

## ¿CÓMO INVESTIGAR LA CIUDAD A PARTIR DE LA MIRADA? UNA PROPUESTA METODOLÓGICA BASADA EN EXPERIENCIAS ESTÉTICAS. OBSERVACIONES DESDE TOLUCA

Edith Albarrán Martínez

Universidad Autónoma del Estado de México

ORCID: 0009-0005-4027-1643

edithaeme@gmail.com

Guillermina Díaz Pérez

Universidad Autónoma del Estado de México

ORCID: 0000-0002-7634-6636

diaz.guillermina@yahoo.com.mx

Recibido: 1 de junio de 2023

Aceptado: 19 de septiembre de 2023

### RESUMEN

Mirar la ciudad e investigar a partir de ello implica retomar y construir estructuras de observación que nos permitan centrarnos en la imagen para dar lugar a nuestra experiencia. La construcción de un archivo visual, la aplicación de una matriz de observación y utilizar a las imágenes como detonantes teóricos, permite reconocer en la ciudad –Toluca, Estado de México– un espacio que recorren múltiples prácticas socioculturales, más allá de un simple lugar geográfico. Observamos en este recorrido metodológico que la imagen es discurso, huella, rastro y memoria.

*Palabras clave:* propuesta metodológica, teoría de la imagen, experiencias estéticas, imágenes, ciudad.

*HOW TO INVESTIGATE THE CITY FROM THE GAZE?  
A METHODOLOGICAL PROPOSAL  
BASED ON AESTHETIC EXPERIENCES.  
OBSERVATIONS FROM TOLUCA*

ABSTRACT

Looking at the city and investigating from it implies rethinking and building observation structures that allow us to focus on the image to enable our experience. The creation of a visual archive, the application of an observation matrix and the use of images as theoretical triggers allow us to recognize in the city –Toluca, State of Mexico–, a space traversed by multiple sociocultural practices beyond a mere geographical location. Through this methodological journey, we observe that the image is discourse, trace, footprint, and memory.

*Keywords:* methodological proposal, Iconography Theory, aesthetic experiences, images, city

INTRODUCCIÓN

“Ciudad que llevas dentro  
mi corazón, mi pena,  
la desgracia verdosa  
de los hombres del alba,  
mil voces descompuestas  
por el frío y el hambre”

Declaración de amor (fragmento), Efraín Huerta

Efraín Huerta escribe y dedica a la caótica Ciudad de México el poema “Una declaración de amor”, bellísima mirada literaria

pero también constancia de un sentir exasperado y provocado por el ir y venir entre las calles y vialidades de una gran maquinaria –que no máquina–, que no sólo nos devora, sino que además nos regurgita.

Las diversas miradas a la ciudad nos permiten que, a falta de talentos en la poética literaria, nosotras las personas que le vivimos, podamos construir, escribir, teorizar, componer, dibujar, sacar registro de esa experiencia, entre el asombro, el dolor, la alegría, la inocencia de las primeras veces y la sabiduría que nos da el tiempo, los desconciertos y por supuesto: el rigor de la desolación a la esperanza.

Escribir sobre la ciudad, una interrogante constante, es enfrentarse a un objeto de estudio dinámico, que implica preguntarse reiteradamente por ese murmullo de verdades dichas, secretos a voces e imaginarios colectivos que acompañan nuestros recorridos; evidentemente, no hay verdades o respuestas absolutas, pero nos consuela la enunciación y la toma de postura.

Escribir desde la ciudad, investigarla es un acto de temple, aunque la urbe suele parecer fría, lejana y muchas veces se le piensa como simplemente una palabra para evocar un lugar, es más que ello. Reencontrarse con H. Lefebvre (1974 y 2013b) y D. Harvey (2013), aguza la mirada, las ciudades también son sus crónicas, narraciones, canciones, relaciones de poder, sus dinámicas sociales, económicas y políticas.

Tras la reconexión anterior, el entramado teórico de S. Rivera (2010) se sumó y permitió redescubrir desde la vivencia y experiencia, el cómo volver a la ciudad siendo desborde y desbordada por sus dinámicas. La vital mirada desde el sur nutrió los procesos metódicos y sensibles trazados por R. Gubern (1992 y 1996) y E. Panofsky (2008), así la nunca más desgastada frase de *nosotras somos la ciudad*, cobró una potencia insospechada: no es que lo seamos, es que la ciudad no es sin nosotras, en cada verbo estamos.

El presente ensayo tiene entre sus cometidos el presentar un ejercicio que aporte herramientas metodológicas para mirar la ciudad; es parte de una investigación doctoral en proceso que pone al

centro la disciplina de la comunicación y la importancia de la mirada en la construcción de corpus teóricos que permitan entender la ciudad como la base sobre la que se despliegan escrituras que no sólo se observan, sino que narran y nos permiten enunciarlos desde las imágenes.

De la anarquía de nuestros recorridos y vivencias cotidianas al acontecimiento que nos hace y permite aguzar la mirada (De Certeau, 2000), se realiza un esfuerzo por poner sobre la mesa que quienes participan de las ciudades, se enuncian y revelan formando parte de un relato colectivo. El primer ejercicio de observación se realiza en el centro del país, Toluca, Estado de México, siendo una ciudad capital cuyas raíces coloniales, le dotaron de un halo de serenidad que la tradición popular perpetuó en Toluca nunca pasa nada, pero cuyas condiciones políticas, económicas y sociales desde la resistencia de sus paredes enuncian otras prácticas.

El abordaje parte de enunciar que la ciudad nos implica<sup>33</sup>, teniendo como eje la ciudad como documento vivo, sitio practicado socialmente en el que se llevan a cabo prácticas que comunican y nos permiten reencontrarnos con actores sociales en resistencia y emancipación. Presentar una ciudad, significarla a través del ejercicio de la mirada, proponer una metodología que permita replicar el ejercicio por temáticas de interés, desplegar las escrituras y participar de un discurso que permita que Toluca (como punto observado) sea una ciudad narrada a través de sus imágenes contemporáneas.

Previo al aterrizaje metodológico es conveniente enunciar puntos de partida teóricos y presentar el objeto dinámico a estudiar: Toluca, siendo ambos columna vertebral que dan sostén a este recorrido.

---

<sup>33</sup> Argumento que comparte con postulados emitidos por la geografía crítica: mirar el territorio también a partir de sus relaciones socioculturales.

## PUNTOS DE PARTIDA, ESTAR EN ESTADO DE CIUDAD Y EL TIEMPO EN ELLA

Enunciar un estar, pero no de carácter estático, el Lefebvre de *Pensamiento marxista y ciudad* (2013) no sólo rememora sobre la vida en una de las principales ciudades inglesas a mitad del S.XVII (Manchester), sino que presenta en ello un inquietante acercamiento a la gran discusión sobre ¿Cómo entender(nos) en y con la ciudad? Intentar entender sus dinámicas en el estar, es una franca invitación a comunicar y ser parte de ese misterioso recorrido teórico-práctico.

