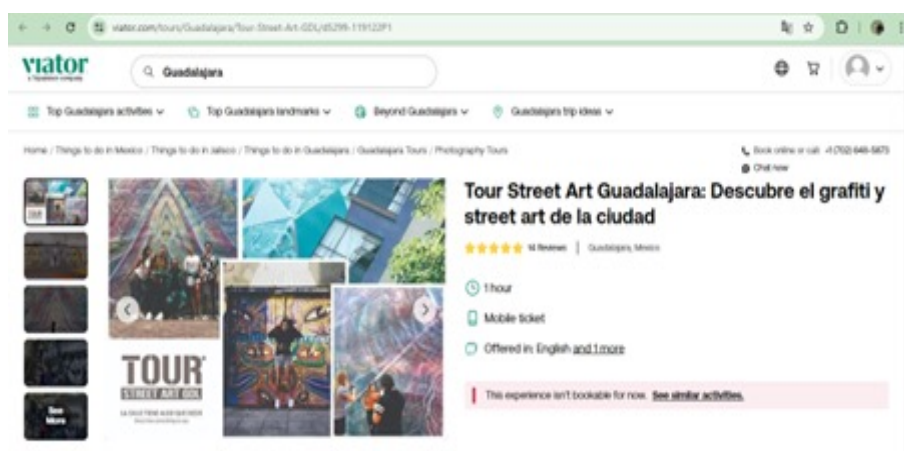


Figura 5. Sitio de la experiencia Tour Street Art GDL en Viator (2024) antes Tripadvisor. Recuperado de: <https://www.viator.com/tours/Guadalajara/Tour-Street-Art-GDL/d5299-119122P1>

Para el 2019 se activaron las experiencias de Airbnb en Jalisco y se publicó en ese medio también utilizando los mismos contenidos y fotografías para asociarlas por CEO de texto y ser identificables en ambas plataformas, así el usuario tendría la posibilidad de elegir por dónde reservar con seguridad y confianza.

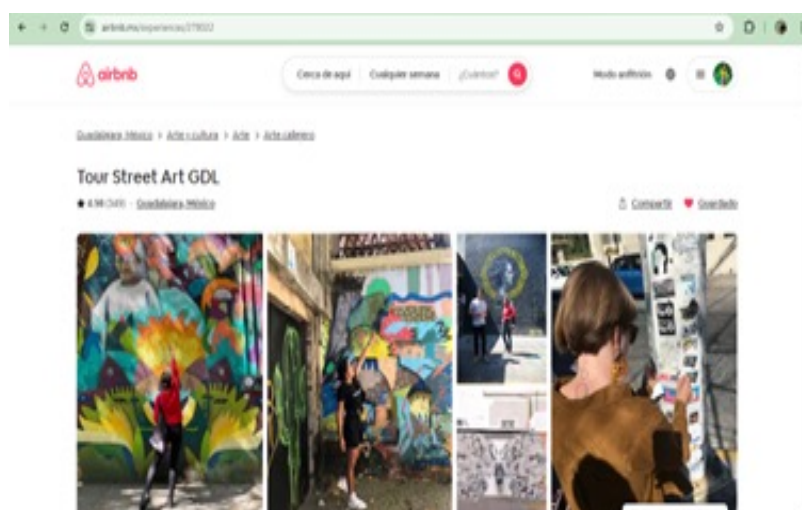


Figura 6. Sitio de la experiencia Tour Street Art GDL en Airbnb (2024). Recuperado de: <https://www.airbnb.mx/experiences/278022>

Uno de los factores importantes al momento de publicar la experiencia fue el nombre y para ello se eligió un nombre en inglés con la intención de segmentar al cliente y asociarse al término global asignado al arte urbano en el mundo en 2009 como Street art.

Desde su publicación, la experiencia tuvo 13 reviews, ya que se ofertaba únicamente los domingos y al ser una experiencia nueva, su demanda era baja (figura 6).



Figura 6. Reviews de la experiencia *Tour Street Art GDL*. Arriba en Viator (2024) antes Tripadvisor. Recuperado de: <https://www.viator.com/tours/Guadalajara/Tour-Street-Art-GDL/d5299-119122P1>

Los usuarios que se recibieron en el desarrollo de la experiencia fueron personas entre los 30 y 60 años provenientes de Estados Unidos de América y Canadá, por la cercanía territorial. Así, también los recorridos se ofertaron en su mayoría en idioma inglés.

Para el 2018, se abren las experiencias en Guadalajara a través de la plataforma de Airbnb y se publica ahí también, en ese momento Airbnb experiences era la plataforma más popular de las casas bonitas que no eran hoteles dando paso a un público joven y viajero, principalmente europeo.

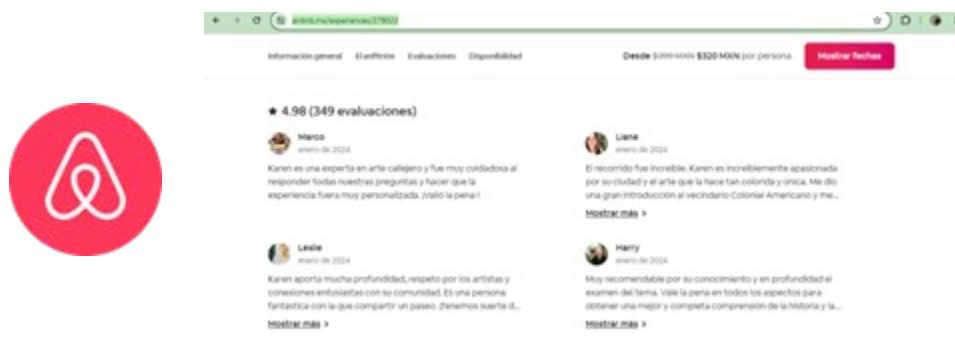


Figura 7. Reviews de la experiencia en Airbnb (2024). Recuperado de: <https://www.airbnb.mx/experiences/278022>

La experiencia en su publicación en Airbnb alcanzó desde 2019 hasta 2023, las 349 evaluaciones de sus visitantes, posicionándose como una de las experiencias diferenciales ofrecidas en Jalisco en esta plataforma tan popular.

Otro de los factores más importantes que destacan en esta experiencia es el costo y la duración. El diseño de esta se realizó para que el tiempo de realización no fuera considerado como pérdida, sino al contrario, fungirá como una oportunidad de inversión para conocer algo nuevo y diferente.

El precio también es importante, ya que, al ofertarse en un costo menor a 20 dólares, la calidad del servicio y las referencias de las personas lograron escalar el producto cultural a grados internacionales. La ruta de arte urbano ofrecida recorre únicamente una zona de la ciudad: la Colonia Americana la cual era guiada por una persona especializada acompañada de material impreso con información adicional (figura 8), la cual era compartida verbalmente al momento de realizar el recorrido.

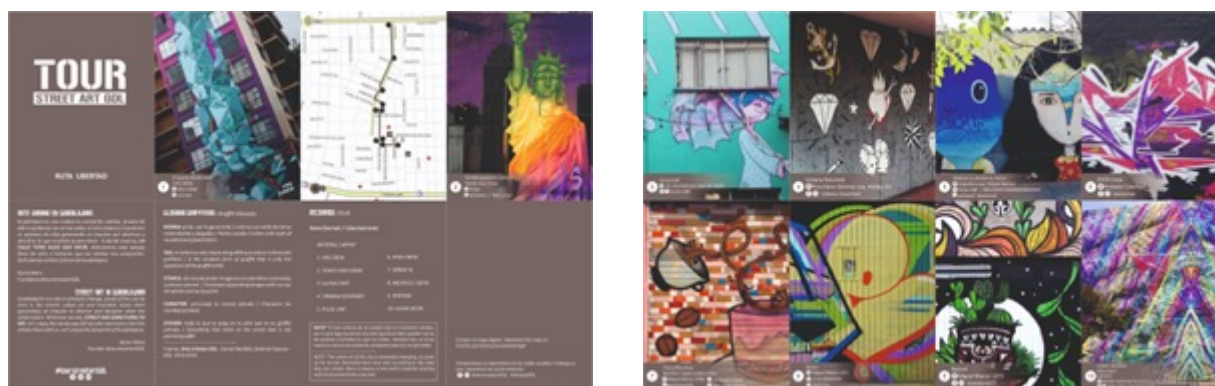


Figura 8. Mapa de ruta de Arte Urbano 2019. Diseño de ruta, fotos y editorial por Karen Mora.

La popularidad del recorrido fue tal, que la Secretaría de Turismo de Jalisco ofrece la experiencia a sus visitantes especiales y así, con la práctica posicionarla como un atractivo cultural del estado (Hoytamaulipas, 2021).

Considerado uno de los barrios con mayor afluencia de turismo internacional, al ser identificada como parte del “Barrio más cool del mundo”, según *Time Out México* (2022), lo que propició mayor afluencia de visitantes generando un incremento de caminantes en la zona.

Para ese año el recorrido fue reconocido por una publicación en *National Geographic Travel UK*⁵ como una de las experiencias imperdibles en México, logrando así el objetivo de esta: visibilizar el arte urbano para leer la ciudad.



Figura 9. Carátula del artículo publicado en *Nation Geographic Travel UK* en 2021. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/Chu_HGYO4lw/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA== a de ruta de Arte Urbano 2019. Diseño de ruta, fotos y editorial por Karen Mora.

En el desarrollo de esta estrategia de diseño de la ruta de turismo cultural, el objetivo siempre fue claro: visibilizar el arte urbano de Guadalajara y posicionarlo ante el mundo, lo cual fue posible gracias al uso de todas las herramientas digitales y tradicionales posibles al alcance.

5. Artículo publicado en agosto de 2022 por Elena Angelides en *NatGeoTravel UK*. https://www.instagram.com/p/Chu_HGYO4lw/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==

También, es importante reconocer que la estrategia más importante de marketing digital para el posicionamiento de esta experiencia fueron las estrategias inbound marketing aplicadas para la más honesta recomendación de los clientes, lo cual generó una repercusión a nivel local e internacional.

Para 2024, la ruta se encuentra en pausa debido a la pascua académica de la diseñadora, ya que el objetivo es y siempre será la divulgación, por lo que contratar a alguien para que lo realice no es opción.

Conclusiones

La calle tiene algo que decir y eso lo podemos ver en sus muros. El diseño de las rutas de turismo cultural con un sentido académico e informativo es primordial para el éxito de estas.

Si bien, es claro que una ruta de turismo cultural representa un ingreso económico a quien la oferta, la responsabilidad y el costo económico de la actualización, búsqueda de medios y divulgación de los temas culturales elegidos para transmitir al visitante son fundamentales. Hoy en día, en México sólo se ofertan 48 experiencias de arte urbano en *Tripadvisor* ⁶.

Si bien, es claro que la oferta responde a la demanda, es importante destacar que el arte urbano es diferente en cada lugar y responde a los contextos sociales, políticos y artísticos de donde se crea.

Así como señalar en el artículo de Aporte al Turismo Cultural en el Centro Histórico de Guadalajara (2014-2016) de Niño, Hinojosa y Galarza (2017) donde como resultado de su metodología se identifica que el turismo cultural de esa zona se centra en Patrimonio Edificado, con este análisis del diseño de experiencias de turismo cultural partiendo de los elementos visuales del espacio público, es posible también contar con una parte de la historia de la ciudad.

Las experiencias de turismo cultural a través del arte urbano, brindan la posibilidad de conocer a través de la gráfica, diferentes mensajes que los artistas, ciudades, gobiernos o instituciones quieren compartir al mundo. Por su carácter se convierten aún más en un objeto de deseo, de deseo de conocer y saber más porque no siempre van a estar ahí.

La relación entre el turismo y los valores culturales de una ciudad, considero deben ser principalmente reconocidos por sus habitantes, para así todos volverse en embajadores de su cultura, comenzando por el barrio donde se viven, luego la ciudad y luego el país.

5. Artículo publicado en agosto de 2022 por Elena Angelides en *NatGeoTravel UK*. https://www.instagram.com/p/Chu_HGYO4lw/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==

Bibliografía:

Lew, Antony (2011). *Tourism Place: A Discussion Fórum Understanding Experiential Authenticity through the Best Tourism Places*, en *Tourism Geographies*, Vol. 13, No. 4, pp. 570-575.

Neufeld, D. y Haasser, J. (2010). *Arte Urbano GDL*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes. Gobierno de Jalisco.

Webgrafía:

Airbnb (2024) *About us*. Airbnb.com. Recuperado en 5 de mayo de 2024, <https://news.airbnb.com/about-us/>

Artrade (2024). *Arte Urbano en México*. Artrade. Recuperado de 5 de mayo de 2024, <https://www.artradelatam.com/post/arte-urbano-en-mexico-y-artrade-latam>.