No basta comunicarse con y desde, dialogar con la urbe es pensar en clave de trazos y huellas comunicativas, rememorar desde sus narrativas, “fue necesario, para comprender el papel económico de las ciudades, reconocer la teoría entera de la plusvalía, de la división del trabajo, etcétera” (Lefebvre, 2013, p. 124); a la par, casi obligado el interrogarse desde el asombro, así como quien descubre con ojos nuevos un cacharrito guardado por años que se presenta como juguete nuevo. La ciudad vinculada a sus modos de ser, ver y producirse tiene huellas personalísimas, espacios que se accionan ante los ojos de las habitantes locales y que bien pueden sorprender.

Entenderse en estado de ciudad, es también sentirse distante o en construcción con el tiempo presente, es mirar con ojos críticos el pastiche de memoria colectiva, institucional, individual, es dar ese paso obligado del metarrelato a la diversidad, el trayecto que bien se entiende –o se intenta– enunciando lo posmoderno, pero siempre en relación con la modernidad (Harvey, 1998); entonces se adquiere un compromiso de intuir, repensar y ya no únicamente teorizar de y desde la ciudad.

Salimos al mundo y lo recorremos, nos implicamos en actividades de manera metódica y sustanciosa, algunas veces más automática que concienzudamente, nos rendimos ante procesos que nos atraviesan: elegimos, interpretamos, dejamos pasar, alteramos nuestro hacer y nuestro tiempo. Cada objeto, situación, rostro o actividad es una forma de relacionarnos: qué miramos y cómo

lo miramos, acciones que implican que debemos reconocernos en una serie de ganancias o limitaciones, una mirada se nos presenta como una perspectiva atravesada por lo vivido.

Es innegable que nuestro entorno y nuestra relación con él se construye a partir de la experimentación: irradiamos pensares y sentires desde nuestros lugares habitados ¿Quién podría escapar de ello?

Emitir esa luz-pensamiento requiere el esfuerzo del hacer-accionar, una batalla interna en tiempos que promueven las polaridades, el tiempo en las ciudades también tiene sus propias emanaciones. A cuenta de la inclusión de la luz y sus procesos –este ensayo aterrizará en los procesos al mirar la ciudad– en el diálogo entre modernización y modernismo en *Todo lo sólido se desvanece en el aire* de Marshall Berman (1995), podemos encontrar un excelente ejemplo metafórico del abordaje integral que exige elegir la ciudad no como objeto de estudio sino como ser de estudio.

En tanto que la luz es un factor determinante para la propagación de la colorimetría, en un mundo a blanco y negro, socialismo y comunismo, burgueses y proletariado, no nos sería sencillo entender por qué emergen prácticas artísticas y por supuesto resistencias desde realidades tan diversas, pero con objetivos tan en común. Partir desde la colorimetría, amplía los procesos de la mirada, en donde no se sustituye un color para hacer emerger otro, sino que hay refracción, mezcla, no es posible entender un morado sin rojo y azul, la vida en la metrópolis es justo así: compleja.

Le intuimos, nos significa, le investigamos y ante eso que se nos escapa, intentamos asirnos a postulados críticos, que permitan no angustiarnos ante la arena que se escapa al apretar la mano: frente a la multiplicidad, los aportes de la interdisciplina o los desbordes de la transdisciplina; aquí el punto de no retorno, rendir honores a la riqueza informativa de la mirada es vital, toda vez que la generación de conocimiento es constantemente atravesada por los procesos visuales.

Además, la mirada debiera ser reconocida por su tiempo y leída en contexto de los días en los que se conforma, por ello es

que resulta interesante que M. Berman (1995) no sólo mire con ojo crítico el pasado, sino que también haga cuestionamientos al dínamo-capitalista- que se vislumbra entre la revolución permanente y el nihilismo, pone el dedo en una herida que al parecer nunca sanó "...el problema del capitalismo es que, en esto como en todo, destruye las posibilidades humanas que crea" (Berman, 1995, p. 91), ¡habla de la herida de la modernidad! Se hiere pronto, y se cura tarde, dice la sabiduría popular.

La sociedad moderna que brota de esa herida bien podría ser situada en una metrópoli, como Toluca, centro de confluencia y sede de los poderes de gobernanza de uno de los estados más industriales del país, lugar en donde podemos dar testimonio de vueltas de tuerca a nivel colectivo.

Previa documentación y observación participante, se ofrece la construcción de un marco de referencia, de la ciudad que nos ocupa Toluca, Estado de México, México, que nos permite integrar un análisis sobre las imágenes y las discursividades que de ellas derivaron (pasado) que en ellas habitan (presente).

Situado a 2,600 metros sobre el nivel del mar, un valle con más de quinientos años de historia, zona geográfica ubicada en el centro del país México, en cuyo suroeste encontramos a un guardián ancestral que hace de referente para indicar el área referida: el volcán Xinantecátl popularmente conocido como el Nevado de Toluca.

Al norte de este valle, quien observa puede encontrar llanuras y vestigios prehispánicos en los cerros que le rodean, Calixtlahuaca y el cerro del Toloche que actualmente son sitios arqueológicos que denotan nuestras raíces prehispánicas y dejan ver cómo los cerros dieron vida y dan testimonio de una zona lacustre de cuyos flujos de agua, ahora corren avenidas concurridas, ríos de gente (Sánchez-García y Sánchez-Arteche, 1999).

El tiempo y habitar prehispánico nos marcó de diversidad, migraciones y confluencias, aquí se habla otomí, mazahua, nahua, matlatzinca y tlahuica, hasta nuestros días esa riqueza lingüística también nos distingue como zona comercial; más tarde y con la

llegada de la corona española –alrededor de 1480– el valle ya identificado como de Matlatzingo, fue visto como una zona provechosa para el ganado, la siembra, la pesca y el paso de mercancías regionales de norte a sur del país (Béligrand y Guilpain, 2018, pág. 29).

Al centro del país y al centro de ese valle, se erigiría la ciudad, su nombre y establecimiento como ciudad, tiene raíces nahuas: toloa, toloqui, tolo, y el sufijo -ca, lugar del dios Tolo. Toponimia que puede ser constatada en el *Códice Mendocino* que data de 1541. El Valle Matlatzinca (desde su vista panorámica y rodeado por un sistema de cerros) fue derrotado en batalla tras la caída de Tenochtitlán, fue en 1521 que derivado de los primeros procesos instituidos por el periodo denominado como colonial, Pedro Cortés Coyotzin –como gobernador– da paso a la Villa de Toluca con la evangelización, los rastros de explotación natural y comercial que ello representaba. Así la ciudad de San José Toluca da luz a otro rasgo que le distingue, la intervención franciscana que deja a su paso una ciudad tradicionalmente católica.

Un territorio de abundante materia prima, de tierra fértil y cuya calidad y cuerpos de agua (Olvera, 1997, pág. 8), fue y es un botín aún disputado y explotado, esta región toluicense ha dado de comer y beber a las regiones aledañas (Sánchez, 1976, pág. 26), especialmente a ese punto voraz que hoy llamamos CDMX. Toluca desde sus orígenes cedió a su designación como conectora de rutas, zona de abastecimiento y producción, tres productos fueron clave para el desarrollo de la región, los cereales (cebada), el jabón y productos derivados del cerdo; cosas que nos distinguieron por años: cerveza Victoria, jabones Salgado, chicharrón y chorizo de primera calidad.

El envío y recepción de mercancías es claro antecedente de nuestro hacer comercial, grandes tianguis y la urgencia de conexión ferrocarrilera, carretera, la construcción de autopistas como la México-Toluca y más tarde el inacabable tren interurbano, que evidenciaría el continuo flujo de mano de obra de las zonas periféricas a la zona metropolitana (Toluca, Lerma, Metepec, Ocoyoacac y Zinacantepec), la ciudad desbordada.



La ciudad no fue concebida como sede turística, aunque la riqueza que le rodea, materias primas, producción, manufactura y comercio, le hagan el centro de múltiples visitas; las intenciones gubernamentales siempre fueron hacia la producción, ciudad industrial, observándose entonces una consecuencia demográfica, habitacional y de dinámica social, reflejada en la formación de un núcleo con creciente suburbanización. La consolidación de estructuras legales que dieran paso a la construcción de inmuebles, zonas de casas habitación, comercios, industrias, deja ver lo manifestado en como “la intensificación o cambios en el uso e incorporación del suelo, han transformado sustancialmente la ciudad” (Valverde y Cárdenas, 2001, pág. 31).

En 1833 producto de distribuciones territoriales y delimitaciones provinciales, Toluca toma las funciones de Tlalpan –quien entonces era sede capital–, a su importancia mercantil, económica, social, se suma el nombramiento de ciudad capital, sede de los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial a nivel estatal; actualmente su centro histórico es visto a partir de sus funciones, particularizando su hacer.

Como urbe de origen más industrial que turístico, hace gala de su práctica social en donde las personas oriundas ajustan sus actividades diurnas y nocturnas; la entrada a los centros escolares, la hora de comida de oficinistas, el cierre de cortinas de la zona comercial en Los Portales, los bullicios lejanos de los mercados que fueron expulsados de la zona centro, el olor constante a fábrica, los camiones repletos de personas con uniformes fabriles, y el descanso anhelado a una hora o más de distancia de la zona del centro histórico<sup>34</sup>.

Aunque Toluca no duerme en tanto que sus turnos industriales son continuos, cierto es que, en su centro histórico, la actividad

---

<sup>34</sup> De acuerdo Bando Municipal 2019-2021 del Ayuntamiento de Toluca, el centro histórico, está comprendido por cinco unidades territoriales (colonias): Centro, Santa Clara, 5 de Mayo, El Ranchito y La Merced.

baja casi totalmente hacia las 8 de la noche, asustando a ciudadanos que se precien de cosmopolitas. La exigencia de producción y sus ritmos de producción siempre provocan acciones –algunas más silenciosas y otras más estruendosas– que rebaten a los modos y tiempos de producción espacial: algunas veces en sigilo, otras desde el estruendo, gritos y concentraciones concurridas, desde el grafiti, la pega, la pinta, la ciudad es también un digno escenario performático; prácticas que significan, que importan.

## LA IMPORTANCIA DE SIGNIFICAR LA CIUDAD A TRAVÉS DE LA MIRADA

Emerge entonces una imagen de ciudad, con sus respectivas dimensiones y de las que enunciamos las dos más evidentes: (a) espacio, ahí donde se dan las relaciones persona a persona, los encuentros y conexiones, los intercambios de prácticas socioculturales, y (b) lugar: como referente que permite dimensionar el territorio, infraestructuras y estructuras de la población.

Interesa especialmente la ciudad espacio, como categoría móvil que emerge y se construye en colectividad, eso que D. Harvey (2013) plantearía más como un proceso de estudio que como un objeto de estudio; categoría en la que acompañado por el aporte teórico de H. Lefebvre (1974) se ahonda en la producción del espacio superando a la producción en el espacio.

Si bien, reconocemos terreno activando nuestra condición humana (motriz, sensorial y visual), habría que aceptar que más allá de la versatilidad de nuestros sentidos somos seres visuales, una vez que el predominio del elemento óptico en los procesos de construcción del pensamiento es precisamente ¡observable!<sup>35</sup> Ahí donde el espacio social es escenario y trasciende su condición de

---

<sup>35</sup> Más del noventa por ciento de la información que entra a nuestro cuerpo lo hace a través de nuestros ojos (Gubern, 1992).

sitio es que nos podemos acercar a su comprensión, dando un paso atrás ante lo dado, cuestionando lo que vemos en él y en sus relaciones a través de las imágenes que nos retroalimentan.

Previo al abordaje de la temática de la visualidad, vale la pena indicar que ojos no es mirada, así como imagen no es sólo la idea retiniana y cerebral del exterior percibido. Estamos hechas de imágenes sonoras, de piel, imágenes labradas a punta de memoria y siempre rebasadas de imágenes poéticas. Así como apuntala Sara Uribe (2006, pág. 45) –poeta mexicana–, en su Ordenanzas:

[inserte sin palabras y sin lenguaje al cuerpo]

[inserte aquí la advocación, la invocación, el exvoto]

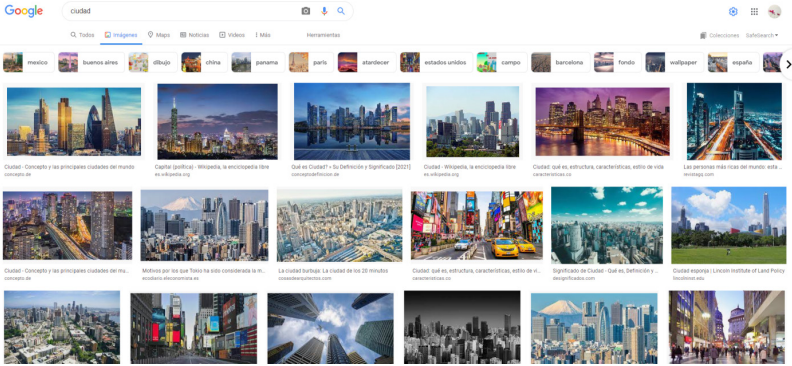
[inserte aquí no el cuerpo: inserte aquí el cuerpo].

Ante el inminente, pero no siempre vencedor ocularcentrismo, vale repensar las imágenes que nos vienen a la mente al hablar de ciudad, de su cuerpo y más allá de la descripción del fenómeno visual: de las representaciones de ella. Para ello se propone un ejercicio: inserte en su buscador de confianza la palabra “ciudad”, vaya directo a las imágenes (ver Imagen 1). Mientras se observa el resultado de las búsquedas, valdrá repensar si nos vemos representadas en ello.