Fernández, I. (2014). *Las mejores rutas de 'Street art' del mundo*. Vanitas El confidencial. Recuperado de 2 de diciembre de 2024, https://www.vanitatis.elconfidencial.com/estilo/2014-12-02/los-mejores-tours-de-street-art-del-mundo_506332/

Forbes (2024). *Turismo internacional en México crece un 3.6% en enero: Inegi*. Forbes. Recuperado de 11 de marzo de 2024, <https://www.forbes.com.mx/turismo-internacional-en-mexico-crece-un-3-6-en-enero-inegi/>

Freyría, M. (2021). *Qué es Tour Street Art GDL y quién es su creadora*. Milenio diario. Cultura. Recuperado del 3 de marzo de 2021, <https://www.chicmagazine.com.mx/sociedad/cultura/que-es-tour-street-art-gdl-y-quien-es-su-creadora>

HOYTAMAULIPAS.COM (2021). *Promueve Jalisco el arte urbano*. Recuperado de 6 de noviembre de 2021, <https://www.hoytamaulipas.net/notas/475243/Promueve-Jalisco-arte-urbano-como-atractivo-turistico.html>

Nirmedia (2024). *Qué es Tripadvisor*. Recuperado 5 de mayo de 2024, <https://nirmedia.com/que-es-tripadvisor/>

Niño, N, Hinojosa, A, & Galarza, C. (2017). *Aporte al turismo cultural en el centro histórico de Guadalajara (2014-2016)*. TOPOFILIA, (15), 57-67. Recuperado a partir de <https://topofilia.buap.mx/index.php/topofilia/article/view/12>

Ostelea (2020). *Turismo cultural: qué es, tipos y ejemplos*. [Artículo de blog]. Recuperado de 11 de agosto de 2020, <https://www.ostelea.com/actualidad/blog-turismo/tendencias-en-turismo/turismo-cultural-que-es-tipos-y-ejemplos>

Quezada, A. (2019). *Ruta de arte mexicano*. Mural. Recuperado de 13 de septiembre de 2019, <https://www.mural.com.mx/ruta-de-arte-mexicano/ar1768704>

Ramírez, A. (2019). *Tesis de sociología del graffiti en resistencia y arte urbano en Guadalajara*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara]. <https://rmn2.com/graffiti-gdl/aproximacion-sociohistorica-de-la-aparicion-y-evolucion-del-fenomeno-del-graffiti-en-la-ciudad-de-guadalajara-desde-1990-a-la-actualidad/>

SACH (2015). *Street art tours in Mexico City*. Street art chilango. <https://streetartchilango.com/>

SECTUR (2015). *Turismo cultural*. Secretaría de Turismo de México. Recuperado de 11 de mayo de 2015, <https://www.sectur.gob.mx/hashtag/2015/05/14/turismo-cultural/>

Timeout México. (2022, 12 de octubre). *El mejor barrio del mundo en 2022 ¡está en México!* <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/que-hacer/el-mejor-barrio-del-mundo-2022-guadalajara-index>

Tripadvisor. (2024). *About us*. tripadvisor.com. Recuperado de 5 de mayo de 2024, <https://tripadvisor.mediaroom.com/mx-about-us>

Valadez, A. (2021). *10 grandes experiencias de Airbnb en Jalisco*. Diario digital El Norte. Recuperado el 20 de junio de 2021, <https://www.elnorte.com/10-grandes-experiencias-de-airbnb-en-jalisco/ar2205958>

La relación entre Japón y Guadalajara a lo largo de los siglos

Tania Giselle Navarro Cortés ¹

taniagisellenavarrocortes@gmail.com

Resumen

El fenómeno de la cultura japonesa en Guadalajara va más allá de la cultura pop japonesa, ésta, ha sido el resultado de una serie de interacciones que han tenido con el país y su gente a lo largo de los siglos. En este artículo se realizará un breve análisis histórico acerca de las interacciones de Japón con Guadalajara con el paso del tiempo, aunque sean dos culturas geográficamente distantes.

Se abordarán diferentes análisis sobre el tema con organizaciones como la embajada japonesa, así como textos realizados por la Doctora Melba Falck, Takako Nakasone y análisis acerca del fenómeno de la migración extranjera en Guadalajara con investigadores como Thomas Calvo y Ota Mishina. Abarbando desde las primeras interacciones entre Japón y México, los primeros japoneses que llegaron a Guadalajara y el fenómeno del hermanamiento de ciudades entre Guadalajara y Kioto, junto con sus intercambios.

Demostrando las evidencias de la larga amistad que se ha cultivado entre ambos países, así como un breve análisis etnográfico de aquellos japoneses que deciden vivir en Guadalajara en la actualidad.

Palabras clave: historia, cultura japonesa, migración, interculturalidad

Abstract

The phenomenon of the Japanese culture in Guadalajara goes beyond the Japanese pop culture, instead is the product of several interactions with the country and their people through the centuries. This article will do an historical analysis about the bilateral relations between Japan and Guadalajara through the passage of time even though both countries were geographically distant. There will be an approach in several analysis made by different organizations like Japan's Embassy as well works about Japanese culture in Guadalajara made by several researchers like Melba Falck, Takako Nakasone, as well the analysis about the foreign migration phenomenon made by researchers like Thomas Calvo and Ota Mishina. Covering the first interactions between Japan and México, the first Japanese people that arrived to Guadalajara and the event of becoming Sister Cities between Guadalajara and Kyoto and their exchanges. Showing that way the evidence of the long friendship that has been cultivated between both countries. As well a small ethnographic analysis about the Japanese people who decide to live in Guadalajara nowadays.

Key words: history, japanese culture, migration, interculturality

1. Estudió en el Centro de Educación Artística CEDART "José Clemente Orozco" del Instituto Nacional de Bellas Artes en el 2009. Es licenciada en Artes Visuales para la Expresión Plástica por parte de la Universidad de Guadalajara, egresando en el 2014. En enero de 2023 adquirió el certificado de dominio de idioma japonés (JLPT) para el nivel N5. Actualmente es maestrante de la décima generación en la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara. ORCID <https://orcid.org/0009-0007-1856-4807>

Introducción

El fenómeno de la creciente popularidad de la cultura japonesa en Guadalajara es un hecho que va más allá de los medios de televisión e internet provenientes de la cultura pop nipona. Este, ha sido el resultado de una larga trayectoria de interacciones entre ambos países que remonta varios siglos y que se mantiene vigente gracias a la relación intercultural que se vive con la comunidad japonesa que habita la ciudad.

La investigación de este artículo se realizó desde el enfoque cualitativo, ya que se pretende recolectar, analizar e interpretar desde el contexto histórico y social cómo es que la cultura japonesa y su comunidad se desarrolló en Guadalajara.

El objetivo principal de este breve artículo, será mostrar la evolución intercultural entre las dos naciones dentro del territorio de Guadalajara. Se buscará información de diversas fuentes que van desde organizaciones como la embajada japonesa en México, hasta diversos investigadores nacionales e internacionales especializados en el tema que argumentarán estos hechos.

Se partirá de las primeras interacciones entre los dos países en el pasado y cómo fueron evolucionando sus relaciones diplomáticas a lo largo de la historia. Para abordar este postulado, primero se presentará un análisis etnográfico sobre la comunidad japonesa que vive en Guadalajara; segundo, un análisis histórico sobre las relaciones bilaterales entre ambas naciones dentro del territorio de la ciudad y, finalmente, algunas evidencias acerca de la interculturalidad entre la cultura japonesa y Guadalajara.

Desarrollo

El aumento de la popularidad de la cultura japonesa en Guadalajara, es el resultado no solo de los productos provenientes de la cultura pop nipona, sino también, el resultado de una extensa historia de relaciones bilaterales con Guadalajara.

Desde el contexto etnográfico, el censo realizado por la investigadora Takako Nakasone (2022) del *Centro de Estudios Japoneses de la Universidad de Guadalajara*, en su texto colaborativo *Diversidad migratoria en Guadalajara y Chapala: historias de arribo, asentamiento y procesos de transformación* donde se midió la cantidad de japoneses que viven actualmente en la ciudad. Según este censo existen alrededor de 608 japoneses en Jalisco por lo que, aunque sea una cantidad pequeña de migrantes, un porcentaje importante residen en el estado. Cabe destacar que no sólo son los nativos japoneses los que viven en la ciudad, sino también, aquellos descendientes de los nipones que llegaron varias generaciones atrás.

Al conocer a los actores principales de este tema, se puede ir abordando el contexto histórico de su primer encuentro y su evolución a la situación actual, donde a pesar de que fueran naciones tan diferentes y lejanas entre sí, se conocieron y formaron relaciones diplomáticas e interculturales.

La relación que existe entre México y Japón, consiste en una amistad de varios siglos. Según los documentos creados por la Embajada de Japón en México (2021), en su video Relaciones México-Japón, más de 400 años de amistad, han narrado los comienzos de esta relación: “en 1609 el intercambio entre los dos países comenzó con el naufragio de la embarcación del Vicegobernador de las Filipinas Rodrigo de Vivero, arribando a Onjuku de la prefectura de China durante su viaje a la Nueva España” (Om15s). Por consiguiente, se puede observar que las relaciones entre México y Japón no son un fenómeno reciente, sino que su primer encuentro empezó desde sus tiempos, cuando México todavía era una colonia española.

El embajador japonés Masaaki Ono (2010), complementa este argumento a través de su discurso del aniversario del hermanamiento entre la ciudad de Kioto y Guadalajara, “después del naufragio en el mar cercano a Japón en 1609, más de 300 mexicanos fueron rescatados y permanecieron en Japón durante un año, después regresaron a tierras mexicanas en un cargo que otorgó el gobierno japonés” (p.8).

No obstante, existe más de un registro de cómo fueron los primeros acercamientos entre Japón y la Nueva España, según Falck y Palacios (2014), en su artículo *Los primeros japoneses en Guadalajara*, explica una versión diferente: “fue hasta 1564, en el viaje transpacífico encabezado por Miguel López de Legaspi y el fraile vasco Andrés de Urdaneta (quien contaba con una gran experiencia en expediciones previas en el Pacífico) que esta ruta fue descubierta” (p. 92) y fue, gracias a estas expediciones que ambas naciones tuvieron sus primeros acercamientos diplomáticos.

Por lo tanto, este suceso creó la oportunidad de entablar relaciones con una nación que estaba tan lejos del territorio nacional y fue así como según los argumentos de la embajada japonesa en México en 1613, se creó la denominada Misión Hasekura donde el samurái Tsunenaga Hasekura realizó una expedición por las colonias españolas como embajador, junto con otros 180 tripulantes (2013, párr.1).

A continuación, se desarrollará un poco de la situación de Guadalajara en aquella época para generar un breve contexto del entorno. La función principal de la ciudad que, en aquel entonces, se llamaba la Nueva Galicia, fue la de conectar comunidades y territorios no sólo de manera local, sino también de manera nacional e internacional, gracias a su posición estratégica como corredor geográfico, se logró desarrollar la ciudad para el comercio.

Es por lo que, al posicionarse en el Valle de Atemajac al oeste del país, se encuentra en cercanía con el Océano Pacífico, puede conectarse fácilmente con los navíos que llegaban de las Filipinas; al norte con la Sierra Madre, conectado con las ciudades dedicadas a la minería, y los diferentes ríos que cruzaban la ciudad podían conectar a las comunidades indígenas y otras ciudades más allá de las montañas. Por lo que, gracias a estos corredores geográficos, ayudaron a que la ciudad se consolidara como una de las ciudades más importantes del territorio, por su constante actividad con comerciantes nacionales y extranjeros.

La ciudad de Guadalajara no era grande en la época del siglo XVI, ya que fungía como ciudad de paso en el camino hacia la capital de la Nueva España. Como explica Calvo (1991) en su capítulo *Un aire provinciano* describe el ambiente de la ciudad de aquella época:

En la ciudad se vive con mayor calma, en una forma más civilizada [...] es a Guadalajara a donde llegan los pocos artísticos que visitan la región, los cómicos venidos de la ciudad de México, donde pueden adquirirse los principales productos originarios de Europa o de Asia (1991, p. 353).

La historia de México ha poseído una fuerte injerencia extranjera desde el siglo XVI con la llegada de los españoles y gracias al comercio que se realizaba en esta, fue que la interacción de extranjeros dentro de la Nueva Galicia era un seceso bastante normal.

Existen así, diferentes teorías de cómo fue que los primeros japoneses llegaron a Guadalajara, ya que, durante esos mismos años, se realizaría el inicio del llamo Periodo Edo, suceso en el cual Japón cerraría sus fronteras al mundo por más de 200 años debido al ambiente político que se vivía en aquella época. Estas teorías, las propone Falck y Palacios (2014) en su artículo *Cómo fue que llegaron los primeros japoneses a Guadalajara*:

Con base en esta información [...] pudieron haber venido a la Nueva España en alguna de las siguientes travesías: el viaje de retorno desde Japón de Rodrigo de Vivero y Velasco en 1609; el viaje de retorno desde Japón de Sebastián Vizcaíno y que acompañó -de manera forzada- a la Misión Hasekura; el viaje de retorno desde Japón de Fray Diego de Santa Catalina, y el viaje anual del Galeón de Manila a Acapulco (p.96).

Se dice que alrededor de cuatro personas japonesas se encontraban viviendo en Guadalajara en aquella época, por lo que este artículo se enfocará en uno de estos personajes. A través de los registros del Sagrario Metropolitano de Guadalajara, es que se puede confirmar la existencia de que uno de los japoneses más destacados de aquella época, este fue el japonés Juan de Páez. Esto se confirma también con otro de los textos realizados por Falck y Palacios (2009) llamado *El japonés que conquistó Guadalajara*.