El algoritmo digital, aunque de carácter hegemónico no hace al discurso –o no debiera–, en tanto que a éste le hacen las condiciones que se viven, observan y experimentan, una vez que reconocerse en estado de ciudad, es también hacer evidentes las relaciones de poder que nos atraviesan; entonces qué tanto nos dejaríamos llevar sobre esa imagen que los modelos económicos, políticos y culturales quieren que tengamos del deber ser de una ciudad.

## Imagen 1

### 18 primeras imágenes que arroja la búsqueda de la palabra “ciudad” en Google.



*Fuente:* Elaboración propia. ¿Ideas para dibujar una ciudad? Injerencias algorítmicas. Búsqueda de imágenes que parte de un ejercicio personal para poner en práctica la activación de la memoria y la forma en la que ésta nos atraviesa en nuestras representaciones de la ciudad. 01/12/2021.

También en el plano de la visualidad una activación de la memoria: si en la infancia nos hubiesen pedido que dibujáramos una ciudad, quizá habríamos esbozado algunos edificios, carreteras, fábricas, autos, tiendas ¿habríamos entendido la inclusión o exclusión de ciertas infraestructuras como algo natural?; ya en nuestro presente con un bagaje teórico distinto, desde luego que habría preguntas, nuestros dibujos podrían ser explicado bajo múltiples temáticas a partir de la representación: p. ej. explicados en clave de relaciones de producción ¿Nos olvidaríamos de representar gente en este ejercicio?

Las personas experimentamos a nuestra manera cada una de nuestras ciudades, lo hacemos poniendo el cuerpo, les recorremos y en ocasiones es precisamente en el cuerpo a cuerpo que tomamos decisiones importantes de nombrar, representar y enunciamos. Sen-

tir la ciudad, acceder a ella, hacerla, es el acto individual atravesado por la experiencia, siempre unido en lo colectivo de la interacción.

En dicha acción el significar la ciudad, se potencia el conocimiento de quien la vive, así que hablar de estéticas en la ciudad es invitarnos a detenernos en lo corporal, sonoro, visual, verbal y político que hay en ello. De tal manera que salir de nuestras casas, realizar recorridos, trasladarnos cotidianamente implica dos actividades constantes: elección e interpretación, experimentamos y mediamos el mundo a partir de ello, hablar de una ciudad investigada implica reconocer la diversidad que le conforma.

Gilberto Giménez (2014) detalla esa diversidad en tres rubros que nos permiten su estudio (a) ciudad morfológica: terreno observable, entornos, infraestructura y estructuras que hacen trazo en calles, plazas, es aquella que interviene físicamente el espacio; (b) ciudad sociopolítica: evidenciada a nivel de práctica, participaciones, comportamientos de grupos realizados en marcos que reconocemos como públicos o privados, haceres que se realizan en los marcos establecidos por la morfología; y (c) ciudad de la gente: nuestras representaciones, percepciones, imaginarios, acciones de identidad que va de lo individual a lo colectivo y que se enuncia en lo urbano.

Lo anterior resulta un punto de partida interesante en donde la reconstrucción de la ciudad se realiza a través de la mirada donde la imagen es el eje para el reconocimiento de sus dinámicas, entonces, qué implicaría dar el justo peso a la mirada. El “saber mirar una imagen sería, en cierto modo, ser capaz de distinguir ahí donde la imagen arde, ahí donde su eventual belleza reserva un lugar a un signo secreto, a una crisis no apaciguada, a un síntoma” (Didi-Huberman, 2012, pág. 26).

## METODOLOGÍA EN CONSTRUCCIÓN

La vitalidad de las imágenes en la conformación de metodologías en las ciencias sociales nos permite aplicaciones que se acercan no

sólo a los bordes, sino a los desbordes de objetos de estudios vivos, dinámicos, en construcción, en un mundo plagado de imágenes, ver en ellas detonantes<sup>36</sup>, es también abrir espacio a discusiones importantes que den cabida a las luchas que albergan esas proyecciones.

Las imágenes son hilos comunicantes, a través de ello es que podemos asomarnos a eso que ocurre entre el discurso institucionalizado, sus brechas hacia el discurso practicado, amén del recorrido que es evidentemente tejido desde las visiones compartidas y sus razones para potenciar las dinámicas sociales y sus encuentros con otras formas de construir conocimiento, dando gusto peso a la experiencia.

Investigar la ciudad con la mirada implica situar en la información visual, registros valiosos que trascenderán el tiempo y que requieren el ejercicio del archivo, diarios, fotografías, dibujos –para pensar en lo tangible–, pero también de imágenes de la memoria, huellas, rastros sonoros que activan representaciones, discursos y sus respectivos registros.

Repensar la ciudad como objeto de estudio dinámico partícipe de constantes mediaciones, deja ver que hay intención expresa de reconocerse en ella y reconocerle: “la experiencia vivida del espacio no queda al margen de la teoría” (Lefebvre, 2013b, pág. 351). Significar a través de la mirada exige el reconocimiento de factores como: sus prácticas (socioculturales, comunicativas, artísticas), sus lugares (conformación territorial y reconocimiento y transformación de geografías), quienes le participan (actores sociales, sujetos colectivos), y los modos de hacer y ver la ciudad que se dan en ese lapso temporal, pero siempre en perspectiva con su tiempo pasado y sus proyecciones futuras: un trazado conceptual que nos permita dar rigor a nuestra investigación.

Mirada y discursividad darán pie a la materialización de un lenguaje común que nos permita nombrar lo que vemos, dar nom-

---

<sup>36</sup> Aportes de personas dedicadas a teorizar y practicar la imagen, tales como: Susan Sontag, Erwing Panofsky, Román Gubern, John Berger.

bre a aquello que no reconocemos y dar paso a un reconocimiento mutuo y relacional. Frente a estas dinámicas, tanto D. Harvey como H. Lefebvre, discuten dos claves –por separado– que nos son útiles para tener conciencia de que la ciudad que nos interesa es la que nace de la contradicción, el caos, la resistencia y la acción.

Primeramente, aquello que D. Harvey puso sobre la mesa (2004, pág. 102) con su premisa de ajustes espacio-temporales, un movimiento resolutivo de producción, distribución y arreglo a modo; desde la hegemonía se dictan los tiempos acelerados o ralentizados, se dan soluciones a un esquema de crisis permanente pero que en realidad es una dinámica de equilibrio-desequilibrio, controlada por el capital.

Y en segundo lugar, el que ante la frustración provocada por la constante de ajustes espacio-temporales, nos enfrentemos ¡y de cara! a “...inventariar la experiencia adquirida, sacar lección de los fracasos, ayudar al alumbramiento de lo posible” (Lefebvre, 2017, pág.128), una respuesta humana que requiere un alcance más allá de lo institucional, hegemónico y capitalista, un nido para la utopía experimental.