La historia de Juan de Páez en la Guadalajara del siglo XVII confirma esta idea sobre los japoneses viviendo en la Guadalajara del siglo XII a través del siguiente argumento:

Se piensa en lo extraño que pudo haber sido encontrarse con un japonés en la Guadalajara del siglo XVII; pero la realidad fue otra: en Guadalajara ver una persona con rasgos raciales característicos del Este asiático era algo común; por ejemplo, en los registros sacramentales del siglo XVII del Sagrario Metropolitano de Guadalajara, hemos encontrado a más de veinte personas con esa descripción racial (p. 51).

Los primeros datos que hubo de este individuo datan del año de 1637, donde llegó a tierras de la Nueva Galicia cuando todavía era menor de edad. Este japonés adoptó un nombre occidental de su conversión al catolicismo por parte de jesuitas y donde a los años, se convirtió en uno de los hombres más influyentes y acaudalados de la ciudad del siglo XVII. Como se acaba de mencionar, la Nueva Galicia se fue consolidando como ciudad comercial, por lo que el comercio de productos de porcelana y telas asiáticas eran ya un suceso común en aquellos tiempos. Falck y Palacios explican a mayor detalle la participación de Páez en Guadalajara a través del comercio:

Su desenvolvimiento profesional figura específicamente en la proveeduría de servicios de administración de bienes, préstamo de dinero, especulación en compra-venta de plata, ejecución de compras, ventas y arrendamientos de bienes de terceras personas (ganado, tierras, inmuebles, esclavos, etc.), cobros, así como representación legal de sus clientes, sobre todo en lo que a gestión de trámites burocráticos se refiere (2009, p. 95).

Se puede apreciar que Juan de Páez, fue una figura importante en Guadalajara e incluso hay registros de que fue corregidor de Zapopan en aquellos años; por sus habilidades de finanzas se consolidó como administrador y albacea testamentario de diversas figuras importantes de Guadalajara y trabajó en el mayordomo de la Catedral de Guadalajara, donde ayudaba a administrar los diezmos y diversas rentas, es decir, laboraba de arcediano. Falck y Pérez (2009) corroboran esta información:

Una de las facetas más destacables de la vida profesional de Juan de Páez, fue ser mayordomo de la <<rentas decimales>> de la Catedral de Guadalajara, ello durante poco más de veinte años. Esta ocupación lo catapultó, sin duda, económicamente aún más y lo posicionó a él y su familia, de manera indiscutida, dentro de la élite tapatía del siglo XVII (p.103).

Como mayordomo de la Catedral de Guadalajara logró demostrar sus eficientes habilidades en finanzas y administración a tal grado que varios eclesiásticos confiaron en él para que fuera su albacea testamentario. Se tienen registros que entre 1650 y 1658, fue nombrado albacea testamentario, donde siete de ellos fueron miembros del clero de Guadalajara (2014, p. 106).

Gracias a su consolidación como hombre de finanzas, su nombre es uno de los más mencionados en el Sagrario Metropolitano de Guadalajara en aquella época, con alrededor de 28 nombramientos. Por su eficiencia en las finanzas eclesiásticas, su excelencia en administración y la confianza que ganó por parte del clero, en el momento de su muerte en 1675, le fue otorgada la oportunidad de ser enterrado en la Catedral de Guadalajara tras sus servicios en la administración del recinto eclesiástico “a petición expresa, con aprobación del Cabildo Eclesiástico de Guadalajara, se enterró al pie del Altar del Santo Cristo, que estaba en la nave lateral izquierda, entre la quinta y la sexta columna del templo” (Falck, 2014, p. 113).

Si bien, se pueden demostrar evidencias de la existencia de japonese sen Guadalajara desde el siglo XVII, fue en el siglo XIX donde se continuaron desarrollando estas relaciones internacionales de manera exponencial. En ese siglo, México contaba con poca población, inestabilidad económica y gran cantidad de áreas despobladas en el territorio; por lo que la nación buscaba la forma de solucionar esta crisis nacional.

Fue durante los últimos años de la revolución industrial que influyeron en el fortalecimiento de Guadalajara como centro del corredor comercial de México; ya que conectaba estratégicamente a diversas partes del territorio nacional. Tales como el Océano Pacífico, el norte y sur del país y la capital con relativa facilidad gracias a la construcción del ferrocarril, por lo cual gracias a estas conexiones con el mercado nacional e internacional ganó prestigio como la segunda ciudad más importante del país. Es así, como siguiendo estas rutas comerciales fue que ellos extranjeros que no pudieron lograr éxito comercial en la Ciudad de México, hicieron su camino hacia Guadalajara para aprovechar su situación geográfica.

Según Valerio Ulloa (2022) en su texto *Empresarios extranjeros en Guadalajara durante el porfiriato*, comenta que “era necesario estimular y facilitar el comercio, el flujo de capitales y la inmigración de los ciudadanos de los distintos países que tenían interés en México, como un campo propicio para invertir y comercial” (p.5). Debido a la inestabilidad política que vivió México en los últimos años, éste no contaba con el presupuesto para poder desarrollar el país, por lo que se determinó que el presupuesto tenía que venir del exterior. Es por lo que Porfirio Díaz impulsó nuevos aspectos migratorios con diversas naciones, promoviendo el empleo a los extranjeros para desarrollar la infraestructura del país.

Cabe considerar que, a estas alturas, Guadalajara ya se había consolidado como una de las ciudades más importantes de México debido a su naturaleza comercial, por lo que una cantidad considerable de extranjeros de distintas nacionalidades arribaron para ayudar a desarrollar la ciudad.

Jalisco ha sido conocido como la tierra de migrantes por su continua actividad migratoria que se ha mantenido vigente hasta la actualidad con el tránsito de nacionales internacionales en el territorio. Según Durant y Schiavon (2021), en el texto *Jalisco tierra de migrantes*, explica que la migración internacional se ha mantenido como un fenómeno social vigente en el estado de Jalisco, ya que fue uno de los pioneros de este movimiento (p. 21).

Las razones por la que los japoneses emigraron a Guadalajara fueron varias; no obstante, la razón principal fue la de desarrollar el comercio y mejorar su situación económica. Es así, como los extranjeros llegaron por las zonas costeras del país, adentrándose en el territorio y finalmente llegando a Jalisco y fue esta la razón principal por la que muchos japoneses empezaron a llegar al estado durante esa época. Como explica Palacios (2012) en su artículo *Japón y México: el inicio de las relaciones y la inmigración japonesa durante el porfiriato*:

Ante nuevas concesiones otorgadas por el gobierno porfirista para la explotación de minas y la construcción de ferrocarriles, las empresas requerían de mano de obra disponible, la cual no era fácil de obtener en México debido al sistema imperante del peonazgo, que tenía en condiciones de semi-esclavitud a la mayoría del campesino mexicano. Por ello se hizo necesario atraer trabajadores extranjeros para cubrir estas actividades (p.120).

La crisis demográfica en Guadalajara, no sólo era por la pobreza y falta de trabajos en la ciudad que provocaran deserciones y migraciones hacia otros territorios. Olivier Sánchez (2000) en su artículo para la revista *Papeles de población*, menciona que durante la mitad del siglo XIX se registraron altos niveles de mortalidad, debido a la presencia periódica de epidemias y hambrunas en las zonas alejadas al centro de la ciudad debido a la falta de higiene y precaria atención médica (p. 209). Es así, como era imperativo resolver la crisis sanitaria que existía en la ciudad.

Este arribo de extranjeros, también atrajo la migración japonesa durante el siglo XIX. Puesto que en el archipiélago japonés no contaba con los recursos para resolver la crisis económica después de su periodo de aislamiento global conocido como el Periodo Edo, menciona Palacios (2012) “en Japón comenzaron a rondar propuestas discursivas a favor de la emigración como

una solución al problema de la presión global y a la pobreza” (p. 123) y los japoneses buscaban trabajos en el extranjero para mejorar su situación económica. Por lo consiguiente, muchos japoneses empezaron a llegar a México.

Una de las aportaciones que ayudó a mejorar el desarrollo de Guadalajara, fue la construcción de la línea de ferrocarriles nacionales donde a través de las líneas férreas buscaban conectar a todo el país con sus puertos y fronteras. Entre 1898 y 1910, la construcción de la línea de ferrocarriles nacionales fue característica de la época, donde a través de las líneas férreas buscaban conectar a todo el país con sus puertos y fronteras, durante la construcción de la ruta Guadalajara-Manzanillo, Ota Mishima (1982), explica que “un buen número de braceros japoneses trabajó en la construcción de algunas de estas vías ferroviarias” (p.55). Es así, como se puede observar que la migración japonesa en Guadalajara en el siglo XIX fue otro de los factores esenciales para desarrollar y modernizar el territorio de Guadalajara.

Ahora bien, después de haber terminado las vías ferroviarias cabe resaltar que, aunque muchos japoneses llegaban a México, pocos se quedaban en Guadalajara, por lo que los procesos migratorios en la ciudad fueron irregulares, Ota Mishima (1982), clarifica la situación migratoria mencionando “que la gran mayoría de los que llegaban a puertos mexicanos, realmente tenían sus ojos puestos en Estados Unidos como verdadero y último destino” (p.57).

Por lo consiguiente, la presencia de los japoneses en Jalisco, no fue tan presente durante esa época, es decir, sólo llegaban a Guadalajara como ciudad de paso antes de continuar su camino hacia el sueño americano. Es así como se puede observar que la migración extranjera en Guadalajara en el siglo XIX fue una de las más activas en el territorio, donde diversas naciones con el objetivo de mejorar su posición económica en estas nuevas tierras independientes decidieron establecer diversas empresas y comercios para no sólo ganarse un sustento, sino también desarrollar y modernizar el territorio de Guadalajara.

Esto cambió durante la segunda mitad del siglo XX con los eventos de la Segunda Guerra Mundial. Esto provocó una gran movilización de estos migrantes japoneses que vivían a lo largo del territorio hacia el centro del país. Ota Mishima (1982) explica que la situación de los japoneses en México durante este acontecimiento pues “la concentración se generalizó para todos los japoneses residentes en el país, quienes se dirigieron sucesivamente a Guadalajara [...]. Alrededor de 300 migrantes japoneses se concentraron en Guadalajara durante el periodo de guerra” (p- 97-98).

Por esta razón, muchos de estos japoneses llegaron a tierras tapatías y se crearon diversos comités de ayuda para estos grupos, ya que incluso, algunos de estos japoneses se les revocó su estatus de naturalización. Los nipones fueron desplazados de sus hogares, separando familias y dejándolas en la incertidumbre. Debido a la cantidad de desplazados que llegaron a la ciudad, Falck (2020), explica en su artículo escrito para el periódico digital la *Crónica de Jalisco* las acciones que se tuvieron que realizar para resolver las condiciones de asilo para estos japoneses:

En Guadalajara, los japoneses organizaron un comité de ayuda mutua para recibir a sus paisanos que empezaban a llegar por miles tras la guerra y buscaron una hacienda para alojarlos. Fueron alojados en una hacienda de Tala, Jalisco, propiedad de Jesús González Gallo, quien después se convirtió en Gobernador de Jalisco (párr.7).

Como México no contaba con una gran infraestructura, la capacidad logística de poder alojar a tal cantidad de personas era una tarea muy difícil de realizar debido a los pocos recursos. Al encontrarse en esta hacienda a 50 km de Guadalajara, permitía que se cumplieran las exigencias de las autoridades federales de vigilar a los japoneses.

Hernández Galindo (2020), continúa desarrollando en el libro *La presencia japonesa en Jalisco* las condiciones en las que llegaron los japoneses y cómo la sociedad de Guadalajara los recibió durante este periodo extraordinario:

Para recibir a los miles de inmigrantes que se trasladaron de distintos puntos de México a las ciudades de Guadalajara y México, los propios inmigrantes residentes en estos lugares crearon el Comité de Ayuda Mutua, Kyoei-kai. El objetivo de esa organización consistía en apoyar y orientar a sus paisanos que llegaban con sus familiares a esas ciudades e informar a las autoridades, como se les había demandado, del arribo y localización de estos en los lugares de concentración (p.122).

Los comerciantes y residentes japoneses que ya residían dentro de Guadalajara, crearon este comité para ayudar a sus paisanos, ofreciéndoles socorro, alimentos y hospedaje. Ya habitando esta concentración, debido a la buena imagen que seguían manteniendo de positividad durante la adversidad, la comunidad japonesa empezó a obtener permisos de poder trasladarse a otras zonas fuera de la hacienda para practicar el comercio de sus productos (Hernández, 2020, p.123-128). Gracias a esto, el miedo e incertidumbre que tenían los jaliscienses hacia los japoneses durante esa época fue rápidamente resuelta ya que la comunidad japonesa pudo demostrar su cosmogonía de armonía y trabajo duro.

Se mostró la evidencia de que la amistad entre ambas naciones, a pesar de las circunstancias políticas que se vivía en el mundo. Cuando el conflicto terminó, muchos de estos japoneses se quedaron en la ciudad, pues como no tenían un lugar al cual regresar, decidieron quedarse en Guadalajara para reconstruir sus vidas.

En consecuencia, de que estas familias japonesas se asentaron en Guadalajara en la segunda mitad del siglo XX y comenzaron a crecer exponencialmente, se fueron creando diversas evidencias de la interculturalidad con la comunidad japonesa en la ciudad. Una de las más reconocidas fue el hermanamiento de ciudades entre Guadalajara y Kioto, donde se menciona “en el año de 1978, en sesión solemne se aprobó el hermanamiento entre las ciudades de Guadalajara y Kioto, formalizando dicho hermanamiento el día 20 de octubre de 1980” (Ayuntamiento de Guadalajara, 2010, p. 6). Gracias a este hermanamiento de las ciudades de Kioto y Guadalajara, se fomenta la dinámica de las relaciones internacionales entre estas dos ciudades y los enlaces culturales para una mutua cooperación.

Para el hermanamiento entre las dos ciudades, se simbolizó esta unión a través de un intercambio de monumentos que aún sigue siendo apreciada por la población hasta la actualidad. Collingnon de Alba (2021), en su entrevista para el podcast de la Embajada Japonesa en México, comenta que gracias a este hermanamiento, se generó un intercambio interesante donde por parte de Guadalajara se regalaron tres esculturas de caballos de la famosa pieza *La Estampida* por el escultor Jorge de la Peña y a cambio se regaló a Guadalajara por parte del templo Sanbo-in en Kioto, los planos para la construcción de un jardín japonés (10m08s).

Las esculturas de los caballos se colocaron en el parque Takaragaike en Kioto y se construyó el jardín japonés en el bosque Los Colomos que se encuentra al noroeste de la ciudad y donde se utilizaron diversas plantas endémicas, siendo hoy en día uno de los focos turísticos más importantes de la ciudad de Guadalajara y la zona metropolitana, donde se realizan talleres, eventos, sesiones de fotos o simplemente disfrutar de la naturaleza dentro de la ciudad.

En el caso del intercambio que se realizó para la ciudad de Kioto, se encuentran las fichas técnicas referentes a las esculturas en la página oficial de la ciudad (2015). En este sitio, tienen una breve descripción de la pieza; se describe la obra como una escultura que fue donada por el Ayuntamiento de Guadalajara el 1990 por la conmemoración del décimo aniversario del hermanamiento de ciudades, consiste en res caballos salvajes que se instalaron dentro del parque Takaragaike en octubre de 1991, donde cada caballo pesa alrededor de tonelada a tonelada y media, se cuenta con una placa al español y la traducción del nombre de la obra al idioma japonés.

La página oficial de la ciudad de Kioto, describe el significado de la obra como “la apariencia vivaz y energética de los caballos, simboliza el futuro desarrollo de Kioto y Guadalajara” (párr.1). Por lo que también los japoneses de Kioto pueden disfrutar del regalo que les dio Guadalajara hasta la actualidad.

Dentro del mismo sitio web, en los contenidos relacionados a la escultura *La Estampida*, se encuentra un sitio relacionado donde se hace un archivo completo de lo que es la ciudad de Guadalajara, incluyendo contenido como su fundación, número poblacional y una breve reseña del hermanamiento de ciudades, donde menciona que en 1980 el alcalde de Kioto viajó a Guadalajara y a su vez el alcalde de Guadalajara fue a Kioto por los preparativos para la celebración de los acuerdos de ciudades hermanas y fue en la ciudad de Kioto donde finalmente se firmó el acuerdo de las ciudades hermanas en presencia del gobernador de Jalisco y el alcalde de Guadalajara (Kyoto City Official Website, 2020, párr.2).

También se encuentra un extenso registro sobre todos los intercambios que han realizado entre las dos ciudades hasta la fecha, estos van desde intercambio de animales donde Kioto regaló a Guadalajara tres urracas copetonas y tres chachalacas pacíficas. Haciendo también en este registro festivales culturales anuales dedicados a difundir la cultura mexicana y conciertos realizados en ambas ciudades donde un pianista mexicano se presentó en Kioto, así como una pianista japonesa se presentó en Guadalajara, fomentando así el intercambio cultural a

través de las expresiones artísticas. Por lo que se puede demostrar a través de estos registros, el intercambio cultural que existe entre Guadalajara y Japón a través de sus diferentes disciplinas que van desde el arte hasta la economía, reforzando sus relaciones bilaterales y que continúen vigentes.

En la actualidad, la migración extranjera a Guadalajara es un fenómeno social que sigue en aumento y permite el crecimiento económico de la ciudad, así como la diversificación y fortalecimiento del tejido social. Como dice Durand en el prólogo del libro *Diversidad Migratoria en Guadalajara y Chapala (2022)* explica la situación inmigratoria de la ciudad tapatía con lo siguiente:

Hoy en día en Guadalajara viven y trabajan muy diversos colectivos: haitianos, colombianos, cubanos, centroamericanos, turcos, libaneses y japoneses, [...], también portugueses, argentinos, alemanes, franceses, británicos, chinos, coreanos, entre otros (p.7).

En México, el proceso de migración es uno de los fenómenos sociales más dinámicos del país que se ha caracterizado por sus movimientos de emigración e inmigración nacional e internacional a lo largo de los siglos y se dice que Guadalajara es un ejemplo claro de este fenómeno social en una escala más pequeña.

Tal como dice Gutiérrez Vázquez en la introducción de este mismo texto (2022), explica que “la zona metropolitana de Guadalajara junto con la Rivera de Chapala, constituyen un microcosmos que ejemplifica casi con exactitud este escenario migratorio nacional” (p. 23). Por lo tanto, se puede demostrar que Guadalajara sigue teniendo su característica de ser ciudad a donde llegan los extranjeros, ya sea por laborar o como ciudad de paso donde realizan sus negocios para después seguir su camino.

La inmigración japonesa en Jalisco es una de las más importantes del estado, ya que según Nakasone (2022) en su capítulo colaborativo de este mismo texto, explica el alcance de la migración nipona a tierras jaliscienses:

Al observar la tendencia de residentes japoneses en México por estado, Jalisco siempre ha ocupado los primeros cinco lugares a partir de 1980, década en la que se empezaron a establecer las empresas japonesas en este estado (p.189).

Por lo que se puede comprender que, dentro del territorio mexicano, Jalisco ha mantenido por varias décadas una importante actividad japonesa, provocando que varios de ellos decidan quedarse a vivir en Guadalajara de manera más permanentemente.

Esto se puede comprobar a partir de la investigación creada por Nakasone (2017) para su artículo Los perfiles de los residentes japoneses en Guadalajara en 2009, donde se muestra que a través de la aplicación de instrumentos hacia la población nipona describe una de las circunstancias en la que varios japoneses llegaron a territorio tapatío: “en general, el motivo de la primera visita a Guadalajara para la muestra japonesa es el trabajo. En este caso se refiere a que ellos ya tenían asignada una actividad antes de llegar a Guadalajara (p.75)”. Este argumento tiene sentido debido al aumento de negocios japoneses, no sólo desde el punto de vista gastronómico, sino también en otras áreas como la industria automotriz y políticas agrícolas.

También se debe de tomar el caso independientemente de cuestiones laborales, la consideración del interés que tienen los japoneses hacia la cultura latinoamericana. Esto lo menciona Nakasone (2022) como otra de las causas en las que los japoneses deciden venir a Guadalajara: “se considera que el principal factor que los lleva a establecerse en esta ciudad es el descubrir y apropiarse de aquellos aspectos de la vida cotidiana que no existen en Japón y que les llama bastante la atención” (p.198).

Ya establecidos dentro del territorio, mencionan también tomar en consideración la preservación de sus usos y costumbres, para no perder su identidad cultural dentro del ambiente mexicano. Nakasone (2022) aborda la importancia que tienen los japoneses en preservar su cultura en el ámbito cotidiano:

Es importante mantener la consciencia japonesa en una cultura diferente; aún más, algunos lo viven de forma impetuosa al encontrarse en México, pues no quieren perder virtudes japonesas como la puntualidad, la responsabilidad, el comer sano, etc., ya que con regularidad son bien evaluados en tales aspectos. Suelen verse como intermediarios para transmitir los elementos culturales japoneses a los mexicanos (p.201-202).

Se puede apreciar que los japoneses se sienten orgullos de su cultura y se dedican a no perder sus usos y costumbres cuando se mudan a un nuevo territorio, con una cultura diferente como lo es el territorio de Guadalajara. Lo que también les da oportunidad de ser intermediarios con mexicanos que interactúan con la cultura japonesa, ya sea por cuestiones laborales o por curiosidad.

Conclusiones

Se puede concluir que la interculturalidad de la comunidad japonesa y Guadalajara ha recorrido un gran camino en materia de su desarrollo cultural. Con el análisis etnográfico de esta comunidad podemos observar que, aunque sea una población pequeña la que vive en Guadalajara, ha causado un impacto importante en la ciudad desde el ámbito económico y cultural a lo largo de la historia de Guadalajara a través de sus relaciones bilaterales como lo son los intercambios realizados entre Kioto y Guadalajara.

Gracias al análisis histórico se puede resaltar que la historia entre Japón y Guadalajara abarca más tiempo del que se tenía pensado, que data desde que México seguía siendo la Nueva España; las olas de migraciones japonesas han tenido patrones interesantes a lo largo de los siglos; mientras que Jalisco no tuvo un gran ingreso de inmigrantes a comparación con otros estados, un conjunto de situaciones generó la creación de la comunidad japonesa en Guadalajara.

En el caso de las evidencias de la interculturalidad que ha causado un impacto en Guadalajara en diferentes aspectos que pueden ir desde lo comercial, hasta lo turístico y gastronómico, tales el aumento de la apertura de restaurantes de comida japonesa en Guadalajara, donde nativos japoneses venden sus platillos regionales para el deleite de los tapatíos, así como la creación de nuevas recetas a través de la fusión de ingredientes locales, enriqueciendo el acervo cultural de Guadalajara de manera exponencial.

Como se ha mencionado anteriormente, la inmigración extranjera ha propiciado el desarrollo sociocultural de Guadalajara, ya sea con el intercambio internacional entre instituciones académicas, el emprendimiento de negocios, desarrollo de la infraestructura, arquitectura, entre otros.

Los japoneses colaboran con el fortalecimiento de la conexión de la ciudad con el resto del país a través de las vías ferroviarias, los enlaces entre instituciones académicas y actualmente con el emprendimiento de múltiples restaurantes gastronómicos. Por lo que el futuro de estas relaciones bilaterales, promete seguir creciendo dentro de la comunidad tapatía.

Bibliografía:

Ota Mishima. M. A. (1982). Japoneses bajo contrato: (tercer tipo de migrante): 1900-1910. *Siete Migraciones Japonesas en México, 1890-1978*. El Colegio de México.

Ota Mishima. M. A. (1982). Inmigrantes japoneses en México y la Segunda Guerra Mundial: 1941-1950. *Siete Migraciones Japonesas en México, 1890-1978*. El Colegio de México

Webgrafía:

Aikin Araluce, O. y Nakasone, T. (abril de 2022). Los inmigrantes japoneses en Guadalajara: patrones migratorios y adaptaciones. *Diversidad migratoria en Guadalajara y Chapala: historias de arribo, asentamiento y procesos de transformación*. ITESO. <https://rei.iteso.mx/handle/11117/7976>

Aikin Araluce, O., Gutiérrez Vázquez, E.Y. (abril de 2022). Contar gente, contar historias: las migraciones. *Diversidad migratoria en Guadalajara y Chapala: historias de arribo, asentamiento y procesos de transformación*. ITESO. <https://rei.iteso.mx/handle/11117/7976>

Ayuntamiento de Guadalajara, López Lara, R., y Ono, M., (25 de agosto de 2010). Sesión solemne número 21. *[Acuerdo de ratificación del hermanamiento de la ciudad de Kioto Japón y la ciudad de Guadalajara]*. Ayuntamiento de Guadalajara. Guadalajara, México. https://transparencia.guadalajara.gob.mx/sites/default/files/acta_21_25_08_10.pdf

Calvo, T. (1991). Capítulo XI. Un aire provinciano. Poder, religión y sociedad en la Guadalajara del siglo XVII. Centro de estudios mexicanos y centroamericanos. <https://books.openedition.org/cemca/3312>

Durand, J. y Schiavo, J. (2021) *Jalisco Tierra de Migrantes*. Gobierno del Estado de Jalisco <https://www.kas.de/es/web/mexiko/einzeltitel/-/content/jalisco-tierra-de-migrantes>

Embajada del Japón en México (2014) *La Misión Hasekura*. Embajada del Japón en México. <https://www.mx.emb-japan.go.jp/hasekura/sp/historia.html> EmbamexJP (15 de febrero de 2021) E34- Guadalajara y Kioto, ciudades hermanas y diplomacia cultural - con Cristóbal Collignon de Alba [Archivo de video] Youtube. https://youtu.be/noUHUdcLV_w?feature=shared

Falck Reyes, M.E. y Palacios Mora, H., (2014) *Los primeros japoneses en Guadalajara. México y la Cuenca del Pacífico*. 3(7), 89-123, <http://www.mexicoylacuencadelpacifico.cucsh.udg.mx/index.php/mc/article/view/459>

Falck Reyes, M.E. y Palacios Mora, H., Hernández Galindo, S., Nakasone, T., Yamaguchi Llanes, V. K. y Suzuki, S. (2020). *Presencia Japonesa en Jalisco*. Universidad de Guadalajara http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/kiosko/2020/Ebook_Presencia_japonesa_INTERNET_FINAL.pdf

Falck, M. y Palacios, H. (2009). *El japonés que conquistó Guadalajara. La historia de Juan de Páez en la Guadalajara del siglo XVII*. Universidad de Guadalajara. https://www.researchgate.net/publication/353169573_El_japones_que_conquistó_Guadalajara_La_historia_de_Juan_de_Paez_en_la_Guadalajara_del_siglo_XVII