Una vez dicho lo anterior, la presente propuesta metodológica, pretende integrar la mirada interior de quien lleva a cabo la observación y le presenta, existen dinámicas, movimientos y colectivos en resistencia que sólo pueden ser vistos en un marco más allá de las estructuras visibles, aquellas que capturan la atención de los medios o que se insertan en los discursos institucionalizados. Dar cabida a la representación de la mirada interior, capaz de captar los procesos subterráneos e invisibles, lo que sólo puede hacerse en un largo proceso de involucramiento (Navarro, 2016; Zibechi, 2009), amplía el margen de acción, percepción e interpretación, línea de acción que se detalla a continuación:

Planteamiento de los objetivos de investigación y observación, delimitación –más que para ceñir, para presentar lo recabado como particularidades que también hablan de sus desbordes–.

Observación participante y construcción de un marco de referencia que nos permita reconocer rasgos en una ciudad narrada.

Creación y alimentación de un archivo de imágenes (fotografías) que una vez conformado será fragmentado para su presentación en hilos narrativos (ejes), en su calidad de hilos, permitirán tejer relatos de mayor entramado.

Aplicación de una matriz de análisis visual que permita finalmente recuperar una imagen poética (ejercicio de síntesis) de la ciudad que nos ocupa.

Ya en los tiempos y procesos de cada investigación, la ciudad mostrará sus aristas, desde aquellas que emanan a partir del capitalismo, de carácter funcional y que se particulariza en cada hacer –ahí donde hay un lugar para cada cosa, un trámite para cada servicio, un tiempo de espera fijado para cada actividad– y en donde se maquiniza el hacer; hasta las contrapartes y contracorrientes ¡siempre hay flujos que recorren desde otras naturalezas! (Deleuze, 1985), que cual ríos, van reclamando su cauce natural y en donde el tejido urbano hace presencia.

La observación nos permitirá identificar crecimientos desiguales, caos, aglomeraciones a las que de una primera vista no se les encuentra causa o razón, haceres y sitios, en el día a día, se dará marcha a esa ecuación de observación-recolección-archivo. Este mismo a través de las prácticas recolectadas hará constar nuestra manera de sobrevivir y recomponernos ante el constante conflicto (Lefebvre, 2017). En el estallido encontramos nuestra forma de vivir<sup>37</sup>, “ciudad que llevas dentro, mi corazón, mi pena...”

Las ciudades son en sí mismas material de observación amplio, un campo fértil para poner en práctica el ejercicio de la interpretación, particularmente nos gusta mirar en ellas sus resistencias, especialmente aquellas que se comunican a través de fragmentos plásticos-simbólicos: prácticas artísticas<sup>38</sup> que hacen

---

<sup>37</sup> En franca consonancia con lo enunciado por J. Holloway en su texto *Teoría volcánica* (2011).

<sup>38</sup> Las prácticas artísticas son aquellos fragmentos de experiencia que derivan en experiencias estéticas –experiencias sensibles, emociones–, y tienen una función artística de sensibilizar respecto algo, sin



eco en diversas partes de la zona metropolitana. Siendo aún más específica, paredes, inmuebles, monumentos que sirven de soporte y accionan a través de la interlocución entre: actores en resistencia y transeúntes.

Ahí es donde el ojo, la palabra y la vivencia, no deben tomar distancia de aquello que siempre fue su origen: la sensación, sentir la ciudad, acceder a ella, hacerla, es bien el acto individual atravesado por la experiencia: experimentamos la ciudad, en lo colectivo desde la interacción personal. En dicha acción se enriquece el conocimiento de quien la vive, se accionan los espacios, así que hablar de experiencias estéticas en la ciudad es invitarnos a detenernos en lo corporal, sonoro, visual, verbal y político.

## BASES PARA DESPLEGAR LA ESCRITURA A PARTIR DE LO MIRADO

Como personas que investigan no podemos permitirnos el lujo de obviar desde ninguno de los conceptos que nos participan, “la teoría no se puede construir sin datos, pero tampoco se puede construir sólo con datos” (Alexander, 2008, pág. 7), en entrevista para Iberoamérica: revista social, Barroso reflexiona sobre dimensiones que nos permiten complejizar y detenernos ante la tentación de fragmentar:

...la práctica tiene dimensiones más ricas y complejas que las que provee la teoría. Entonces los movimientos sociales (e intelectuales, sí como los artísticos, por ejemplo) pueden recurrir a esas otras prácticas, y no sólo a la teoría (o a la producción artística, para citar otro ejemplo), como fuentes para crear dinámicas de inter-relación y coalición con distintos otros movimientos (Barroso, 2016, párr. 8-26).

---

requerir de la validez institucionalizada que sirve de filtro calificador frente a lo que es y no es arte.

Así que asidas a nuestro propio sistema de creencias y pensamientos, conocimientos científicos, personales, ideológicos, conformamos un cuerpo de pensamiento para enfrentarnos al mundo, y este mundo: el cotidiano, no es únicamente construido mediante lo que se establece como real entre quienes le son parte, también “se origina en sus pensamientos y acciones (...) está sustentado como real por éstos” (Berger y Luckmann, 1995, pág. 37).

Existen mitos alrededor de lo real en los procesos de construcción de la mirada, en pleno 2023 los productos visuales emitidos por “Inteligencias Artificiales” nos sobresaltan ¿qué hay de real en ellas?, lo cierto es que la figura de la imagen –especialmente la fotográfica– ya ponían en juego nuestros procesos mentales desde sus orígenes. Quizá nos resultaba más sencillo aceptar que todo aquello que mirábamos era lo que era sin cuestionarlo, ahora nos imponemos la tarea de desentrañar la fidelidad de lo mirado y a la par el cuestionar por qué miramos lo que miramos –como concepto– en ellas, dar un paso atrás.

Cada vez que una imagen es captada por nuestros ojos, realizamos dos acciones clave: denotar y connotar, percibimos en nuestro campo visual mediante puntos globales o fijaciones, luego lo miramos, es decir: procesamos, comparamos, registramos la información recibida, para finalmente formar una opinión, un recuerdo, un antecedente. Cabe mencionar que además nos enfrentamos a un proceso natural –no por ello menos increíble–: la asimilación de la doble realidad de las imágenes, cada imagen en físico o en nuestra memoria, nos muestra dos tiempos: lo que es (la imagen en sí), y lo que pensamos sobre lo que es (la proyección o fantasma, de la imagen).

Si percibir es situarnos, e interpretar es un paso que nos permite entendernos en el mundo, podríamos decir que prácticamente es la mirada que exige atravesar por una serie de instancias: experiencias previas, niveles de interpretación y procesos de significación. Nuestra experiencia está marcada por cuestiones fisio-

lógicas, socioculturales e idioperceptuales, es decir: la mirada nos implica (Gubern, 1992 y 1996).

La implicación en aquello que nos deja ver lo que *arde en la imagen* (Didi-Huberman, 2012) es justamente aquello que en nuestro cotidiano nos lleva de la forma al asunto, dicho proceso por más lineal, progresivo y continuado que queramos que sea, tiene sus nudos y vueltas enredadas ¿Cómo hacemos para saber si alguien nos cae bien o mal en un sitio? Yendo de la forma al asunto en segundos, que la persona implicada acabe siendo nuestra persona favorita u odiada, requiere de mayor inversión de tiempo y de nuestro pasar por niveles interpretativos más complejos.

Atravesar los niveles de interpretación (Panofsky, 2008) es una actividad que hacemos prácticamente en segundos, vamos de lo preiconográfico (identificaciones básicas, formas, colores, texturas), a lo iconográfico (representaciones, expresiones en la forma, descripciones, matices, experiencias prácticas) y lo iconológico (interpretaciones, pertenencias, tradiciones, costumbres, sellos de personalidad) en un abrir y cerrar de ojos.

Aterrizar en el terreno de lo iconológico es acceder a la imagen, realizar una interpretación que da un paso más allá del análisis para realizar un ejercicio de síntesis, obteniendo un argumento elaborado que resulta de reunir elementos dispersos, organizándolos (categorizando), relacionándolos (contextualizando) y finalmente: significándole; esta última parada permite la elaboración de discursos narrativos que mediante la escritura den fe del recorrido teórico de la mirada en la práctica de la ciudad.

La narración poética que se construye con los pies en tierra firme de eso que observamos hendida por un recorrido visual detallado, permite dar justo peso a las cualidades y características de lo mirado desde una postura crítica, dando un paso atrás ante eso que damos por sentado, cuestionándonos ante ello.

## OBSERVACIONES DESDE TOLUCA, CIUDAD NARRADA E IMÁGENES CONTEMPORÁNEAS

A bien, cerraremos el presente ensayo con una estructura de observación en sus primeras aplicaciones, sirva señalar que este ejercicio, forma parte de un proceso de investigación en curso<sup>39</sup>:

Con el objetivo general de situar la mirada y la comunicación como disciplinas útiles para reconocer el desarrollo de prácticas artísticas en espacios accionados desde la resistencia, se realizó un rastreo, reflexión y crítica de los modos de hacer y ver el centro histórico de la ciudad de Toluca.

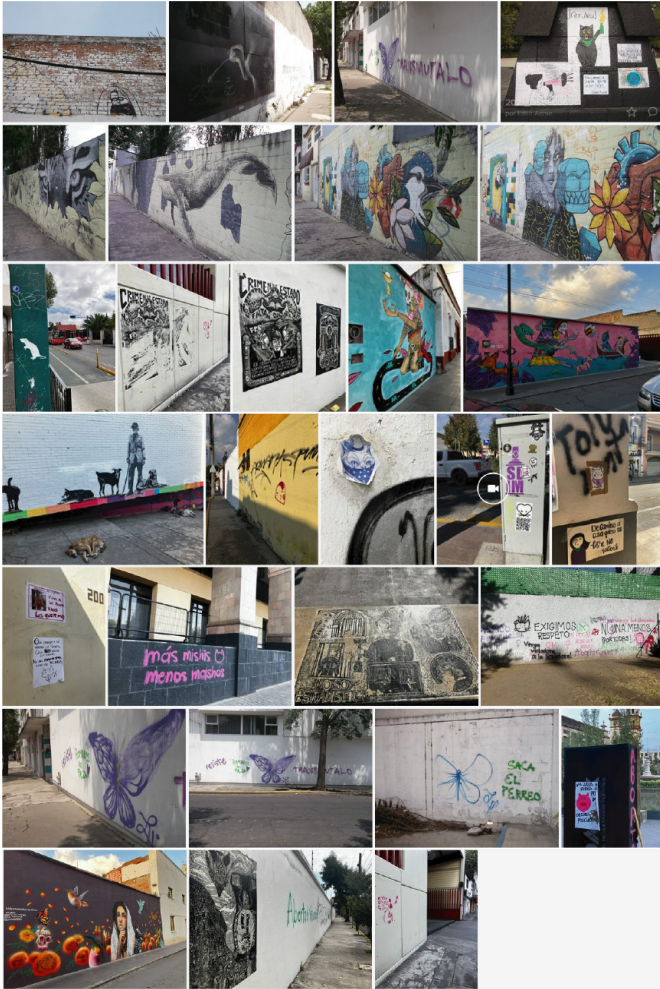
Una vez trazado el referente de la zona a observar, los intereses, el uso de rostros y cuerpos en las representaciones, pero no sólo eso, se suma la particularidad de rastrear animales representados. Se presenta acorde a lo anterior y en forma de collage una selección de un archivo fechado de noviembre del 2020 hasta marzo 2023, conformado por más de 480 imágenes, recopiladas en el centro histórico de Toluca (ver Imagen 2).

Reconocer una Toluca de la que se escribe, imaginarla, si es que no se le conoce, hacer imágenes mentales y asociarla a territorios conocidos, asentar teóricamente procesos que le conforman, es poner la mesa para llevar a cabo procesos de significación a todas luces atravesados por la mirada. Previo al ejercicio de reconstrucción de narrativas se presenta la aplicación de una matriz (ver Imagen 3) que más tarde permita recuperar una reescritura vivenciada, una imagen poética (síntesis) de la ciudad, eje (uso) e hilo (rostros cubiertos) que nos ocupa.

---

<sup>39</sup> Trabajo terminal de grado en desarrollo (noviembre 2020-agosto 2023) del doctorado en ciencias sociales de la UAEMéx, cuyo título registrado es: *Prácticas comunicativas y espacios accionados: miradas y trueques en resistencia, desde Toluca.*

Imagen 2  
Del archivo asociado al eje de uso,  
del que deriva el hilo: animales.



*Fuente:* Archivo personal.

El archivo general, agrupado en ejes e hilos, puede ser mirado en detalle en <https://www.flickr.com/photos/197792480@N05/albums/72177720306738419>.

### Imagen 3

## Matriz aplicada, desarrollo de una estructura de observación.

Connotar		
Denotar	<p><b>Pre-iconográfico</b> Blanco, negro, morado, verde, azul cielo, azul turqués, rosa, rojo, escala de rojo al amarillo. Texturas detalladas, sombras simples, evidencia del aquello que está en reposo y en movimiento.</p> <p>Reconocimiento de aquello que intuimos no humano: branquias, alas, colmillos afilados, pelaje, ojos de caza, aletas, picos, dentaduras que desgarran, rugosidades, caparzones, colas alargadas, plumas, cascabeles, lenguas largas, cuatro patas, orejas puntiagudas, bigotes, garras, trompas.</p>	
	<p><b>Iconográfico</b> Del absoluto detalle a la simpleza, aunque un gesto recurrente es el antropomorfismo de aquello que no se reconoce como humano. Los animales representados no aparecen como figura central, salvo en contados casos, regularmente aparecen acompañados de un elemento humano: texto, ideas o bien directamente personas y elementos que les refieren directamente (manos, corazones anatómicos).</p> <p style="background-color: #90EE90; text-align: center;"><b>Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales</b></p> <p>Los animales suelen representarse con elementos que acentúan la personalidad que a manera de imaginario social y dado su comportamiento en la naturaleza transferimos a lo humano. Geográficamente cobra relevancia la representación de mariposas en calles emblemáticas para colectivos LGBTIQ+ (como lo es Humbolt).</p> <p>Aquellos animales que poseen mayor detalle y gama cromática son aquellos cuya autoría es firmada, se detecta por rastro.</p> <p>Temporalmente, son identificados en imagen, por correspondencia en color y consignas tres fechas: 8 de marzo (Día Internacional de la Mujer), 28 de septiembre (Día de Acción Global por la Despenalización del Aborto), 26 de septiembre (Desaparición forzada de los estudiantes de Ayotzinapa). Es interesante la recurrencia de gatos acompañando consignas feministas, o aquello que parece un imaginario encarnado en imagen: puercos y cuerpos policiacos.</p>	
	<p><b>Iconológico</b></p> <p>¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos? ¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella. ¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye? ¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales. ¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave:</p>	<p>Animales cuya carga simbólica es conferida a desde colectivos identificados.</p> <p>Mariposas transmutando (colectivos LGBTIQ). Las aves, por extraño que resulte cruzan al ala más ornamental, son acompañantes se alejan de los textos rabiosos a cambio muestran sus colores y movimiento.</p> <p>Tortugas y la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa (cuyo vocablo náhuatl es: de donde provienen las tortugas), además de la herida histórica que representa es eje de las movilizaciones estudiantiles contemporáneas, aquello que para nuestros ancestros representó el Movimiento Estudiantil del 68, desgraciadamente tuvo réplicas.</p> <p>Ratas realizando actividades de ciudad y sobre ruedas (colectivos de ciclistas).</p> <p>La asociación entre policías y puercos, heredada de episodios de represiones policiacas, si bien hace alusión a un imaginario popular de ser sucio, también tiene sus alcances en representaciones gráficas y artísticas que fueron cruciales en movimientos sociales como el de las Panteras Negras (EU). El caso de la representación de gatos es marcadamente generacional, muchos de ellos aparecen en pie de lucha, sus <i>Karéns</i> (dueñas o dueños) es algo que nuestros abuelos seguramente no habrían entendido.</p> <p>Las animalidades más detalladas fluyen con las paredes, suelen ser una suerte de caricia y pincelazo, incluso en sus materiales y texturas. Las animalidades de un trazo, las hechas a blanco y negro y con arte gráfica, tienen prácticamente el mismo efecto en la mirada, raspan, duelen, cuestionan: gritan.</p>
	<p><b>Antropomorfismo</b></p>	

*Fuente:* Elaboración propia, basada en Gubern (1996), Panofsky (2008) y Rivera (2010).

Una vez presentado el archivo visual y su tratamiento en la matriz de observación, se cuenta con información visual que permite tejer un relato mayor, de tal manera que la mirada se construye de manera práctica desde la ciudad de Toluca y sus imágenes, principalmente de prácticas artísticas en resistencia.

El hilo presentado y puesto a ejemplo es el referente a los animales representados, está conformado por 29 fotografías, de las cuales deriva un texto que da constancia de la mirada poética y narrativa que se reconstruye a manera de colofón en un ejercicio de síntesis escritural:

Lo fantástico toma las de las paredes de la ciudad, criaturas que hablan, peces nadando en paredes, roedores representados a tamaño real que no asustan a las personas y que por el contrario provocan curiosidad y extrañeza, imágenes de perros pintadas a escala real que acompañan a perros reales en su siesta cotidiana a pie de calle.

Ésta es la pequeña comitiva de animales que rondan el centro histórico de la ciudad de Toluca, desde sus respectivas paredes algunas de éstas hacen de marco, contenedor o jaula, un niño pez olvidado en las alturas de una barda pintada de blanco (antes era una barda mural que representaba el maíz de la región). Una desgarrada y desgastada representación de los presos políticos yace en una banca de la Plaza de los Mártires (remodelada) brincando toda norma la ferocidad de los felinos tras las rejas nos dice ¡no soy estadística! Un par de puercos uniformados, golondrinas que escapan.

De entre toda la fauna citadina resalta la gráfica del colectivo URTARTE<sup>40</sup>, a quienes atribuimos por el estilo y formato la mayoría de la fauna representada a blanco y negro que fue empapelada: lienzos gigantes que gritan Valle de Toluca (rocas nevadas), de-

---

<sup>40</sup> Colectivo con sedes en Edomex (Toluca), Oaxaca y CDMX, su eje de acción es que las paredes hablen la voz del pueblo, protestar a través de la imagen trabajada colectivamente. Su sede el taller-biblioteca "La Chispa". Reportaje de AD Noticias (<https://www.facebook.com/100064420942527/videos/1356370408448593/>)

vastación, animales citadinos nocturnos: zarigüeyas o tlacuaches humanizados que rodean a una tortuga boca abajo con una gran cadena al cuello en cuya panza es legible un 43; no hacen falta colores para gritar, el detalle y fineza de los detalles obliga a pararse para mirar que el horizonte es precisamente una gran mazorca de maíz (a manera de sol), ésa es la poética que nos regalaba la calle de Independencia un 29 de septiembre del 2022.

Igualmente, emblemático el caso de las mariposas de Humboldt: ¡transmútate! ¡resiste! ¡Hombres con falda [símbolo de corazón]!, calle cargada de historia. En su nombre un histórico viajero alemán que registró la zona documentó y dibujó a su paso por la Nueva España (pisando Toluca) de ahí que la calle lleve su nombre; misma calle que más tarde por ser la periferia del centro histórico y cuya construcción para la vivienda sostuviera la condición de vecindades de bajo costo (León Guzmán esq. con Humboldt), fuese el refugio de comunidad homosexual y transexual que ante la poca oportunidad laboral decide tomar las calles y ejercer la prostitución. Tres mariposas adornan la calle, dos en tono morado muy cercanas a la zona roja, una tercera en azul que parece llamar a la fiesta en libertad: ¡saca el perreo! Dice la leyenda que acompaña.

Visualmente a través de memes y representaciones de internet también es posible delimitar épocas, ser un/una/une Karen en los 2020 es sin duda ser “familia” de un animal de compañía, también imaginarios generacionales: somos la generación a la que se le asignará un gato en caso de no encontrar a un alma gemela; al parecer ese animal de compañía lo dará todo a cambio de nuestra seguridad incluido el maullido y las consignas ¡a mi Karen, la quiero viva! Dice un gatito con un paliacate morado al cuello, todo ello dibujado en una hoja carta que reluce al interior de los Portales, un 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer Trabajadora.

Así como reconocemos nuevas representaciones, también observamos representaciones que permean generaciones: puercos y policías, dicho entramado va de la gráfica popular al cartelismo en marchas con letra, trazo y colorido juvenil, sobra decir lo extraño que resultan estas representaciones en el centro de una ciudad



cuyo producto estrella es precisamente: los derivados de puerco, ahí a metros de la sede de un antiguo tianguis techado hoy convertido en un jardín botánico contenido en una obra artística conocida como Cosmovitral, una pieza monumental de hierro forjado y vidrio, el más grande del mundo –con temática, no religiosa–.

## CONCLUSIONES

Ante las perspectivas históricas de las fechas y el tiempo brota una mirada que sí que nos implica, imágenes estructuradas, imágenes recuerdo, Toluca es atravesada por sus imágenes-relatos, experimentando dejos de modernidad e industrialización encarnada en sus modos de producción e incluso en la producción de sus imágenes.

Además, encontramos una estructura observable de uso de las imágenes, una constancia en el uso y trazado de calles, la eterna tendencia al centro y a la enunciación. Más allá de su retícula citadina, céntrica, que atesora la parte histórica de la ciudad y contenedora de los sistemas gubernamentales, es menester señalar que siempre le sobreviven fuerzas centrífugas, no hegemónicas pero cuya fuerza de enunciación deja huella en sus paredes.

De dichas huellas es que emanan los relatos que como transeúntes y comunidad investigadora nos encomendamos no construir sino reconstruir, es sumamente valioso el carácter histórico e informativo de las imágenes y el cómo "...nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad" (Rivera, 2010, pág. 20).

Las narrativas a las que dan pie las representaciones visuales nos permiten profundizar en el papel de la imagen en la reconstrucción y tejido de la historia, desde el hacer, poniendo en práctica la observación, el discurso y el crear-hacer. En tanto que hegemónicamente se ha ligado a la estética con la mirada y lo bello, resulta enriquecedor retomar desde el sur esa idea de estética

cotidiana (Mandoki, 2006) en la que el ojo, la palabra y la vivencia, no deban tomar distancia de aquello que siempre fue su origen: la sensación y las experiencias como los horizontes, las evocaciones, afectividades y emociones que nos permiten repensar la ciudad.

Entender las imágenes fotográficas como un soporte de archivo visual y a su vez como detonantes, permite desbordarlas, como un reflejo, de lo vivido en colectividad, entonces habría que usarles, ampliarles, devolverles y darles sentido, accionarlas como espacios de lucha (Didi-Huberman, 2010).

Proponer investigaciones que emergen de la socialización y que no son ajenas a su raíz emergida desde lo mirado, es dar constancia de que la mirada no es solamente aquello que entra por los ojos, sino lo que se potencia a través de ellos. Finalmente, interesa brindar ejemplos en los que valga hacer de la mirada un lugar de saber, participativo, y que brinde elementos de investigación y politización, invitar a mirar la ciudad, vivirla a través de sus huellas, entendiendo esto último como resultado de prácticas comunicativas que crean –imágenes– y accionan discursos, imaginarios, huellas, rastro y memorias.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alexander, J. (2008). *Las teorías sociológicas desde la Segunda Guerra Mundial*. Editorial Gedisa.
- Barroso, J. (2016). Descolonizando. Diálogo entre Yuderkis Espinosa Miñoso y Nelson Maldonado Torres. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales* VI, págs. 8 - 26. <https://iberoamericasocial.com/descolonizando-dialogo-yuderkys-espinosa-minoso-nelson-maldonado-torres>
- Béligand, N. y Guilpain, O. [trad.] (2018). *Entre lagunas y volcanes. Una historia del Valle de Toluca (finales del siglo XV siglo XVIII)*, Vol. I. Secretaría de Educación del Estado de México / El Colegio de Michoacán / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

- Berger, P. y Luckmann T. (1995). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu editores.
- Berman, M. (1995). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Siglo XXI.
- Cenecorta, A. (1988). Metropolización y política urbana en la ciudad de México: en busca de un nuevo enfoque. *Estudios Demográficos y Urbanos* 3, 143 -162. <http://www.jstor.org/stable/40368351>
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Arte de hacer*. Universidad Iberoamericana, ITESO.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1985). Las máquinas deseantes en *El Antidipo*. Ed. Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2010). Las imágenes son un espacio de lucha. [A. Fernández-Savater, Entrevistador] Recuperado el 29 de abril de 2020, de <https://blogs.publico.es/fueradelugar/183/las-imagenes-son-un-espacio-de-lucha>
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Ediciones Ve SA de CV.
- Giménez, G. (2014). Identidades urbanas y actores sociales. En: Ramírez Patricia (coord.), *Disputas por la ciudad. Espacio social y espacio público en contextos urbanos de Latinoamérica y Europa*. UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales.
- Gubern, R. (1992). *La mirada opulenta*. Editorial Anagrama.
- Gubern, R. (1996). *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Editorial Anagrama.
- Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu.
- Harvey, D. (2004). El Nuevo Imperialismo. Acumulación por desposesión. *Social Register*. CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20130702120830/harvey.pdf>
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Akal, S.A.
- Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio. *Papers, Revista de sociología*, no. 3 (p. 219 229). <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v3n0.880>
- Lefebvre, H. (2013). *Pensamiento marxista y ciudad*. Ediciones Coyoacán.
- Lefebvre, H. (2013b). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- Lefebvre, H. (2017). *El Derecho a la Ciudad*. Capitán Swing.

- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: prosaica I*. Ed. Siglo XXI.
- Navarro, M. (2016). *Hacer común contra la fragmentación en la ciudad. Experiencias de autonomía urbana*. ICSyH de la BUAP.
- Olvera, C. (1977). *Tolucanos*. Colección: Letras. GEM-Patrimonio Cultural Artístico.
- Panofsky, E. (2008). *El significado en las artes visuales*. Editorial Alianza.
- Rivera, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.
- Sánchez, A. (1976). *Toluca del chorizo. Apuntes gastronómicos. Serie: Arte popular y folklore*. GEM-Patrimonio Cultural Artístico.
- Sánchez-García, A. y Sánchez-Arteche, A. (1999). *Toluca. Monografía municipal*. Gobierno del Estado de México-Asociación Mexiquense de Cronistas Municipales, AC.
- Uribe, S. (2006). *Palabras más, palabras menos*. IMAC
- Valverde C. y Cárdenas M. (2001). El proceso de reestructuración urbana de la ciudad de Toluca (Una primera aproximación a su estudio). En *Quivera*, año 3, No. 5, mayo. <https://quivera.uaemex.mx/article/view/10770>
- Zibechi, R. (16, enero, 2009). Los movimientos, portadores del mundo nuevo. *La Jornada*, México. <http://www.jornada.unam.mx/2009/01/16/index.php?section=opinion&article=021a1pol>