JapanEBM_Mexico (18 de marzo de 2021) *Relaciones México-Japón* [Archivo de video] Youtube. <https://youtu.be/xWYkHFd7BPU>

Kyoto City Official Website. (2015). *La Estampida de Guadalajara. Escultura de bronce de caballos salvajes*. <https://www.city.kyoto.lg.jp/sogo/page/0000067517.html>

Kyoto City Official Website. (2020). *Ciudad de Guadalajara. Estados Unidos Mexicanos*. <https://www.city.kyoto.lg.jp/sogo/page/0000096872.html>

La Crónica de Jalisco. (29 de septiembre de 2020). La comunidad japonesa en Jalisco. https://www.cronicajalisco.com.mx/notas-la_comunidad_japonesa_en_jalisco-104083-2020

Nakasone, T. (14 de febrero de 2017). *Los perfiles de los residentes japoneses en Guadalajara en 2009. México y la cuenca del pacífico*. 5(13), 57-88. <http://www.mexicoylacuencadelpacifico.cucsh.udg.mx/index.php/mc/article/view/499>

Oliver Sánchez, L. (2000) Algunas aportaciones de la demografía histórica en el occidente de México siglos XVIII y XIX. *Papeles de población*, 6(26) https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-74252000000400009

Palacios, H. (2012) *Japón y México: el inicio de sus relaciones y la inmigración japonesa durante el Porfiriato. México y la Cuenca del Pacífico*. 1(1) https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-53082012000100105

Ulloa, S. V. (2002). *Empresarios Extranjeros en Guadalajara durante el porfiriato*. Universidad De Guadalajara, Instituto Mora. https://www.academia.edu/7768351/Empresarios_extranjeros_en_Guadalajara_durante_el_porfiriato

Identidad digital: Tik tok, un camino hacia la identidad de los jóvenes

Francisco Cuauhtémoc Aguilar del Valle ¹
delvallefcoo9@gmail.com

Resumen

El presente artículo pretende exponer cómo a través de la red social de Tik Tok y su consumo audiovisual se está construyendo la identidad de los jóvenes de entre doce y veinticuatro años de edad en México. Para poder identificar este tópico, se presentará, en primera instancia, las características que presentan esta población; en segunda, pretende exponer qué están consumiendo, y cómo estas inciden en la construcción de su identidad.

Los dispositivos electrónicos, las redes sociales y el internet, han configurado la forma de cómo nos comunicamos y cómo consumimos información. Esta comunicación, potenciada por las redes sociales, ha cambiado la manera de como nos percibimos, así como también la forma en la que queremos ser percibidos, generando así una identidad. Tik Tok será la red social que será analizada, pues actualmente es la red social con mayor crecimiento.

Palabras clave: Tik Tok, redes sociales, identidad, jóvenes, producto audiovisual, consumo digital.

Abstract

This article aims to show how the identity of young people between the ages of twelve and twenty-four in Mexico is being constructed through the Tik Tok social network, based on their audiovisual consumption. In order to identify this topic, we will first present the characteristics of this population; secondly, we will explain what they are consuming, and how they affect the construction of their identity. Electronic devices, social networks and the internet have shaped the way we communicate and consume information.

This communication, enhanced by social networks, has developed the way we perceive ourselves, as well as the way we want to be perceived, thus generating an identity. Tik Tok will be the social network that will be analyzed, as it is currently the fastest growing social network.

Key words: Tik tok, social networks, identity, young people, audiovisual product, digital consumption.

1. Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco (Ciudad de México), también estudió el grado de Especialidad en Políticas Culturales y Gestión Cultural, por la misma institución. Además, cuenta con dos diplomados: Diplomado Interdisciplinario para la Enseñanza de las Artes (Centro Nacional de las Artes, julio, 2020) y el Diplomado en Gestión Cultural (Antigua Academia de San Carlos, UNAM, agosto, 2017). Actualmente se encuentra estudiando la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural en la Universidad de Guadalajara. Profesionalmente se ha desarrollado como Coordinador de Comunicación y Relaciones Públicas en Porrúa (2016-2020) y Gestor Cultural de la Galería de la plataforma digital de Cultura Colectiva. ORCID <https://orcid.org/0009-0005-5666-4513>

Introducción

La manera de como consumimos la información ha cambiado, los canales de comunicación se han transformado, renovándose constantemente con base en los avances tecnológicos y de información que se actualizan día con día. Estas nuevas dinámicas de consumo de información, específicamente de productos audiovisuales, han impactado de manera significativa en las dinámicas sociales. Anteriormente, el consumo de productos audiovisuales en dispositivos análogos como lo era la televisión, representaba un momento para compartir tiempo y espacio entre los integrantes que compartían un hogar.

Con el internet sin duda alguna, cambió la dinámica de cómo se consume contenido audiovisual, esto sin mencionar que a través de los formatos que emplean las redes sociales se han modificado de manera significativa. La dinámica de consumo se ha individualizado, es decir, que cada persona con acceso a un dispositivo electrónico y conexión a internet, tiene la capacidad de elegir lo que consume con base en sus preferencias y gustos. La diversidad y la cantidad de producción de contenido audiovisual a través de las redes sociales ha multiplicado la oferta existente del entorno digital. El número de creadores de contenido digital para redes sociales ha incrementado de manera significativa durante los últimos años.

Con lo anterior, los dispositivos electrónicos con conexión a internet se han preocupado porque cada vez tengan una navegación más rápida para así, mejorar la experiencia de consumo y de búsqueda de información para sus usuarios, la intención sigue siendo optimizar y reducir el tiempo de espera. Esta característica de igual manera ha transformado los formatos, los diseños y el contenido de información de las producciones audiovisuales, los formatos se han ajustado a las características físicas de los dispositivos electrónicos y al estilo de vida de los consumidores. Los videos que se reproducen en las redes sociales han modificado la forma de ver y consumir estos productos.

Este consumo sin duda alguna se ha reconfigurado con base en las necesidades sociales que demandan los usuarios. La pandemia, derivada por el COVID-19, cambió drásticamente las dinámicas sociales en todos los sectores; sin embargo, los medios de comunicación y las redes sociales tuvieron que adaptarse a la nueva demanda del consumo digital que, si bien se encontraba en una transición, con la llegada de esta emergencia sanitaria, obligó a que los procesos de digitalización cambiaran aceleradamente transformando la manera de producir y distribuir su contenido, el consumo de información a través de smartphones creció exponencialmente alrededor de todo el mundo durante este periodo.

El confinamiento sanitario del 2020 representó un reto que modificó las dinámicas de comunicación en México. Como lo señala Garza y Volpi (2020) el internet, las redes sociales y las plataformas digitales se posicionaron como el principal medio de comunicación durante este periodo y que se han mantenido desde entonces abriendo así nuevos modelos y espacios de comunicación e interacción. Este periodo, sacó a relucir las necesidades tecnológicas y de conectividad que atravesaba el país.

En el contexto en el que nos encontramos, es clara la necesidad de comprender la relevancia de la cultura digital en todas nuestras prácticas, en las laborales, las académicas, las culturales, las científicas, las económicas, las afectivas y las psicológicas. Matus y Torres (2022), aseguran que la comunicación a distancia innegablemente ha contribuido de diversas formas en el periodo de pandemia por COVID-19. Estos nuevos modelos de interacción social llegaron para ser adoptadas por la sociedad actual.

Durante la pandemia, las redes sociales cambiaron la manera de cómo nos comunicamos, pues según Matus y Torres (2022), las redes sociales digitales RSD, representan un fenómeno social en un sentido amplio, y por consiguiente no sólo corresponden al análisis de los artefactos tecnológicos, sino que su estudio requiere enfoques de carácter económico, antropológico, de los estudios de información y de la sociología. La relación de distintas disciplinas, permite entender este proceso de consumo y producción de información desde un sentido más amplio.

Las redes sociales y los dispositivos electrónicos han cambiado la dinámica de los usuarios. Pues ahora no sólo consumen contenido, hoy en día, también son generadores de él. A través de cada cuenta generada, los usuarios tienen la capacidad de consumir el contenido que mejor se ajuste a sus preferencias y necesidades, permitiéndole elegir entre un infinito abanico de posibilidades. En este sentido, cada usuario tiene la capacidad de generar contenido y subirlo a su cuenta como mejor considere pertinente, cambiando el rol de los medios de comunicación.

Anteriormente, los medios de comunicación solo eran los proveedores de contenido y los espectadores sólo tenían la capacidad de consumirlo, actualmente, no sólo lo consumen, también lo generan y tienen la capacidad de modificarlo y consumirlo o no, la oferta se ha diversificado a una escala que actualmente es difícil contabilizar. Con esta dinámica de intercambio de información, resulta de suma importancia señalar cómo las redes sociales influyen en las dinámicas sociales y personales, específicamente en la construcción de la identidad.

Redondo Pantoja (2020) señala que:

La identidad, con sus complejos atributos, asume un papel fundamental del habitar la red. Quiénes somos, cómo nos mostramos, qué características y gustos asumimos, adquiere un rol central en las relaciones virtuales, de tal manera que el mantenimiento del perfil, las actualizaciones de estado, la carga de fotografías, las publicaciones, el agregar páginas y los comentarios sobre las publicaciones de ellos amigos, representan actos performativos que constituyen la subjetividad del usuario y caracterizan la dinámica fluida y cambiante de su identidad social.

En este sentido, el internet y las redes sociales, actualmente además de ser utilizados para el entretenimiento, la búsqueda de información, trabajo y educación, también influye en la construcción de la identidad personal, pues a través de cada perfil, los usuarios muestran sus intereses y quiénes son.

La constante exposición a los distintos estilos de vida que se consumen a través de las redes sociales, permea la forma de como se percibe la realidad, pues cada cuenta activa tiene la capacidad de mostrar y resaltar elementos y detalles de un modo de vivir según el usuario que administre la cuenta.

Las dinámicas de socialización y de comunicación actualmente se reconfiguran con base en los avances tecnológicos y de información, cambiado así los modelos de consumir información, en donde cada vez los usuarios cobran más relevancia en los procesos de producción y de difusión del contenido. Según Jenkins Henry (2008), estamos en la cultura de la convergencia, donde chocan los viejos y los nuevos medios, donde los medios populares se entrecruzan con los corporativos, donde el poder del productor y el consumidor mediático interaccionan de maneras impredecibles.

Matus y Torres (2022), señalan que el cambio de paradigma de un modelo basado en los medios de comunicación tradicionales -principalmente la televisión, pero también la radio y la prensa- que hasta hace algunos años dominaban y guiaban los debates de interés público, donde los ciudadanos tenían mayoritariamente un papel pasivo de meros receptores de noticias e información que guiaban la construcción de opinión pública. Lo anterior por el surgimiento y masificación de las tecnologías de la información y la comunicación, principalmente internet, de manera específica las redes sociales, donde el paradigma de información de unos cuantos para muchos -medios a ciudadanos- cambió a un modelo de muchos para muchos -ciudadanos a ciudadanos-.

Estos dos escenarios replantean el papel que desarrollan los medios de comunicación tradicionales y los digitales incluyendo las redes sociales, generando así, nuevos procesos de comunicación, de producción y de consumo; pero principalmente, el papel que desempeñan los usuarios, pues su papel de receptores ha cambiado, ahora también son productores de contenido. Nuevamente, Jenkins Henry (2008), señala que, por convergencia, se refiere al flujo de contenido a través de múltiples plataformas mediáticas, la cooperación entre múltiples industrias mediáticas y el comportamiento migratorio de las audiencias, dispuestas a ir casi a cualquier parte en busca del tipo deseado de experiencias de entretenimiento.

En México, el consumo de internet sigue siendo una problemática latente, que de una u otra manera se ve reflejada en el acceso a la información, pues, constitucionalmente, es responsabilidad del Estado proveer de este derecho a su población. Según Matus (2022), el porcentaje de conectividad, donde se establece que en 2018 hubo 74.3 millones de usuarios de internet de seis o más, lo que representaba el 65.8 % de la población. El porcentaje entre los 25 y 34 años fue el que hizo mayor uso de internet, mientras que el de 55 años o más fue el que menos lo hizo. Abonando a ese escenario y, viendo una creciente respecto al aumento del consumo de internet, la población mexicana usuaria de internet subió a 75% en 2021 (2022). Los usuarios de internet en México llegaron a los 88.6 millones en 2021, lo que equivale al 75% de la población, según los datos divulgados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI).

En este sentido, las redes sociales se han convertido en un espacio en donde los usuarios crean, comparten y consumen información según sus intereses. Para entender esta dinámica, vale la pena entender a qué nos referimos cuando hablamos de redes sociales. Para Hüt Herrera (2012), las redes sociales se han consolidado como herramienta de comunicación dentro de la sociedad, a través de las cuales, tanto individuos como empresas, han logrado proyectar, informar, compartir y difundir con públicos o grupos específicos.

Ampliando este concepto, Matus y Torres (2022), señalan que, en la actualidad, el uso masivo del concepto de “red social” viene acompañado del desarrollo de las tecnologías de la información y la comunicación, y el uso de herramientas, plataformas digitales y redes sociales.

En este sentido, las redes sociales con más usuarios alrededor de todo el mundo son Facebook, Instagram, Tik Tok, YouTube y WhatsApp. Galeano (2024), señala que Zuckerberg continúa reuniendo a la mayor parte de las redes sociales con más usuarios en el mundo: Facebook (3.049 millones de usuarios), WhatsApp (2.000 millones de usuarios), Instagram, (2.000 millones de usuarios), Messenger (979 millones de usuarios) y YouTube (2.491 millones de usuarios). El dinamismo de cada una de las redes sociales es variable y cambiante por lo que resulta complejo mantener las cifras congeladas; sin embargo, estas redes sociales se han logrado mantener como las redes sociales más empleadas durante los últimos cinco años.

La constante aparición de nuevas redes sociales es inminente; sin embargo, una de las redes sociales que logró penetrar y mantenerse dentro del ecosistema digital durante y después de la pandemia fue la red social de videos Tik Tok, una red de origen chino que aún se encuentra en crecimiento. Iturriaga (2021) señala que Tik Tok en 2019, se convirtió en una plataforma utilizada de forma más habitual por los menores entre los 11 y 16 años, que conforma el mayor grueso de usuarios y que tenía alrededor de 500 millones, de los cuales el 70% era de género femenino.

Actualmente, según Galeano (2024), la plataforma Tik Tok cuenta con 800 millones de usuarios activos al mes en todo el mundo (Datareportal, 2020), y batió el récord de descargas durante el primer trimestre el 2020 alcanzando los 315 millones entre *App Store* y *Google Play* según datos de *Sensor Tower Store Intelligence*.

Según información de la página web Kolsquare (2023), señala que la edad media se sitúa entre los 11 y los 24 años, con casi tantas mujeres (49,6%), como hombres (50,4%). La generación Z es, en general, la más representada, pero Tik Tok no se detiene en los teléfonos de otras generaciones. Con lo anterior y con base en lo antes señalado por Galeano (2024), Tik Tok, es una plataforma principalmente consumida por jóvenes, convirtiéndose así en un espacio en donde los usuarios interactúan, comparten y consumen más contenido.

La practicidad de los dispositivos electrónicos y la eficiencia de los teléfonos celulares con conexión a internet y los formatos del contenido que circula en las redes sociales ha permitido que los usuarios cada vez consuman más contenido. En este sentido, el portal Kolsquare (2023), señala que, de media, los usuarios en Tik Tok pasan 52 minutos al día viendo videos. El tiempo de uso se ha duplicado entre 2020 y 2021. Además, la mayoría de los usuarios de Tik Tok abren la app nueve veces al día, la mayoría al menos una vez. En el caso de los jóvenes entre los 4 y 15 años, el tiempo dedicado a la aplicación alcanza los 80 minutos.

Esta plataforma de entretenimiento como ya se mencionó se hizo popular durante la pandemia de 2020, generando así nuevos usuarios. Los videos de baile de corta duración divertidos y entretenidos, abrieron el camino para que esta red se posicionara de manera rápida.

Según Kolsquare (2023), el contenido más popular en Tik Tok es: entretenimiento, baile, bromas y humor, fitness y deporte, belleza y cuidados, moda, temas culinarios, estilo de vida y mascotas.

Una de las figuras que surge gracias a la proliferación de las redes sociales y las estrategias de marketing fueron los influencers (personas con un número amplio de seguidores) que cambiaron las estrategias de negocio y publicidad. Estas personas dedicadas a generar contenido para redes sociales significaron un gran cambio en la producción de contenido audiovisual. Según la AFFDE ², el número de influencers en Tik Tok ha pasado de 35, 528 en 2020 a 106, 104 en 2023. El alcance que tiene actualmente esta plataforma se ha convertido en una oportunidad para las marcas, pues la notoriedad y visibilidad que prometen los influencers puede contribuir a potenciar las estrategias de marketing y venta de productos o servicios a través de ellos.

Las redes sociales han trascendido, ya no solo son canales de comunicación en los que se produce información, con las herramientas que le brinda a cada uno de sus usuarios, estos crean sus perfiles según sus intereses, permitiéndoles editar y crear sus cuentas como mejor considere pertinente. Respecto a esto, Rendón Pantoja (2020), apunta que las redes virtuales digitales como public displays of connection, dispositivos para la definición de la identidad ante los otros, donde en los que la alteridad pasa a formar parte de la red extendida del sujeto, siendo, además, esta red de contactos, un mecanismo de validación del propio perfil.

Con lo anterior se puede señalar que la construcción de la identidad de los usuarios de las redes sociales se ve impactada por las referencias visuales y sonoras que reciben a través del contenido consumido, pues a través del intercambio de información (creación y consumo) de videos con un grupo de personas que comparten los mismos intereses pretende integrarse a estos grupos a través de la validación de su contenido, es decir, a través de la interacción de su contenido, y asea por los me gusta, las veces compartida, el número de veces compartido, la cantidad de comentarios generados, etc. La información del impacto generado por cada publicación en tiempo real permite medir la aceptación y recepción del contenido, es decir, la validación de los consumidores.

Una de las características en la construcción de la identidad es que esta se construye a través de la información obtenida dentro de su entorno, en este sentido, entonces el consumo de contenido audiovisual a través de Tik Tok, influye en el desarrollo de su identidad retomando elementos, tendencias, música, discursos, bailes, etc. Toledo (2012) apunta que la identidad se construye en la relación del sujeto con su entorno y con los otros.

A través de la interacción (generación y consumo) de videos a través de la red social de Tik Tok, los usuarios tienen la capacidad de construir y validar su identidad mediante el intercambio de información dentro de estos espacios digitales que se construyen con base en la coincidencia de valores e intereses, a través de estas comunidades se refuerzan las identidades de los jóvenes.

2. Análisis de tráfico, ranking y audiencia

Siguiendo esta idea, para Plasencia y Padilla (2019):

La identidad articula entre los polos personal y social, con la interacción como “bisagra” a través de la que se articulan ambas clases de identidad en el mismo entorno del perfil de la red social. En ese caso, el usuario “convive” con dos fuentes importantes de moldeado de identidad: la de ser alguien individual, diferente y especial, por un lado, pero también la de pertenecer a un grupo con el que sienten afinidades, la necesidad de conectividad con los demás, de pertenencia a la comunidad.

Comprender esta interrelación, entre las redes sociales y su implicación en la construcción de la identidad de las personas, nos permite vislumbrar los procesos sociales y psicológicos que influyen en la construcción de cada identidad. Con esta intención, es importante exponer cómo a través de esta interacción de los usuarios y sus cuentas se generan nuevas identidades con base en los referentes de estilos de vida preestablecidos en estos espacios.

Conclusiones

Dentro de un entorno digital como el de las redes sociales, la identidad se construye desde dos entornos. El primero que se genera desde la individualidad, es decir, lo que cada usuario pretende describir y seleccionar desde sus cuentas, por ejemplo, la foto que selecciona para su foto de perfil, la tipografía que emplea, el tiempo de contenido que crea para compartir, el contenido que comparte, etc. Es decir, lo que visualmente lo describe frente a los demás usuarios que coexisten en la misma red.

El segundo entorno es lo social, es decir, la interacción que se genera a través del consumo y la interacción del contenido con otros usuarios de la misma red. Al compartir valores e intereses, la tendencia será seguir consumiendo y compartiendo el contenido, o reaccionar e interactuar con los posteos realizados reforzando así su identidad validada por una comunidad que comparte los mismos intereses.

La identidad es una construcción social que se genera a partir de la información, historia y vivencia de cada persona y esta, busca encontrar grupos que compartan intereses en común para poder ser validada y de esta manera, pertenecer a un grupo para poder mejorar su interacción dentro de la sociedad. Sin embargo, es importante señalar que la construcción de esta identidad si tiene referentes cercanos que le permitan mejorar su desarrollo humano puede impactar de manera significativa mejorando su interacción con el contexto, mientras que, si los referentes atentan en contra del pleno desarrollo de los usuarios, se pueden generar identidades que no permitan el óptimo desarrollo de las personas.

Tik Tok es la plataforma que actualmente se encuentra con un crecimiento exponencial activo y que ha cautivado a un público específico, jóvenes de la generación Z. El intercambio de información a través de plataformas digitales ha generado puentes de interacción entre sus usuarios que desde su individualidad deciden compartir sus características, gustos y valores con los otros para sentirse parte de una comunidad.

La identidad como construcción social tiene el objetivo de dotarle a una persona de características y rasgos culturales diferenciándola de otros grupos sociales, pero a su vez, le

permite relacionarse con otros grupos con los que sí comparte valores que le permitirán ser validada. Esta dinámica también se ha trasladado al ecosistema digital cambiando las herramientas para crear y fortalecer esta identidad. Actualmente, la identidad se construye a partir de referentes obtenidos del entorno físico y el digital, el primero es aquel en el que se desarrolla, mientras que el segundo, se alimenta del consumo de información por el internet y principalmente las redes sociales.

Bibliografía:

Garza T., Enrique de la, J. (2020). *Para salir de terapia intensiva: estrategias para el sector cultural hacia el futuro*. Coordinación de Difusión Cultural, UNAM.

Henry, J. (2008) Convergencia Cultural. *La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Matus, M., Torres, G. (2022). *Las redes sociales digitales en el contexto de la pandemia en México: una perspectiva socio tecnológica*. El colegio de la Frontera Norte.

Toledo, J., María I. (2020). *Sobre la construcción identitaria*, Revista Antea No 506, Santiago de Chile.

Webgrafía:

Expansión. (2021, 30 de junio). *Los mexicanos usan más de 10 redes sociales al día*. <https://expansion.mx/tecnologia/2021/06/30/los-mexicanos-usan-mas-de-10-redes-sociales-al-dia>

Forbes Staff. (2022, 4 de julio). *La población mexicana usuaria de internet subió a 75% en 2021*. Forbes. <https://www.forbes.com.mx/la-poblacion-mexicana-usuaria-de-internet-subio-a-75-en-2021/>

Galeano, S. (2024, 1 de febrero). *Cuales con las redes sociales con más usuarios del mundo (2024) Facebook, YouTube y WhatsApp repiten como las redes con más usuarios y Tik Tok es que más crece este año*. <https://marketing4ecommerce.net/cuales-redes-sociales-con-mas-usuarios-mundo-ranking/>

Hüt, H. (20129). *Reflexiones*. Las redes sociales: una nueva herramienta de difusión. Vol. 91, Núm. 2. <https://www.redalyc.org/pdf/729/72923962008.pdf>

Iturriaga, M. (2021). *Tik Tok como herramienta educativa en el aula*. <https://riubu.ubu.es/bitstream/handle/10259/6375/Iturriaga-Martinez-Saez-Sanchez-Sedano-Tome>.

Kolsquare. (2023, 1 de octubre). *Estas son las estadísticas de Tik Tok que debes conocer*. <https://www.kolsquare.com/es/blog/estas-son-las-estadisticas-de-tiktok-que-debes-conocer#:~:text=De%20media%2C%20los%20usuarios%20de,duplicado%20entre%202020%20y%202021!>

Placencia, M., Padilla X. (2019). *La construcción de la identidad en las redes sociales. Guía práctica de pragmática del español*. <https://personal.ua.es/francisco.yus/site/pad-pla.pdf>

Redón, S. (2020). *Las redes sociales on-line: Espacios de socialización y definición de identidad*. Vol. 10, Núm. 1 <https://www.redalyc.org/journal/1710/171063032008/html/>

El Stand-Up Comedy: Más que risas, un reflejo de la sociedad

Andrea Lavie Medina ¹

andrea.lavie7259@alumnos.udg.mx

Resumen

El artículo explora el fenómeno del Stand-Up Comedy, destacando su creciente popularidad como una forma de expresión humorística arraigada en la cultura contemporánea. Se analiza cómo la risa trasciende las barreras culturales y lingüísticas, aliviando el estrés y fortaleciendo los vínculos sociales. Además, se exploran las diferentes técnicas utilizadas por los standuperos para hacer reír a la audiencia, desde la observación social, hasta la autocrítica. El Stand-Up Comedy se presenta como un reflejo auténtico de la sociedad, ofreciendo una ventana franca a sus matices y contradicciones, y sirviendo como una herramienta para generar reflexión y empatía en la audiencia, a pesar de los desafíos que enfrenta en cuanto a la libertad de expresión y el respeto por las sensibilidades sociales.

En la última instancia, el artículo destaca cómo el Stand-Up Comedy continúa siendo una fuerza poderosa para la conexión humana y la comprensión mutua en la sociedad contemporánea.

Palabras clave: Stand-Up Comedy, risa, reflexión, libertad, sociedad.

Abstract

The article explores the phenomenon of Stand-Up Comedy, highlighting its growing popularity as a form of comedic expression deeply rooted in contemporary culture. It discusses how laughter transcends cultural and linguistic barriers, alleviating stress and strengthening social bonds. Furthermore, it examines the different techniques used by stand-up comedians to make the audience laugh, from social observation to self-criticism. Stand-Up Comedy is presented as an authentic reflection of society, offering an honest window into its nuances and contradictions, and serving as a tool to generate reflection and empathy in the audience, despite the challenges it faces regarding freedom of expression and respect for social sensitivities.

Ultimately, the article emphasizes how Stand-Up Comedy continues to be a powerful force for human connection and mutual understanding in contemporary society.

Key words: Stand-Up Comedy, laughter, reflection, freedom, society.

1. Licenciada en Negocios Internacionales por la Universidad de Guadalajara y actual estudiante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural en la misma universidad. Fundó la incubadora de proyectos creativos "Más Comedia". A través de esta plataforma, ha producido y creado una variedad de proyectos relacionados con la comedia. Entre sus logros se incluye la producción del especial "México Lindo y Querido" del standupero Cúcuta y la creación del primer festival de Stand-Up Comedy en la ZMG llamado "Ja-Ja-Jalisco", así como el festival universitario "UDG Ríe". Además de productora y organizadora de eventos de comedia, también se desempeña como comediente de Stand-Up Comedy. ORCID <https://orcid.org/0009-0005-0329-9890>

Introducción

El Stand-Up Comedy, profundamente arraigado en la cultura contemporánea como una forma de expresión humorística, ha experimentado un notable aumento en su popularidad en las últimas décadas. Este género de comedia, reconocido por su formato único, permite presentar anécdotas personales, observaciones sociales y reflexiones humorísticas sobre la vida cotidiana. No es simplemente un vehículo para provocar risas, el Stand Up Comedy se erige como un reflejo de la sociedad, actuando como un espejo que revela las peculiaridades, contradicciones y, en ocasiones, verdades incómodas de la mima, todo ello envuelto en el regalo de la risa.

Este artículo se adentra en el mundo del Stand-Up Comedy desde una perspectiva que abarca diversos aspectos de su impacto cultural y social. Se explora como la risa, como ventana a la experiencia humana, trasciende las barreras del idioma y la cultura, manifestando gozo, diversión y proporcionando un alivio al estrés. A continuación, se analiza el humor en el Stand-Up Comedy, examinando las diferentes técnicas que utilizan los standuperos para hacer reír a su audiencia.

Luego, se emerge en cómo el Stand-Up Comedy refleja y cuestiona los valores y normas sociales, explorando cómo actúa como un espejo de la sociedad, revelando sus peculiaridades, contradicciones y verdades incómodas. Posteriormente, se examina la tensión entre la libertad de expresión y las normas de lo que es correcto e incorrecto, considerando cómo los standuperos enfrentan el dilema ético de equilibrar su derecho a la libre expresión con el respeto por las sensibilidades sociales.

Finalmente, se reflexiona sobre el impacto cultural y social del Stand-Up Comedy, considerando cómo ha dado voz a los marginados, desafiando las normas sociales y proporcionando una plataforma para el discurso social y político. En resumen, este artículo ofrece un análisis exhaustivo de cómo el Stand-Up Comedy, más allá de ser una simple forma de entretenimiento, refleja, desafía y moldea la sociedad, actuando como un espejo de las vidas y experiencias de las personas.

El Stand-Up Comedy, como forma de expresión humorística, ha emergido como un medio distintivo para la comunicación personal y auténtica (Repetto del Peso, 2020). A diferencia de otros géneros cómicos, el Stand-Ups Comedy permite a los standuperos abordar temas desde su propia perspectiva, sin necesariamente buscar cambiar opiniones o cuestionar normas sociales. En este sentido, se presenta como una plataforma que brinda a los individuos la libertad de entretener, desahogarse y compartir sus pensamientos y sentimientos de manera directa y sin filtros.

No obstante, no se limita a la mera diversión; el Stand Up Comedy también puede incitar a la reflexión y al cuestionamiento de las estructuras convencionales. Según Repetto del Peso (2020), esta exploración tiene como objetivo comprender la dualidad inherente a este género, destacando su capacidad para ser tanto una forma de entretenimiento, como un medio para la expresión auténtica y la posibilidad de desafiar las normas sociales.

La risa, una ventana a la experiencia humana

La risa, una respuesta intrínsecamente humana que manifiesta gozo y diversión, trasciende las barreras del idioma y la cultura (Stengel, 2014). A lo largo de la historia, la risa ha sido más que una simple reacción a lo cómico; ha sido reconocida como una experiencia emocional única y ha sido objeto de análisis desde la época de los filósofos antiguos hasta los estudios científicos contemporáneos.

La evolución y adaptación de la risa en el contexto humano, sugiere un valor adaptativo significativo a lo largo de nuestra evolución. Se considera que la risa es un fenómeno universal, aunque el tipo de humor que la desencadena está profundamente influenciado por las normas sociales y culturales. La capacidad de reír puede rastrearse hasta los primeros homínidos, desarrollándose gradualmente a través de la evolución biológica y cultural, convirtiéndose en un medio para el contagio emocional y fomentando el juego social entre los homínidos tempranos, lo que finalmente llevó a la emergencia del humor humano formal (Gervais & Wilson, 2005).

La risa funcionó como una preadaptación, es decir, una característica que originalmente servía para una función, pero que fue adoptada para otra a lo largo de la evolución. Esto implicaría que la risa, inicialmente quizás un mecanismo para promover la cohesión del grupo o la comunicación antes de la aparición del lenguaje articulado se convirtió con el tiempo en un complejo sistema de expresión emocional y comunicación social entre humanos (Goddard & Lambert, 2022). Compartir risas fomenta un sentido de pertenencia y cohesión social, evidenciando la risa como una forma poderosa de conexión social.

En la cultura popular, la risa se celebra y se busca activamente. Los humoristas son valorados por su capacidad para hacer reír a la gente. En este contexto, la risa se convierte en una forma de entretenimiento, una forma de escapar de las preocupaciones de la vida cotidiana y experimentar momentos de alegría y diversión.

Más allá de proporcionar entretenimiento, la risa desempeña funciones cruciales en la vida humana, incluida la capacidad de aliviar el estrés, fortalecer los vínculos sociales y mejorar el bienestar emocional (Adriaensen et al., 2023). La liberación de endorfinas durante la risa actúa como analgésicos naturales, generando una sensación de bienestar y sirviendo como una válvula de escape para el estrés y la tensión acumulados. Esta puede verse como una forma de catarsis, permitiendo a las personas liberar emociones reprimidas y reducir la ansiedad.

Además, la risa puede actuar como un mecanismo de defensa, ayudando a las personas a lidiar con situaciones difíciles o dolorosas. En este sentido, la risa puede ser una herramienta poderosa para la resiliencia emocional.

El papel del humor en la mejora de la retención y el procesamiento de la información, también se observa en el contexto educativo, donde facilita un ambiente de aprendizaje más productivo (Stengel, 2014). En situaciones difíciles, la risa ofrece un respiro que permite afrontar los desafíos con una perspectiva más positiva, subrayando su efecto analgésico y la mejora de la tolerancia al dolor.

Las teorías del humor, incluidas la teoría de la incongruencia, la teoría del alivio y la teoría de la superioridad, ofrecen marcos para entender por qué las personas ríen (Veira, 2018). La teoría de la incongruencia sugiere que la risa surge de la discrepancia entre las expectativas y la realidad, la teoría del alivio ve la risa como una liberación de tensión emocional; y la teoría de la superioridad posiciona la risa como una manifestación de sentirse superior a otros. Estas teorías subrayan la complejidad del humor y su importancia en la experiencia humana.

En el análisis de la risa y el humor, se llega a la esfera del Stand-Up Comedy. Es curioso que, a pesar de la profundidad de las teorías y los estudios científicos, lo que realmente provoca la risa es un simple chiste. Se puede hablar de la teoría de la incongruencia y la liberación de endorfinas, pero nada supera a un chiste oportuno.

El humor en el Stand-Up Comedy

El Stand-Up Comedy puede entenderse como un fenómeno cultural que expresa y cuestiona los valores y normas sociales de una manera humorística y a menudo irreverente. Involucra una amalgama compleja de técnicas y habilidades para provocar risa, desde la observación social hasta el juego de palabras, y desde la exageración hasta la autocrítica. Estas técnicas están diseñadas para sorprender, entretener y conectar con el público, creando momentos de risa compartida.

La observación social y las peculiaridades del comportamiento humano se presentan como fuentes ricas para la comedia. Los standuperos, a través de su aguda observación, comentan sobre situaciones cotidianas, permitiendo que el público se identifique con ellas y encuentre humor en las experiencias compartidas. Este enfoque demuestra cómo la comedia y en particular el Stand-Up Comedy, sirve como una mediación social y cultural (Mintz, 1985). Al señalar las inconsistencias y absurdos de la sociedad, los standuperos pueden desafiar las normas y valores establecidos, provocando al público a cuestionar y reconsiderar sus propias creencias y actitudes.

El juego de palabras, incluidos sentidos y malentendidos, crea sorpresa y momentáneos desconciertos en la audiencia, llevándola a una realización repentina que desencadena la risa (Gillota, 2020). Esta técnica destaca la ingeniosidad con la que los standuperos manipulan el lenguaje para sus propósitos humorísticos. Esta puede ser una forma de explorar la riqueza y la complejidad del lenguaje. Al jugar con las palabras y sus significados, los standuperos pueden revelar las múltiples capas que existen dentro del lenguaje, y cómo estas capas pueden ser manipuladas para crear humor.

La exageración, por otro lado, crea situaciones absurdas o extremas que se vuelven cómicas por su propio exceso. A través de esta técnica, los standuperos pueden señalar las absurdidades de la vida de una manera notablemente exagerada, permitiendo al público ver situaciones cotidianas bajo la luz humorística (Carroll, 2020). Exagerando ciertos comportamientos o actitudes, hasta el punto de lo absurdo se pueden destacar lo ridículo de estos extremos, probando al público a reevaluar y cuestionar estas actitudes.

La ironía y el sarcasmo también juegan un papel crucial en el arsenal de un standupero. Al emplear estas herramientas, se pueden señalar contradicciones y absurdos en diversas situaciones, provocando la risa al hacer que el público vea la situación desde una perspectiva diferente. Este uso inteligente del lenguaje no sólo divierte, sino que también, estimula la reflexión individual y aumenta la conciencia (Cantino, 2017).

Finalmente, la autocrítica permite a los standuperos burlarse de sí mismos, mostrando humildad y conectando con su audiencia a través de la autenticidad y la vulnerabilidad. Este enfoque refleja una comprensión del rendimiento como un espacio para la vulnerabilidad personal y la autenticidad, lo que, a su vez, fortalece la conexión con el público (Mintz, 1985). Burlándose de sí mismos y de sus propias experiencias, los standuperos pueden abordar temas que son a menudo tabúes o difíciles de discutir, creando un espacio seguro para la exploración y la discusión de estos temas.

Estas técnicas demuestran cómo el Stand-Up Comedy se basa no sólo en la astucia verbal y la agilidad mental, sino también en su habilidad para entender y reflejar las complejidades de la vida humana, convirtiendo observaciones y reflexiones en material humorístico que resuena con la audiencia.

El Stand-Up Comedy como reflejo de la sociedad

En su esencia más pura, el Stand-Up Comedy se revela como un espejo fiel de la sociedad en la que emerge. Los standuperos, a través de su peculiar lente humorística, ofrecen no sólo entretenimiento, sino también una ventana franca a los matices y contradicciones de la vida cotidiana. Sus observaciones agudas y su capacidad para abordar tanto lo trivial como lo profundo, permiten al público reconocerse en esos relatos, creando una conexión que trasciende el escenario y establece un diálogo auténtico entre el standupero y la audiencia. De esta manera, el Stand-Up Comedy se posiciona como un reflejo sincero y a menudo irreverente de la sociedad contemporánea, plasmando sus inquietudes, paradojas y evoluciones con agudeza y humor (Andrade, 2023).

Además, el Stand-Up Comedy no sólo refleja la sociedad, sino que también actúa como un medio para criticarla y cuestionarla. Los standuperos, con su agudo sentido del humor, a menudo abordan temas controvertidos y tabúes, desafiando las normas sociales y culturales establecidas. A través de su comedia, pueden cuestionar las injusticias, los prejuicios y las hipocresías de la sociedad, provocando al público a reflexionar y reconsiderar sus propias creencias y actitudes.

Un ejemplo destacado de ese enfoque es Franco Escamilla, reconocido como standupero mexicano, cuyo estilo se distingue por su capacidad para entretener a la audiencia a través de la narración de anécdotas y experiencias personales. Escamilla conecta de manera excepcional con su público a través del cabareteo, una dinámica en la que se dialoga con la gente presente en el evento, convirtiendo sus aportaciones en momentos de humor auténtico.

Esta interacción en tiempo real, donde la información proporcionada por el público se convierte en parte integral de su rutina, demuestra la maestría de Escamilla en transformar incluso los detalles más simples en situaciones divertidas y entretenidas. Su habilidad para hacer que el público se sienta parte activa del espectáculo es un testimonio de su talento y de la cercanía que cultiva con sus seguidores. Estos elementos son claramente visibles en sus especiales como: “Por La Anécdota”, “Bienvenido al Mundo” y “Standuperos Del Mundo”.

Otro destacado exponente del Stand-Up Comedy en México es Carlos Ballarta. Su estilo se distingue por su enfoque en temas políticos y religiosos, que aborda con un humor profundo y perspicaz. Ballarta demuestra ser un standupero con un profundo entendimiento de estos asuntos, lo que se refleja en sus rutinas cargadas de observaciones agudas y sátiras perspicaz. Su capacidad para arrojar luz sobre cuestiones complejas y polémicas con un toque humorístico lo ha convertido en una figura influyente en el panorama del Stand-Up Comedy en México. Ballarta no sólo entretiene a su audiencia, sino que también la desafía a pensar de manera más crítica sobre cuestiones sociales y políticas, ofreciendo un tipo de humor que va más allá de la risa superficial y que invita a la reflexión. Su estilo es un ejemplo de cómo el Stand-Up Comedy puede ser una plataforma efectiva para discutir temas serios y desafiantes, sin sacrificar la gracia. Este enfoque se puede apreciar en su especial “Rebelde Comodino”.

Asimismo, Ricardo O´Farril se distingue en el mundo del Stand-Up Comedy por su habilidad para abordar temas tan sensibles como la salud mental, utilizando sus propias experiencias como punto de partida. De manera valiente y auténtica, comparte con la audiencia reflexiones íntimas y conmovedoras sobre su propio camino hacia el bienestar mental. Además, su humor también se centra en el comportamiento social, creando historias imaginativas y personajes chistosos que resuenan con la vida cotidiana. A través de sus rutinas, O´Farril logra conectar con la audiencia al presentar situaciones y personajes que seguramente han cruzado el camino de muchos, generando así una experiencia humorística que va más allá de las risas superficiales y que invita a la identificación y la reflexión. Su estilo distintivo demuestra el poder del Stand-Up Comedy como una herramienta para abordar aspectos profundos de la vida moderna de una manera auténtica y entretenida. Esto se refleja en su especial “Ciudadano Mexicano”, así como en su participación especial en “Al Cabo es Comedia” de Comedy Central.

Sin duda, el Stand-Up Comedy, además de su propósito de entretener, se convierte en un espacio donde los standuperos encuentran la libertad de expresarse (Andrade, 2023). Si bien, no recae en ellos la total responsabilidad de instigar un cambio social, sí actúan como un catalizador para conversaciones profundas y significativas sobre temas que resuenan en nuestra sociedad. Su capacidad para provocar reflexión y generar empatía a través del humor desempeña un papel importante en la forma en la que la audiencia percibe y comprende la complejidad de la realidad colectiva. De esta manera, el Stand-Up Comedy ofrece un equilibrio entre la división y la oportunidad de confrontar los desafíos y contradicciones que enfrentamos como sociedad.

La tensión entre la libertad de expresión y las normas de lo que es correcto e incorrecto

El Stand-Up Comedy, como forma de expresión artística, se encuentra en la encrucijada entre la libertad de expresión y la sensibilidad social. Andrade Malo (2023), explica que, por un lado, ofrece a los standuperos una plataforma para expresar sus ideas y puntos de vista de manera franca y sin restricciones. Esta libertad les permite abordar temas complejos, desafiar convenciones y, en muchos casos, ofrecer perspectivas provocadoras que invitan a la reflexión.

La libertad de expresión también permite a los standuperos explorar y experimentar con diferentes formas de humor. Puede jugar con el lenguaje, experimentar con diferentes estilos de comedia, y empujar los límites de lo que se considera “aceptable” en la sociedad. Esta libertad creativa es fundamental para el desarrollo del Stand-Up Comedy como una manifestación cultural.

Sin embargo, esta misma libertad de expresión puede chocar con las sensibilidades de la audiencia y la sociedad en general. Lo que para algunos puede ser considerado humor ingenioso y provocador, para otros resulta ofensivo o inapropiado (Andrade, 2023). Surge así el dilema: ¿hasta dónde llega la libertad de expresión en el Stand-Up Comedy antes de cruzar una línea que pueda herir sentimientos o perpetuar estereotipos dañinos? Por ejemplo, algunos standuperos pueden recurrir a bromas sobre el aspecto físico, la inteligencia o la sexualidad, sin tener en cuenta el impacto negativo que puede tener.

Este dilema también plantea preguntas sobre el papel de la audiencia. ¿Hasta que punto la audiencia es responsable de interpretar y entender el humor del standupero? ¿Cómo pueden los miembros de la audiencia expresar su desacuerdo o malestar con ciertos chistes o rutinas sin limitar la libertad de expresión? Estas son preguntas complejas que no tienen respuestas fáciles, pero son fundamentales para entender la dinámica entre el standupero y la audiencia.

Los standuperos se enfrentan a la responsabilidad de equilibrar su derecho a la libre expresión con la consideración de las posibles consecuencias de sus palabras (Díaz et al, 2022). Algunos optan por desafiar los límites y desafiar las normas sociales, mientras que otros eligen ejercer su libertad de expresión de manera más cuidadosa, evitando temas sensibles o abordándolos con sensibilidad y respeto.

Esta responsabilidad también puede ser una fuente de tensión creativa. La necesidad de equilibrar la libertad de expresión con la sensibilidad social puede desafiar a los standuperos a ser más ingeniosos y creativos en el humor. Pueden buscar formas de abordar temas sensibles de una manera que sea respetuosa y considerada, pero aun así provoque risas y reflexión.

Es importante tener en cuenta que el humor es subjetivo y lo que puede ser divertido para algunos, puede resultar ofensivo para otros (León-Río, 2020). En ocasiones, se busca hacer que el contenido sea políticamente correcto, pero esto también plantea un dilema, ya que limitar la expresión puede dificultar el abordaje de temas importantes y desafiantes (Ruiz, 2020). El

Stand-Up Comedy se enfrenta a la compleja tarea de encontrar el equilibrio entre la libertad de expresión y el respeto por la diversidad de perspectiva y experiencia que conforman nuestra sociedad (Repetto del Peso, 2020).

Además, este equilibrio también puede variar dependiendo del contexto cultural y social. Lo que se considera aceptable o divertido en una cultura o sociedad puede no serlo en otra. Los standuperos deben ser conscientes de estas diferencias y adaptar su humor en consecuencia.

Es fundamental reconocer que la sociedad se molesta al ser enfrentada ante ella misma. Esto se debe a que, al igual que las personas individuales, la sociedad tiene sus propias dinámicas, normas y formas de funcionar (Repetto del Peso, 2020). Cuando el Stand-Up Comedy aborda temas que son relevantes para la sociedad, puede exponer no sólo sus virtudes, sino también sus imperfecciones y contradicciones. Es como si la sociedad se mirara en un espejo que refleja tanto sus aspectos positivos como aquellos que podrían ser objeto de crítica. Al exponer las contradicciones y desigualdades de la sociedad, se pueden provocar discusiones y debates que pueden llevar a un mayor entendimiento y, en última instancia, a cambios positivos en la sociedad.

Este proceso puede generar incomodidad y resistencia, ya que implica confrontar realidades incómodas o reconocer áreas de mejora (Andrade, 2023). Es similar a cuando a nivel personal se enfrenta a la crítica constructiva: aunque pueda ser valiosa y necesaria para su crecimiento, no siempre es fácil de aceptar. Del mismo modo, la sociedad puede experimentar una reacción defensiva ante la exposición de sus propios desafíos y problemas.

No obstante, esa incomodidad puede ser un punto de partida para la reflexión y el cambio. Al reconocer y confrontar sus propias imperfecciones, la sociedad tiene la oportunidad de crecer y revolucionar. El Stand-Up Comedy, en este sentido, actúa como un agente de provocación que incita a la sociedad a mirarse de frente y a considerar maneras de mejorar y progresar, con lo argumenta Fraga Costa (2021). Aunque este proceso puede ser desafiante, puede llevar a un mayor entendimiento y, en última instancia, a una sociedad más consciente y empática.

El impacto cultural y social del Stand-Up Comedy

Andrade Malo (2023) muestra como el Stand-Up Comedy surge a partir de la realidad que lo rodea, ofreciendo una perspectiva aguda y satírica sobre los elementos culturales y sociales que conforman su entorno. En lugar de ser la causa de los problemas o dinámicas que aborda, los chistes se presentan como una herramienta para explorar y presentar estos aspectos de manera humorística.

Si bien, los standuperos tienen el poder de influir en la percepción de los temas que tratan, es importante recordar que no recae completamente sobre sus hombros la tarea de solucionar los problemas sociales. Algunos chistes o comentarios pueden tener el efecto de trivializar o perpetuar estereotipos, como lo argumenta Fraga Costa (2021), pero esto no implica que el standupero sea el único responsable de la percepción de la audiencia. La recepción y comprensión de elementos cómicos es un proceso interactivo, en el que la audiencia también desempeña un papel importante.

En resumen, el Stand-Up Comedy se erige como una forma de expresión humorística única, capaz, de ofrecer entretenimiento mientras proporciona una plataforma para la expresión auténtica y la reflexión sobre la sociedad. Los standuperos, a través de sus perspectivas individuales, actúan como espejos de la sociedad, permitiendo a la audiencia reconocerse y conectar de manera genuina. Sin embargo, esta libertad de expresión no está exenta de desafíos, ya que se encuentra en una encrucijada entre la provocación y el respeto por las sensibilidades sociales.

A pesar de estos dilemas, el Stand-Up Comedy tiene el potencial de incitar cambios significativos en la sociedad al confrontarla con sus propias realidades, generando así una mayor conciencia y empatía. En última instancia, el Stand-Up Comedy continúa siendo una herramienta valiosa para explorar y entender la complejidad la realidad colectiva, brindando así un equilibrio entre la diversión y la confrontación de los desafíos que enfrentamos como sociedad.

Conclusiones

En conclusión, este artículo ha explorado en profundidad el fenómeno del Stand-Up Comedy. Destacando su creciente popularidad y su papel como una forma distinta de expresión humorística que refleja, desafía y moldea la sociedad contemporánea.

Se ha demostrado que la risa, como fenómeno intrínsecamente humano, trasciende las barreras del idioma y la cultura, proporcionando entretenimiento, alivio al estrés y fortaleciendo los vínculos sociales. Además, se ha analizado cómo el Stand-Up Comedy se basa en una variedad de técnicas, desde la observación social hasta el juego de palabras, la exageración, la ironía y la autocrítica, todas diseñadas para provocar risa y conectar con la audiencia.

El Stand-Up Comedy ha sido presentado como un reflejo fiel de la sociedad, ofreciendo una ventana franca a los matices y contradicciones de la vida cotidiana. Los standuperos, a través de su peculiar lente humorístico, no sólo proporcionan entretenimiento, sino que también critican y cuestionan los valores y normas sociales establecidas, provocando reflexión y debate entre la audiencia. Enfrentando la tensión entre la libertad de expresión y las sensibilidades sociales, los standuperos deben equilibrar su derecho a la libre expresión con la consideración de las posibles consecuencias de sus palabras, lo que plantea preguntas importantes sobre hasta dónde pueden llegar en su búsqueda de la comedia sin ofender o perpetuar estereotipos dañinos.

A pesar de estos desafíos, el Stand-Up Comedy continúa siendo una herramienta valiosa para explorar y entender la complejidad de la realidad colectiva. Al confrontar a la sociedad con sus propias realidades, el Stand-Up Comedy tiene el potencial de incitar cambios significativos, generando una mayor conciencia y empatía en la sociedad. En última instancia, ofrece un equilibrio entre la diversión y la confrontación de los desafíos que enfrentamos como sociedad, actuando como una plataforma para la expresión auténtica, la reflexión sobre la sociedad y la búsqueda de un cambio positivo.

Bibliografía:

Andrade Malo, R. (2023). *Escribir, probar y negociar el chiste: definiendo los límites del humor en el stand-up comedy*. Universitat Internacional de Catalunya.

Díaz, P. M. G., Castro, S. A. H., & Rojas, R. M. L. (2022). ¿El humor, puede vulnerar derechos? The humor, can you violate rights? *Revista de Humanidades*, 3(6).

Fraga Costa, S. (2021). *La estrategia humorística en la agencia visual feminista*. *Re-visiones*, (11), 15.

Gervais, M., & Wilson, D. S. (2005). *The evolution and functions of laughter and humor: A synthetic approach*. *The Quarterly review of biology*, 80(4), 395-430.

Gillota, D. (2020). *Beyond Liveness: Experimentation in the Stand-Up Special*. *Studies in American Humor*, 6(1), 44-61.

Goddard, C., & Lambert, D. (2022). *Laughter, bonding, and biological evolution*. *The European Journal of Humour Research*, 10(2), 14-28.

León-Río, B. (2020). Arte, humor y juego: sus símbolos en el artista adulto y en el niño como armonizadores de nuestro conocimiento subjetivo y objetivo en la educación. *Revista Sonda*. *Investigación en Artes y Letras*, 9, 83-99.

Repetto del Peso, A. (2020). *Estudio del humor y las normas. Análisis de la serie Larry David: Curb your enthusiasm*. Universidad de Sevilla, Sevilla.

Veira, J. L. V. (2018). Las teorías del humor y el cambio cultural. *Anuario Psicología e Saúde: Revista Oficial da Sección de Psicologia e Saúde do COPG*, (11), 96-107.

Webgrafía:

Adriaensen, B., Bricker, A. B., Godioli, A., & Laros, T. (2023). *Humor and the Law: Laughter as Critique/The Limits of Laughter*. *Law, Culture, and the Humanities*, 0(0). <https://doi.org/10.1177/17438721231177647>

Cantino, S. (2017). *The Stand Up Comedy and The Parrhesiast*, 6(12). <https://doi.org/10.13125/2039-6597/2165>

[illegible]

Notas

[illegible]

Horizontes

de la GESTIÓN CULTURAL

VRS
CREW



MAESTRÍA
EN GESTIÓN
Y DESARROLLO
CULTURAL



UNIVERSIDAD DE
GUADALAJARA

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño