

**UNIVERSIDAD DE  
GUANAJUATO**



**UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO  
CAMPUS LEÓN**

**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL  
CUERPO Y CIUDAD. ESTUDIO ANTROPOLÓGICO DEL HACER  
CIUDAD CON EL CUERPO EN LEÓN, GUANAJUATO.**

**Tesis para la Obtención de Grado en Antropología Social**

**Presenta**

**Jair Emmanuel Flores García**

**Directora**

**Dra. Claudia Teresa Gasca Moreno**

**León, Guanajuato, mayo 2024**

## **Dedicatoria**

A la Universidad de Guanajuato, por permitirme formarme en sus instalaciones y ser parte de su comunidad.

Nostalgia y recuerdos son los que se plasman en estas líneas, lo que parecía interminable por mis propios límites mentales; hoy puedo sentirme satisfecho, mirar a mis padres a los ojos y decirles: ¡lo logramos!

Dedico esta tesis a todos y cada uno de mis compañeros de grupo, gracias por enseñarme a desarrollar mi pensamiento crítico, a discutir para aclarar mis ideas, además de ayudarme a sobreponerme a los límites que implican las rupturas de las relaciones sociales.

Agradezco enormemente a Ana Brenda Longoria Echeveste, Manuel Eduardo Copado Ávila, Everardo Eliuth Marín Gallardo; gracias por todos esos viajes, cervezas y kilómetros recorridos durante nuestra estancia universitaria, gracias también por brindarme un espacio en sus hogares cada vez que fue necesario.

A Gustavo, Venecia, Harold, Néstor, Karen, Alexa, Belén, Scarlett; gracias por los momentos compartidos, siempre los recuerdo con una sonrisa.

Gerardo, gracias por mostrarme tu gran sentido de resiliencia, eres un ejemplo de ello.

Mi camino universitario tuvo de todo, trabajo, política, recreación y sobre todo aprendizaje, pero esto no hubiese sido posible sin el apoyo de mis padres, don Tomás y doña Lucy, gracias por siempre estar presentes, por guiarme, por nunca arrojar la toalla a pesar de mi procrastinación, gracias también por enseñarme cómo es que se trabaja y se obtienen los logros de manera honesta, constante, honrada e integra, sin ustedes esto nada sería posible.

Gracias por el oficio que me enseñaste Tomás, pero sobre todo gracias por tu sacrificio y por fomentar mi educación, gracias por luchar junto a Luz a brazo partido para que pudiéramos acceder a este nivel educativo, una vez más lo hemos logrado,

que no les quede duda que estoy sumamente orgulloso de ustedes y de ser de esos hijos del proletariado que tuvieron el privilegio de ser universitario.

A mi viejita hermosa, gracias abuelita por siempre velar por nosotros.

Agradezco también a mis hermanos, ustedes siempre han sido motivo por el cual esforzarme y servir de guía, espero que pronto consigan lo que se propongan.

Leticia Aguayo Rocha, bebé, no me alcanzan las palabras para agradecerte, nuestro tiempo nos ha demostrado ser sabio, sensato, amoroso e incondicional, me has visto devastado y tú fuiste motor principal para poder levantarme y no permanecer de rodillas, gracias por nunca perder la fe en mí, gracias por tolerarme en esos momentos de decadencia; recuerdo aquel día de hermosa coincidencia, esa sonrisa y esas preguntas que detonaron en chocolates, sorpresas y promesas que no pienso romper y que vamos a cumplir. Gracias Leti por enseñarme la tolerancia y la paciencia, te amo.

Ana Itzel Martínez Padilla, gracias por mostrarme el sentido de la amistad, por escucharme en momentos de desesperación y por ayudarme a que el proceso de desapego con mis ex compañeros fuese más ligero.

Bernardo Misael Ávalos Reynoso, hermano desde que nos conocimos en la prepa supe que esta amistad prevalecería por mucho tiempo, hasta la fecha me has ayudado a siempre confiar en mí y sobre todo a sobreponerme ante la adversidad de las diferentes circunstancias que hemos pasado. Te quiero mucho cabrón.

Miguel Ángel Muñoz Durón y todos los “Poquianchis de la como quiera crew” porque nunca se dieron por vencidos y me enseñaron el valor de la resiliencia y sobre todo me recibieron con los brazos abiertos cuando en mi caminar por la preparatoria me había quedado en la deriva, gracias por la escucha, los regaños y la guía para ser una mejor persona para mí y para la vida, gracias por tu amistad desinteresada, por apoyarme y abrazarme sin importar los problemas que traías acuestas.

A ti Jorge Raúl Palacios, cabrón, lo logré; gracias por no juzgarme, gracias por escucharme y gracias por mantenerte al margen de la discusión y alegato, por tender tu mano firme para conmigo, la lealtad ha sido el valor más grande que me

has enseñado, sobre todo la perseverancia y el luchar por los sueños, arriba la fiera carajo.

Al equipo de trabajo de dinámicas urbanas, pues ese conglomerado de viejo sabios que hicieron más sesudo mi proceso de formación.

Claudia Teresa Gasca Moreno, gracias por la guía en este duro camino que lleva a la academia, gracias por siempre tener un espacio en tu agenda para darle salida a mis dudas, malos días e inquietudes, gracias por adoptarme y ser esa figura a emular, gracias por todas tus enseñanzas doctora.

No puedo dejar de agradecer a todas las personas que asisten al Moro, espacio de baile y convivencia que me ayudaron y permitieron visualizar con mayor detenimiento el cuerpo, así como a don Chuy y a Martín, por extenderme su cordialidad y amabilidad en este salón, también a las personas que viajan en el camión que, sin ellas, que desde su anonimato y sin siquiera imaginarlo me posibilitaron de analizar el espacio como constructor de ejercicios corporales.

## Presentación

Dentro de aquellos espacios urbanos que dan forma a las ciudades se pueden divisar incontables sucesos (personas que duermen en las calles, el comercio ambulante, la policía que se encuentra monitoreando las actividades de las personas, gentes ejercitándose, personas moviéndose a su trabajo, ajeteos en el transporte público, y demás otros que se hacen imposibles de enumerar) que contribuyen el habitus urbano, esas maneras de ser de las personas que parecieran estar normadas y disciplinadas por los espacios en sí.

El presente ejercicio de investigación tiene la intención de mostrar al lector como es que todos esos sucesos urbanos transcurridos en el día a día tienen un canal para ser proyectados sobre los espacios, encontrando en el cuerpo la vía en la cual los fenómenos son externalizados en los múltiples escenarios que oferta y dispone la ciudad.

El cuerpo viaja, trabaja, se cansa, baila, se relaja, se desgasta y descansa, es por eso que encuentro en esta tesis la herramienta para mostrar el atrevimiento de plasmar mis ideas, secundadas y construidas a partir de algunos autores como Giglia, Le Breton, Delgado, Sevilla, entre otros para exponer como es que el cuerpo es el vehículo por el cual los sujetos urbanos podemos hacer acto de presencia en la vida de la urbe.

Para fines prácticos me interesa llevar de la mano al lector para pasear por tres escenarios distintos de la ciudad de León, Guanajuato, en dónde el principal actor es el cuerpo de las personas que interactúan y hacen acto de presencia en estos espacios: *El autobús*, *Un taller de Zapato* y por último un *Salón de baile*. Encontrando así en las siguientes páginas un recorrido que permita comprender como se hace y se habita la ciudad desde el cuerpo.

Para este objetivo el trabajo se divide de la siguiente forma: *Introducción* en dónde se expondrán los procesos de la formulación de esta tesis así como el proceso metodológico que a manera de coordenadas me ayudará a clarificar las diferentes etapas de la tesis, incluyendo la propuesta analítica que articula este trabajo.

Continuaré con la exposición de cada uno de los escenarios, abriendo en cada capítulo con un relato ficticio que es producto del trabajo etnográfico que se realizó durante el desarrollo de la investigación, mismos que se encargarán de contextualizar cada capítulo dando la caracterización espacial y de los ejercicios corporales que ahí se desarrollan, para finalmente apuntalar las conclusiones a las cuales he llegado a raíz de esta tesis, exponiendo nociones que tienen toda la intencionalidad de despertar el interés por el diálogo sobre este tema, dejando abiertas las posibilidades que existen para nuevas experiencias de investigación sobre el cuerpo y la ciudad.

## Índice

Capítulo I.....	10
Desnudando al cuerpo: génesis de la tesis .....	10
I.I. Los conceptos .....	19
I.II. De la ciudad al cuerpo: la corpografía como proyección de la urbe .....	20
Capítulo II .....	35
Primer escenario: El cuerpo en movimiento. Apropiaciones del espacio en el autobús.....	35
II. I. Introducción.....	40
II. II. León, Guanajuato: relato de un viaje por la ciudad neoliberal. ....	40
II.III. Movilidad y Transporte público.....	44
II. III. I Cuerpos viajando: la experiencia corporal del traslado.....	46
II.III.II El pasillo, la proxemia al descubierto.....	50
II.III.III. Coreografías urbanas, el arte de mover el cuerpo en el camión. ....	54
II. IV. Consideraciones finales .....	55
Capítulo III .....	57
Segundo escenario: Trabajando ando. El cuerpo y el espacio laboral en la ciudad. 57	
III. I. Introducción.....	60
III.II. Generalidades del escenario laboral. ....	60
III.II.I. La maquila familiar.....	64
III.III. Saber hacer con el cuerpo: El pespunte.....	68
III.III.I Disciplinar el cuerpo. Ser productivo en la urbe .....	71
III.III.II Todo por servir se acaba. El desgaste del cuerpo en el pespunte.....	74
III. IV. Consideraciones finales .....	77
Capítulo IV.....	78
Tercer escenario: Bailando la urbe. El moro como espacio de proyecciones corporales. ....	78
IV. I. Introducción .....	81
IV. II. Bailando ando: El Moro como espacio de proyecciones corporales .....	82
IV. II. I. El espacio y su organización. Características generales.....	84
IV. II. II. La cumbia y el cuerpo. La armonía perfecta.....	87
IV. III. Cuerpos bailando. ....	89
IV. III. II. Suavecito, suavecito; de los pasos de baile al “traes un Ferrari” .....	92
IV. III. III. Sin chocar, la coordinación y la proxemia en el Moro.....	95

IV. II. IV. El baile lo cura todo. ....	97
Capítulo V .....	100
Conclusiones: hacer ciudad con el cuerpo.....	100
V.I. Dialogo entre la ciudad neoliberal y el cuerpo.....	101
V.II. El cuerpo: posibles salidas a su interpretación en la ciudad. ....	103
V.III. El cuerpo en las urbes al margen del Covid- 19.....	104
Anexos .....	106
Bibliografía.....	107

## Lista de imágenes y tablas

Ilustración 1 Salón de baile "El Moro". Fuente: Propia .....	16
Ilustración 2 Maquila de respunte. Fuente: Propia .....	16
Ilustración 3 Pasillo del autobús. Fuente: Propia.....	16
Ilustración 4 Coordinadas teórico- metodológicas: Coordinadas metodológicas. Las coordenadas metodológicas nos brindan la posibilidad de trazar y clarificar la investigación.....	19
Ilustración 5 Intestinos del optibus "oruga". Fuente: Propia .....	39
Ilustración 6 Suben. Fuente: Propia .....	46
Ilustración 7 El viaje. Fuente: Propia .....	47
Ilustración 8 La espera. Fuente: Propia.....	49
Ilustración 9 Colesterol vial. Fuente: Propia .....	51
Ilustración 10 Fila en hora pico. Fuente: Propia .....	52
Ilustración 11 Pasillo copado, ¡bajan! Fuente: Propia .....	53
Ilustración 12 Dibujo de una "pica" tradicional de zapato. Fuente: Propia .....	64
Ilustración 13 Trabajo en equipo. Fuente: Propia.....	67
Ilustración 14 Trabajando. Fuente: Propia .....	70
Ilustración 15 Producción. Fuente: Propia.....	71
Ilustración 16 Posturas. Fuente: Propia .....	72
Ilustración 17 Panorama. Fuente: Propia .....	74
Ilustración 18 Panorámica. Fuente: Propia .....	86
Ilustración 19 Croquis de "El Moro". Fuente: Propia .....	86
Ilustración 20 Pista del centro. Fuente: Propia .....	92
Ilustración 21 Pasillo 1, pista principal. Fuente: Propia .....	96

## Capítulo I

### Desnudando al cuerpo: génesis de la tesis

El presente trabajo lleva por título “Cuerpo y ciudad. Estudio antropológico del hacer ciudad con el cuerpo en León, Guanajuato” esto porque se recuperan tres escenarios en los cuales el cuerpo es la unidad de análisis, mostrando con esto que su comportamiento dependerá de los espacios en los cuales haga acto de presencia; estos espacios parecen ser aislados y si bien es verdad que cada uno de estos escenarios tiene su propia lógica, es un hecho que están relacionados, ya que el empleado de una fábrica de zapatos debe tomar el camión, caminar o andar en bicicleta para poder llegar a su centro de trabajo, pero también ese mismo empleado al salir de sus labores encuentra en “El Moro” el lugar perfecto para deshabullirse y dejar a un lado por un par de horas su cansancio de una jornada que dura 10 horas y que consta de estar sentado la mayor parte del día detrás de una maquina de coser.

La exposición del trabajo etnográfico tiende a solo mostrar resultados, siguiendo la línea establecida en el trabajo de Del Monte (2018) pretendo abrir mi trabajo desde su génesis, pues este proceso no puede ser omitido por que la particularidad del conocimiento generado etnográficamente radica no sólo en el producto final, sino también en su proceso de elaboración en el propio campo de investigación (Del Monte, 2018: 13), intentado con ello desnudar el proceso de conformación de esta tesis.

El cuerpo ha sido objeto de múltiples análisis en la antropología y otras ciencias sociales que lo han puesto en el centro de variados abordajes que van desde lo subjetivo, lo identitario, el género, la religión, la teología, la salud y la estética, entre otros.(Parrini, 2007; Butler, 2002; Foucault, 1976). Para comenzar a dialogar con los aportes de los autores y el estudio del cuerpo recupero algunos puntos clave que me condujeron a plantear la hipótesis central de esta investigación y que presento a continuación con el propósito de establecer un referente que profile las coordenadas teórico- metodológicas de este ejercicio académico.

Recuerdo que fue durante el cuarto semestre de la carrera, en la Unidad de Aprendizaje “Investigación en el Ámbito Urbano”, comencé a concebir una investigación sobre el cuerpo en el transporte público, específicamente sobre corporeidad y movilidad en un entorno urbano, en un primer momento me interesó analizar el uso del cuerpo de los usuarios en movimiento en una ciudad en expansión como es el caso de León Guanajuato.

Al inicio de esta investigación nunca tuve tan claro para donde quería ir, me vi tentado a cuestionar las políticas de movilidad de la ciudad de León, también estudiar cómo era que el viajar en el transporte público implica más que solo el hecho de montarnos en un camión y llegar a nuestros destinos. También tuve la inquietud de observar las formas en las cuales los trayectos dentro del autobús pueden ser más amenos o más incómodos y así estuve durante un tiempo divagando sobre el tema, sin embargo, no fue hasta que puse la mirada antropológica, esa capacidad que, hace referencia a la observación que se adquiere para poder generar las preguntas que nos llevarán a problematizar aspectos de la vida cotidiana que llaman la atención del observador o investigador social. En mi experiencia trasladándome por la ciudad cuando advertí que hay formas de apropiación del espacio que son normalizadas por nosotros dentro del transporte público, que van desde la señora viejita que por su edad le es cedido un asiento hasta el estudiante que con la ayuda de su mochila realiza una serie de movimientos que le permiten lograr hacerse un lugar en el pasillo, la señora que con sus bolsas del mandado va empujando poco a poco a las personas hasta ocupar el asiento de la última fila para poder sentarse y descansar sus piernas, o el señor robusto que encuentra en su cuerpo un medio para abrirse espacio entre los demás pasajeros para poder descender de la unidad.

Fue aquí en donde me detuve y pensé en problematizar las maneras en las cuales el cuerpo y sus extensiones pueden ser utilizadas para poder ganarse un espacio en los diferentes lugares de la ciudad, las cuales generan dinámicas muy particulares como acercarse lo más posible a las entradas y salidas del transporte público, apartar lugares en las filas de espera del banco, invadir la acera y no

permitir que las personas pasen por un costado, orillándolas a bajar de la misma, ejercer actividades lucrativas e ilícitas como el asalto a transeúntes o el carterismo, así como el acoso sexual e invasión del espacio personal en los espacios reducidos, entre otros que repercuten en la forma del diseño de los espacios que están dentro de ella.

Con base en lo anterior parto de la premisa de que el cuerpo es un ente adherido al contexto del cual somos parte, y a través de él establecemos formas y maneras de “hacer” y “vivir” la ciudad. Ejemplo de esto son las personas que encuentran en la calle un escenario perfecto para poder realizar prácticas como el baile, actividades deportivas como la zumba, el futbol o el basquetbol, hacer parkour, patinar sobre el skateboard o realizar ejercicios en los gimnasios que se han puesto en las áreas rehabilitadas en la ciudad de León, Guanajuato, establecerse en algún cruce de las principales avenidas de la ciudad para hacer malabares con piedras, aros, antorchas o balones, o simplemente arribar a una banca a leer el periódico mientras el bolero deja brillando los zapatos de las personas mientras las parejas caminan de la mano y demás señores fuman o charlan de algún tema o se reúnen a rezar el rosario.

Anteriormente esta idea me llevó a pensar en algunos lugares en los cuales pudiera ver con mayor nitidez esas maneras de hacer ciudad, que a muy grandes rasgos y siguiendo a Giglia (2012) es entendida como la forma en la cual las personas que vivimos en las zonas urbanas proyectamos a través de nuestras prácticas socioculturales y cotidianas la manera en la cual vivimos los espacios en donde se desarrolla el andar de nuestra vida; si bien es cierto que el transporte es una unidad de análisis muy interesante, a su vez representaba para mí un verdadero reto metodológico, pues al tratarse de un lugar (o acaso un no lugar)<sup>1</sup> en el cual se logra observar diferentes tipos de personas, unas cuantas interacciones, es caracterizado por una población flotante, con un sentido del tiempo aparentemente policrónico pues “cada individuo tiene su concepción del tiempo, logrando establecer una clara

---

<sup>1</sup> En términos de Augé (1992) “Un espacio que no puede referirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (p83).

subjetividad en las actividades que realizará en su jornada diaria” (Mangieri, 2017) y que aunado a esto, implica un proceso de desconocimiento de la mirada ya que “se tiene que descotidianizar (...) para analizar lo cotidiano, desconocer para conocer” (Del Monte, 2018: 33) y que de pronto traté de no asumir, sin embargo, toda la primera parte de formulación del proyecto de investigación lo realicé sobre mis observaciones en el transporte público.

Lo expresado en el párrafo anterior me hizo atravesar una crisis de sentido de mi trabajo, pues ya estaba el tema, sin embargo, consideraba que me faltaba un lugar en el cual pudiese sentirme con la libertad y facilidad de realizar mi trabajo etnográfico sin perderme en el trayecto del viaje y por ende pudiese observar lo que me interesaba: el cuerpo y la urbe. Fue hasta que un día caminando por el centro de la ciudad recordé aquel salón de baile, “El Moro”, al cual ya había asistido un tiempo atrás, ese salón en el cual las cumbias y la escena sonidera de la región son el eje principal y motivador de sus asistentes.

Después de consultarlo con mi directora de tesis y ver que su respuesta fue alentadora, me di luz verde para acercarme a este espacio, pues con lo anterior queda establecido que la búsqueda del lugar antropológico es de suma importancia para el desarrollo en las investigaciones sociales, entendiendo con esto que es un espacio ordenado por la cultura, es un espacio socialmente producido y culturalmente significado, en donde el antropólogo podrá encontrar la conexión entre los espacios de interés para lograr su comprensión como un espacio total, pues el lugar se puede ver como un espejo de transformaciones sociales vividas como sociedad (Giglia, 2018), considerando con ello que los espacios en sí son contenedores de relaciones sociales las cuales emergen , en este caso, de una práctica corporal: el baile, y que por consecuencia ayudarán a comprender la forma en la cual el hacer ciudad se encuentra inmersa en las prácticas cotidianas del salón de baile dentro del contexto de la ciudad de León, Guanajuato.

Considero que el cuerpo es el principal instrumento y herramienta para hacer ciudad, pero ¿Cómo se hace ciudad desde el cuerpo? Sé que hay múltiples formas de hacer ciudad, de vivirla, de significarla y resignificarla, es aquí donde lo

anteriormente narrado toma sentido, pues al volver a los orígenes de mi primer planteamiento del problema he tenido la nitidez de recordar el gen de este trabajo, mismo que como hojas sueltas y con algunos contratiempos he venido desarrollando a lo largo de estos años de formación antropológica.

En este punto del trabajo es dónde se da a notar ese ir y venir constante, es en dónde se comienza a construir ese conocimiento del cual se nos habla durante nuestra formación antropológica, es hacer el famoso *raport*, es vivir el tema, perseguirlo y ser perseguido por el mismo.

Es cierto que constantemente las personas buscan un espacio en el cual la “libertad” sea el eje conductor de sus actos corporales, pienso y asumo que estos nunca serán de esta forma ya que al ser el cuerpo un ente social en sí, que se permea por el contexto en el cual se está inmerso, el mismo se verá preso de un conjunto de prácticas, diseños y técnicas que determinarán las formas en las cuales nos movemos importando la ciudad, comunidad o país en el que uno se encuentre. Aquí es en dónde el espacio laboral juega un papel sobresaliente en el análisis de esta tesis, justificando con esto la aparición de un lugar que en sus orígenes había sido omitido.

En algunas charlas mi espacio laboral me fue sugerido por una compañera, sin embargo, deliberadamente lo omitía, no encontraba la manera de abordarlo de una forma ideal, pero conforme fui avanzando con el trabajo de investigación, la necesidad de observación sobre el cuerpo en otro lugar dentro de León, Guanajuato me llevó a considerar: una iglesia, una función de lucha libre, un partido de futbol, pero estos eran eventos aislados, eventos que no siempre están presentes en el día a día de las personas. ¿Qué hace la mayoría de las personas durante su día? Trabajar.

Entre vaivenes, entre la búsqueda y la duda, el lugar antropológico está más cerca de lo que aparenta, el autobús, el salón de baile; ¿En dónde más se puede observar al cuerpo en acción? En su labor diaria. Es un hecho que las lógicas de productividad (giros laborales que existen dentro de una comunidad) de las

ciudades obligan a sus habitantes a desarrollar actividades que les ayuden y posibiliten a sobrevivir dentro de sus márgenes.

Es en el espacio laboral dónde las personas invertimos la mayor parte de nuestro tiempo, incluyendo los traslados y tiempos de comidas, es en donde nuestro cuerpo sufre los embates del desgaste, en donde el ser productivo no perdona y no distingue, el trabajo es donde la ciudad reclama su cuota a través de la productividad. Es así como mi empleo en una maquila de pespunte, misma que será detallada en el capítulo 3 de este trabajo, aparece para darle sustancia y cuerpo a esta tesis.

En esos retornos (en ocasiones inesperados) es en donde retomo el origen de mi investigación, teniendo como objetivo principal analizar y describir como las personas que viven en la ciudad, en específico, los asistentes al salón de baile demuestran a partir de su cuerpo y de sus pasos de baile al ritmo de la cumbia la apropiación y su ejercicio de hacerse de un lugar en el espacio urbano, tanto macro (el salón dentro de la ciudad de León) como micro (dentro del salón, en las pistas de baile y en el cuerpo en sí), lo que implica el saber cómo lo usan y lo significan, con la intención de demostrar como el sector poblacional que se dirige a divertirse en este espacio se vincula con su ciudad y al mismo tiempo ésta los impregna en sus cuerpos los distintos significados de lo que implica vivir en la urbe. Agregando a lo anterior un par de escenarios en dónde el ejercicio corporal dará muestra de la complementación de análisis para la demostración de la relación cuerpo- ciudad que se plantea a lo largo de esta tesis.

Es por ello que a lo largo de los párrafos siguientes expondré tres experiencias de lo corporal: el transporte público, el centro de trabajo y el salón de baile, mismos que encuentran en el cuerpo ese eje en común que permite darle un rostro a la ciudad.



*Ilustración 1 Salón de baile "El Moro". Fuente: Propia*



*Ilustración 2 Maquila de respunte. Fuente: Propia*



*Ilustración 3 Pasillo del autobús. Fuente: Propia*

En los párrafos anteriores mencioné que el cuerpo no es un ente externo e independiente de los contextos en los cuales las personas nos desarrollamos, por ello considero que los cuerpos son moldeados, modelados e incluso equipados por, en este caso, la ciudad, pero ¿Cómo se muestran estos cuerpos modelados dentro de los diversos espacios como el salón de baile, la maquila de respunte y el camión?, pregunta que se resolverá con las descripciones etnográficas realizadas durante mi periodo de campo que abarcó de enero-junio de 2019 y desde la auto etnografía.

Esta perspectiva epistemológica sostiene que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que le toca vivir a esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia (Blanco, 2012: 55) además de ser un método muy personal (...) particularmente efectivo, adecuado para la práctica de las ciencias sociales (...) una buena manera de ayudarnos a comprendernos a nosotros mismos y a los demás (Hodges, 2020). Durante este periodo de tiempo pude reunir una serie de materiales, como fotografías, videos, descripciones etnográficas y relatos (con base en las pláticas informales) que me permiten analizar con mayor detenimiento como es que las personas que hacen acto de presencia en los lugares mencionados hacen y viven la ciudad, de igual forma pude detectar las colonias de procedencia de los asistentes con los que pude platicar y sobre todo entablar relaciones personales de amistad que fueron clave para lograr los resultados de la investigación.

Para realizar la investigación en el salón El Moro, realicé 15 visitas, 12 el día martes y las 3 restantes el día jueves, esto con la intención de lograr registros de dos días distintos de baile y de igual forma lograr el registro fotográfico del espacio, además de incluir descripciones etnográficas del transporte público, especialmente del pasillo, así como de los tiempos de espera para que arribara el camión. Además de esto, utilizo la auto etnografía como herramienta que permite visualizar la forma en la cual el investigador fue guiado a poner los ojos en el tema, buscando con ello darle sentido al segundo escenario del cuerpo expuesto en esta tesis.

La experiencia que he adquirido durante mi proceso de formación antropológica me lleva a pensar y a asumir que cualquier tema por investigar esta guiado por nuestra propia historia de vida, pues a partir de la implementación del método etnográfico se posibilita un mejor entendimiento con los fenómenos, hechos históricos o sucesos sobre los cuales se posan las miradas de los científicos sociales, el acercamiento cara a cara, el andar con las personas de a pie que viven inmersos en los fenómenos, ayuda a deconstruir visiones generalizadas de los mismos, sin embargo cabe la posibilidad de romantizar las perspectivas que se obtienen de dichos fenómenos, ejemplo de esto podría ser un conflicto bélico, que puede tener

tintes religiosos, ideológicos, raciales; pero eso no lo sabremos hasta que vayamos al lugar , con preguntas que después de charlar con las personas involucradas nos permitirán comprender de una manera más detallada la génesis de la problemática, aquí es en dónde el antropólogo después de ese acercamiento, comienza a realizar una revisión bibliográfica más amplia para poder brindar una explicación más detallada de lo que le interesa saber.

Complementando lo anterior es cómo visualizo el cuerpo en la urbe y aquí es donde rescato lo mencionado por Durand (2014) es la práctica la que hace al investigador y la mejor metodología es la que surge de la práctica de la investigación no de la especulación; resaltando con ello el papel de los que realizamos análisis sociales con este enfoque, pues estos temas llevan consigo sentires y emociones que evocan una manera de vivir y sentir, visualizar y proyectar las visiones del investigador pero sobre todo de las personas inmersas en ellas.

Todas las investigaciones parten de las preguntas ¿Qué? ¿Cuándo? ¿Dónde? Y, ¿Cómo?; esto conduce a definir y construir los problemas que habrán de interpretarse en el desarrollo de la investigación. A continuación, presento mis coordenadas teórico metodológicas (Durand, 2014) en dónde se responderán las preguntas mencionadas anteriormente.

Lo anterior permite mostrar el camino que se recorrió a lo largo del trabajo de investigación, por lo que partir de algunos de los conceptos teóricos como cuerpo, espacio, ciudad, habitar, técnicas corporales, corpografías; se desarrollarán los siguientes apartados de este trabajo.

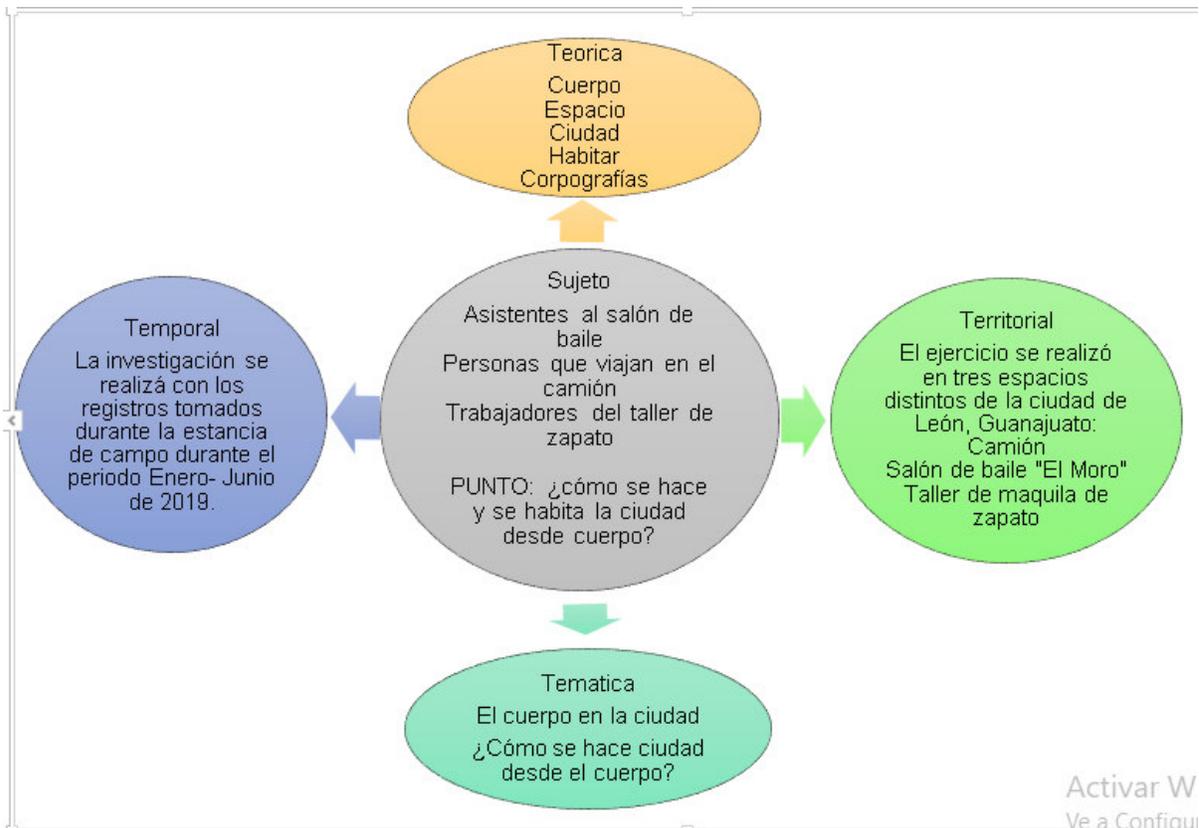


Ilustración 4 Coordenadas teórico- metodológicas: Coordenadas metodológicas. Las coordenadas metodológicas nos brindan la posibilidad de trazar y clarificar la investigación.

## I.I. Los conceptos

Los ejes transversales de mi trabajo de investigación son tres: El cuerpo como guía articulador, la ciudad por el marco contextual y como productora de fenómenos sociales y culturales y el espacio como lugar de observación y como unidad de análisis en cuanto a lo que en el interior de él sucede.

Esta tercia de conceptos desemboca en una serie de preguntas<sup>2</sup>, algunas más complejas que otras, mismas que a lo largo de este ejercicio trataré de ir respondiendo. Realicé un recorrido por algunos de los autores que han tratado y trabajado algunos de estos conceptos, con el fin de entrelazarlos y con ello ir aplanando y cimentando mi presentación, expondré pues la cuestión de la ciudad

<sup>2</sup> Ver anexo 1

como productora del espacio y este a su vez como generador de modos específicos de habitares mismos que serán proyectados por el cuerpo de los urbanitas.

## **I.II. De la ciudad al cuerpo: la corpografía como proyección de la urbe**

En la actualidad el crecimiento de las manchas urbanas es innegable, la fuerte inyección de capital modifica las maneras en las cuales los ciudadanos viven el espacio, sin embargo, comprender estos procesos demanda una problematización desde las ciencias sociales, si bien ya los teóricos de la Escuela de Chicago comenzaron con la enmienda durante los años 1915 a 1940 (Azpúrua, 2005: 25) al proponer rupturas metodológicas y epistemológicas que detonaron en las investigaciones de sociología urbana, en donde la preocupación por comprender los fenómenos producidos por la ciudad (Chicago) centraron la atención de los miembros de la Universidad de Chicago. Así también se encontró en la ciudad un ente productor de diversidad y que esta no ha decaído en la actualidad ni mucho menos ha dejado de perder importancia.

Entrar a este tema es más complejo de lo que aparenta, pues habrá que darle una explicación e interpretación a la ciudad a través de lo cotidiano, un estudio de este corte nos obliga a romper con lo habitual y pasar a preguntarse sobre lo más común. ¿Por qué nos movemos? ¿Cómo nos movemos? ¿Por qué hay tantos autos? ¿Y las ciclovías? Entre otras preguntas que pueden llegar a surgir al mirar alrededor.

Pero para ello es importante comenzar con la siguiente pregunta: ¿cómo entender la ciudad?, para Salcedo y Zeiderman (2008) la ciudad es solo entendida como algo por default, no se problematiza, es espontánea y en su trabajo realizan una crítica a la labor que han hecho algunos antropólogos y urbanistas que sólo utilizan el concepto de ciudad para dar un marco referencial y contextual, pero que luce plano y sin ningún otro objetivo. Entonces ¿qué implica la ciudad?, según estos autores “las ciudades son productos de las prácticas sociales históricamente situadas” (2008:63) son formas de organización devenidas de un proceso socio-histórico específico, son producidas, creadas e imaginadas, practicadas, formadas, adaptadas, pero sobre todo habitadas y vividas.

Siguiendo las líneas del párrafo anterior encontramos entonces que estos grandes asentamientos poblacionales traen consigo innumerables prácticas realizadas por sus habitantes que lógicamente requerirán de espacios específicos para poder ser llevadas a cabo, estos pueden ser creados por las autoridades estatales, por capitales privados o por los mismo ciudadanos; los parques, centros históricos, estadios, restaurantes, salones de fiestas, calles, gimnasios, sistemas de transporte y espacios laborales son claro ejemplo de los lugares producidos por la ciudad y que son utilizados para la realización de las prácticas producidas por la urbe tales como comer fuera de casa, así como encontrar lugares específicos para la realización de diversas actividades económicas, laborales o lúdicas y recreativas.

Entonces “la ciudad implica la totalidad de procesos vitales que la conforman como producto de la naturaleza humana” (Durán, 2011:138) sin embargo esta forma de organización estará determinada por las exigencias y sobre todo la ideología de quienes estén diseñando la ciudad, ejemplo de esto es lo que pasa con el nombre de algunas calles de la Ciudad de Puebla, en dónde las calles del centro llevan un número y no un nombre de algún personaje histórico, concordando así con lo ya planteado anteriormente por Lefebvre (1991):

Es “un modo de producción en sí mismo que participa de la producción del espacio, la ciudad se convierte, a través del mercado inmobiliario en un circuito importante de acumulación del capital<sup>3</sup> y en fuente de plusvalía” (En Salcedo y Zeiderman: 2008: 68).

Esto deviene en el resultado de los diseños espaciales con los cuales la ciudad es caracterizada y habitada, realizando con ello un desarrollo específico de prácticas sociales. Pero si se continua bajo esta línea se estaría cayendo en esencialismos que de igual manera darán por sentado que la ciudad es solo un producto de los modos de producción, y de nueva cuenta se estaría omitiendo la problematización de lo que es una ciudad.

---

<sup>3</sup> Puede ser económico, simbólico, histórico, cultural, social.

Es por ello que cabe hacer la distinción de lo mencionado a partir de lo expuesto por Geertz (1973:23) “Se pueden estudiar diferentes cosas en distintos lugares (...) pero esto no convierte al lugar en el objeto de estudio” (En Salcedo y Zeiderman, 2008: 66), con ello es posible realizar una ruptura epistémica incluso de lo que a los estudios urbanos se refiere, puesto que lo mencionado ayuda a crear la distinción entre la ciudad y lo urbano.

En muchas de las ocasiones ambos términos son utilizados indiscriminadamente como sinónimos, sin embargo, habrá que realizar la distinción pertinente de cada uno de ellos pues “una antropología urbana debería entender “la urbanidad como forma de vida”, la cual tiene lugar en “los espacios públicos” (Delgado, 1999: 26) donde sus protagonistas representan actuaciones e incluso coreografías que no pueden ser entendidas desde el filtro de una determinada comunidad coherente, homogénea y perfectamente conformada” (Zepeda, 2014: 29). Entonces con esto se puede diferenciar a ambos conceptos pues como menciona De Certeau “Es solo a través de las prácticas diarias de los habitantes urbanos que el espacio de la ciudad toma ‘forma’” (1984:117. En Fidalgo y Zeiderman, 2008: 69) Son las actividades que se realizan sobre los lugares las que los copan de particularidades, mismas que les dan sentido a las distintas intermediaciones en donde las personas viven su día a día. En este punto es donde la experiencia corporal ciudadana encuentra su sustento, pues dependerá de su contexto (social, cultural, educativo, histórico, sanitario) la forma en la cual se relacionará con el espacio, encontrando en el cuerpo el proyector idóneo de aquellos lugares en los cuales el individuo se encuentra adherido e inscrito y como máximo exponente de la urbanidad.

La ciudad queda entonces como una realidad multidimensional, tal como lo mencionó en alguna ocasión Jesús Enciso (2020) “La ciudad es un poliedro” pues muestra múltiples caras que son en sí mismas complejas de analizar y aproximar, y que “no solo es producido por las estrategias de quienes controlan los medios de producción, sino también por las tácticas de quienes usan el espacio de manera cotidiana” (Salcedo y Zeiderman, 2008:69). Encontrando en la urbanidad, como forma de vida de la ciudad, las formas de caracterización de los espacios en dónde

se realizan sus actividades diarias, justificando así los actos de toreo que realizan los comerciantes ambulantes en la zona centro ante el acoso incesante de los agentes de fiscalización que buscan higienizar el área central de León, el establecimiento de zonas periféricas inmobiliarias (reguladas o no) que buscan un lugar en el cual asentarse para intentar encontrar un “desarrollo” y un mejor porvenir, la apropiación de la calle cuando una fiesta patronal es celebrada con un baile sonidero, cuando las casas habitación (en el caso leonés) cumplen una doble función al ser implementadas como talleres o “picas” de calzado, o simplemente cuando al subir al transporte público se ve a algunas personas que se brincan a las estaciones para no pagar, o las movilizaciones policiacas que se dan en las áreas periféricas para encontrar delincuentes y estos son ocultados o delatados por los vecinos de la calle. La urbanidad implica esto y más, todas aquellas actividades que se dan dentro de la ciudad y que la van definiendo día a día. Como diría Giglia (2012) con su habitar: son el conjunto de estrategias de las cuales echamos mano para aprender a movernos, relacionarnos y estar en la ciudad.

Lo anterior me lleva a seguir lo expuesto por Setha Low: “Los antropólogos han estado más preocupados por los procesos urbanos cotidianos” (1996: 383-384. En Salcedo y Zeiderman) pues es en estos procesos en los cuales se puede encontrar una relación del contexto micro con el contexto macro (Giglia, 2003) y no es más que por el trabajo etnográfico en donde se verán reflejadas las formas en las cuales los sujetos ven, significan, habitan y viven su mundo en el cual se desarrollan (Jirón y Imilian, 2016).

Las ciudades nunca estarán dissociadas de los modos de producción ni de las relaciones de poder, siempre estarán inmersas en un tiempo y espacio, lo cual las dotará de particularidades como pueden ser los ordenamientos territoriales, la explotación de los recursos que se pueden encontrar dentro de su demarcación o las actividades económicas que en ella se realicen, y esto terminará por romper con el establecimiento de una categoría universal.

Como ya lo he expuesto la ciudad de León, Guanajuato será tomada como esa constelación de relaciones sociales que producen las prácticas que muestran los

estilos de vida urbanos y que, como trataré en los siguientes capítulos, son materializados en espacios específicos, el salón de baile, el transporte público y el espacio laboral, todos estos encontrando proyección en el cuerpo. Además, es importante resaltar que el análisis (de la ciudad) conlleva “el estudio etnográfico de las prácticas materiales y discursivas localizadas que llegan a ser el objeto de ‘la ciudad’ en todas sus formas, en lugares y tiempos particulares” (Salcedo y Zeiderman, 2008: 73), y es aquí en dónde se verá reflejado el siguiente eje de interpretación: El espacio.

En los párrafos precedentes se ha dejado claro que la ciudad no puede ser entendida como un ente de facto, pero para poder darle profundidad y dimensión se requerirá entonces de la cuestión espacial, pues Intentar realizar un análisis de la ciudad sin tomar en cuenta el espacio sería prácticamente un hecho sin sentido, ya que al ser las ciudades diseñadas de “x” o “y” forma encontrarán múltiples efectos en cuanto a lo territorial se refiere, se entiende el espacio “como un instrumento de análisis social que permite llegar al estudio de los cambios en las relaciones sociales de quienes tienen que ver con él” (Bazán y Estrada, 1999: 53). “Al igual que las ciudades el espacio también se ha construido por las sociedades de diferentes maneras (...) además de que se presenta una relación mutua de influencia entre sociedad y espacio” (Barrientos, Benavides & Serrano, 2005: 97).

Con lo anterior vemos que el espacio determina un sin fin de prácticas, es y sería imposible omitirlo de los estudios urbanos, el lugar es el depósito de las interacciones dejando de tarea al cientista social encontrar el nodo entre los actores y sus prácticas. El espacio es construido y con esto el lugar presenta parte esencial del ser social, es un sujeto en sí, es cultural

El espacio va más allá de una simple referencia contextual, es realizado, construido y cumple con características propias tales como fronteras, dimensiones, ritmos y funciones, entre otras tantas que implican la territorialidad, pero sobre todo la producción de disputas, de encuentros, de sentidos y de modos de vida, cumpliendo un rol de escenario. Digamos entonces que es en el espacio donde las caras del poliedro urbano encuentran su caótico ordenamiento.

¿Cómo se da la creación del espacio urbano? Si se entiende pues lo urbano como el habitus, en el sentido de que es todo aquello que es aprendido por el sujeto social a lo largo de su vida, lo cual encuentra un ejemplo en las técnicas corporales de las cuales nos habla Marcel Mauss (1936); de lo que sucede en la ciudad, este necesitará de lugares en los cuales estas formas de hacer y habitar puedan desarrollarse. Habrá que rescatar entonces la noción que Giglia expone al hablar del habitar:

En la medida en que consideramos al habitar como sinónimo de relación con el mundo, la reflexión sobre este concepto asume un alcance más amplio (...) *ya que a medida que lo relacionamos con el espacio a nuestro alrededor, es un proceso continuo de interpretación, modificación, simbolización del entorno que nos rodea, con lo cual lo humanizamos, transformándolo en un lugar moldeado por la intervención de la cultura*” (2012: 9)

Es en este punto en dónde los espacios de la ciudad tomarán un papel determinante en las investigaciones urbanas, generando con ello la búsqueda del lugar antropológico que permita dejar el espacio como un escenario de proyecciones del habitus urbano, posibilitando su análisis a partir de la noción corporal. Siguiendo así la propuesta de Bourdieu que retoma el concepto de habitus para poder entender la función social del cuerpo, cómo aprende, desaprende y se diseña los modos de vida del individuo. Tal como se menciona en Bugnone (2003:2)

*El habitus* “es un sistema de disposiciones socialmente construidas que, en cuanto estructuras estructuradas y estructurantes, son el principio generador y unificador del conjunto de las prácticas y de las ideologías características de un grupo de agentes. Tales disposiciones encuentran una ocasión más o menos favorable para traducirse en acto en una determinada posición o trayectoria en el interior de un campo” (Bourdieu, 1983: 22).

El espacio es un lugar practicado según De Certeau (2008), lo cual provoca que se genere una seria disputa en los diseños de los espacios públicos por saber cuál actividad habría de practicarse, entrando en juego el concepto de la apropiación espacial, tal como lo señala Signorelli “entre la construcción y el uso del espacio

pueden mediar no solo diversas etapas temporales, sino diversos intereses entre los distintos actores de este proceso” (1996:55); lo anterior habrá de verse reflejado en el papel que se desarrolla por parte de los agentes que se encuentran en este proceso de edificación del espacio, sobre todo cuando comienzan las planificaciones y diseños de las ciudades neoliberales.

Siguiendo a Manuel Delgado (2011), el espacio es diferenciado como público, como discurso y como lugar, cada uno con sus respectivas implicaciones en las cuales el papel del sujeto social está en constante movimiento, y las figuras políticas de los mismos son puestas en juego; ejemplo de lo anterior sería que el ciudadano es ciudadano en cuanto utiliza de determinada forma o modo el espacio que ha sido diseñado como “público”, ya que de no ser así será sancionado de distintas maneras, un ejemplo de estas sanciones son las persecuciones a los ambulantes, la exclusión de los skaters de las zonas culturales o las sanciones y estigmatizaciones que recalaban en los graffiteros, o la cancelación de los bailes sonideros con el fin de evitar la violencia. En este ejercicio, el estado busca una legitimación sobre su habitante, demostrando con ello uno de los aparatos ideológicos del estado. El precepto principal en sí es que la ciudad es política, y en consecuencia sus lugares son producto de un aparato de poder legitimado o no. Sin embargo, esto repercute en cómo es que “la ciudad imprime su forma de uso y ocupación sobre el espacio, lo modifica y lo llena de características propias de esa sociedad. Por otro lado, el espacio se convierte en una expresión de la sociedad” (Barrientos, et al, 2005: 97-98).

Siguiendo la línea de Delgado, Ramírez (2015) encuentra en el espacio público una dimensión política en la cual las relaciones sociales de los individuos buscan ser democratizadas por parte del aparato estatal rigente. Encontrando en el aspecto “público” una resignificación de conceptos políticos tales como la ciudadanía, sociedad, democracia, instituciones y Estado. El autor retoma a Habermas en la definición de lo público como “el ámbito de formación democrática de la opinión pública en torno a temas de interés general, donde los ciudadanos acceden y se relacionan en forma libre, racional y voluntaria” (en Ramírez, 2015: 10), y como

ejemplo de lo anterior podemos ver cómo las plazas públicas son utilizadas para la manifestación y organización de marchas sin importar las múltiples ideologías o eventos que las provoquen.

Entonces con lo mostrado anteriormente se podrá ver que el papel del espacio en los estudios sobre o de la ciudad es sumamente trascendental, ya que, en algún lugar es, donde tienen que recaer las formas en las cuales los habitus impregnados en el cuerpo de las personas se vean proyectados, pero para poder ser proyectados se necesita que el sujeto se adecue y norme o no a lo establecido por parte del Estado, pero ¿Cómo son estos actos de presencia en el espacio urbano por parte los ciudadanos? ¿Cómo se ven proyectados? ¿Cuál es el vehículo sobre el cual el sujeto social es capaz de demostrar esas formas de apropiación, de vivir y de habitar las ciudades?

Cabe mencionar que las respuestas a las preguntas que he planteado en el párrafo anterior se contestan de una forma hilada, y es a su vez la justificación del traer a colación los tres escenarios electos para exponer cómo se muestran algunos de los habitus aprendidos por los ciudadanos, agregado a esto el cuerpo es quién va a cumplir con esta función en los espacios, será el vehículo en dónde recaerán y se proyectarán los modos de vida urbanos de la ciudad de León, específicamente del sector popular, mismo que se entenderá como una población que comparte lugares de residencia en colonias tradicionales de León, así mismo algunas prácticas laborales y condiciones sociales y económicas específicas como vestimentas, movilidad urbana, gustos musicales. Esto no tiene como fin denostar a nadie, pero si es de recalcar que esta denominación recae sobre el sector poblacional más amplio de la ciudad de León, Guanajuato; que es el que se reúne en El Moro. Encuentro pues aquí la articulación de los tres ejes que guían este trabajo.

Durante el desarrollo inicial de este texto puse en el centro del análisis mi propuesta con respecto al cuerpo, en ese sentido expondré en este apartado las pistas que me llevan a pensar el cuerpo como objeto de análisis antropológico como una construcción simbólica al igual que los otros dos ejes conceptuales ya revisados.

Ya Marcel Mauss para 1936 había puesto su ojo en el cuerpo como un campo fértil para la investigación socio-antropológica en su trabajo “Técnicas y movimientos corporales” en el cual realiza un acercamiento a “la forma en que los hombres, sociedad por sociedad hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” (1936:337) lo que lo llevará a acuñar el término de “técnica corporal” mismo que ha funcionado como marco referencial para el desarrollo de más investigaciones con respecto a este tema, Foucault (1975), que en su obra muestra cómo es que el estado lucha y hace lo que sea necesario para poder adoctrinar el cuerpo de los habitantes de su pueblo, en diferentes momentos de la vida del individuo su cuerpo pasará a ser presa de los aparatos del poder para ser normado; Elías (1988) explica cómo es que el cuerpo moderno es producto de constantes procesos históricos, sociales y psicológicos; Butler (2002) por su parte desde la teoría feminista desarrolla una serie de pensamientos que muestran que el cuerpo es un escenario que está en constante cambio y es objeto de transgresión a partir de la capacidad que tiene, derivado del proceso socio-histórico y psicológico, transformarse a partir del performance.

Con lo anteriormente mencionado busco rescatar esta noción que hay sobre el cuerpo, el cuerpo que se transforma, el cuerpo que es presa de un poder, pero también del cuerpo que manifiesta formas de vida específicas, tales como las posturas corporales para poder ser productivos en la ciudad, en este caso de los pespuntadores de calzado (personas encargadas de coser las piezas que componen un zapato, a excepción de la suela) , o como es que se realizan las coreografías urbanas dentro de los pasillos del autobús cuando de viajar por la ciudad se trata, así como de ver aquellos pasos de baile que cual baile victoriano encuentra la coordinación idónea para distribuirse la pista del Moro para evitar tocarse y relucir la cadencia del danzón o el sabor de la cumbia sonidera, actividades que son llevadas a cabo por los sectores populares de la ciudad de León.

Detecta también que gracias a los medios de comunicación y artísticos se diseña la forma en la cual las maneras de moverse son importadas o exportadas a lo largo

del mundo. Hace una pregunta primordial: ¿Cómo nos movemos? Y encuentra la respuesta en una serie de ejemplos que lo implican tales como la forma de nadar o de correr, en este aspecto aclara que para poder realizar cualquier actividad “el cuerpo es el primer instrumento del hombre” (Mauss, 1936: 342), cayendo sobre este una pedagogía que lo llevará a formar una manera de movernos.

Encuentra en la repetición el desarrollo de las diversas técnicas corporales que el humano desarrolla. En esta conjetura detectamos tres elementos principales que lo llevarán a acuñar el “Habitus”, la educación como imposición, lo biológico como lo mecánico, lo corpóreo y lo psicológico como la insistencia en realizar determinado ejercicio. Todo esto con el fin de “adaptar el cuerpo a sus usos” (Mauss, 1936: 355) dependiendo de la sociedad en la que se encuentre el sujeto. Aunado a esto la noción corpórea se vuelve un “locus de la existencia y como fuente de la experiencia” (Csordas, 2013).

El cuerpo comienza a ser tomado como objeto al contexto en el cual se desenvuelve el ser social, si bien es resultado de un conjunto de elementos biológicos y fisiológicos, también es producto de un conjunto de normas, leyes, tradiciones y roles sociales que le imponen un comportamiento en sí. Los movimientos que realiza son condicionados y condicionantes de los espacios en los cuales se desenvuelve el individuo, y es en este punto en donde el cuerpo y la ciudad entran en diálogo para entenderse y sobre todo desarrollarse teniendo como escenario los espacios. Es entonces en donde las corpografías tomarán relevancia, ya que permiten dar visibilidad al habitar y al hacer ciudad, pues “es pensar el cuerpo como sujeto de la cultura (...) la existencia de los sujetos es corporal y el cuerpo solo existe en relación con el mundo” (Csordas: 2018, en De Souza, 2019: 96), esa relación ciudad-cuerpo posibilita sacar a la luz los comportamientos que los ciudadanos ejercen con la única finalidad de hacerse presente en la urbe, derramando con ello la urbanidad que le da sentido al poliedro caóticamente ordenado, dándole forma a los micro espacios y sentido a lo macro llamado en su conjunto: la ciudad.

En su trabajo sobre corpografías De Souza (2019) y Planella (2006) ponen de manifiesto la importancia de darle la voz principal como elemento cultural al cuerpo, pues es el lugar antropológico por el cual nos hacemos presentes en el espacio y que “se entrelaza con los espacios urbanos” (De Souza, 2019: 103) además de representar “la interpretación de un elemento simbólico” (Planella, 2006:14) que sigue siendo “inacabado” (Le Breton, 2002). Considero entonces que desde dónde pude indagar los trabajos sobre corpografías recaen principalmente en la experiencias fuera de contextos mexicanos (De Souza, 2019; Dultra & Berenstein, 2008; Ganter, Carrasco & Pinto, 2018; Nascimento, 2016; Nascimento & Goncalves dos Santos, 2017; Planella, 2006), me da luz a ser utilizada como una herramienta metodológica y análisis en sí, la primera porque es a partir de nuestro cuerpo desde dónde se transgrede en un ámbito particularmente cotidiano como lo es la ciudad, nuestra simple presencia puede hacer que las prácticas de un lugar determinado cambien, y como análisis porque “la corpografía explicita las apropiaciones cotidianas del espacio vivido y se traduce en una forma diferenciada de sentir y vivir la ciudad mediante prácticas corporales que provocan, rechazan y cuestionan la espectacularidad de las grandes ciudades contemporáneas” (De Souza, 2019: 104), lo cual provocará por desbordar las múltiples experiencias del andar y vivir en la urbe para construirla y hacerla, o adecuarse a lo construido y normado.

Trabajos como los de Denise Jodelet (1986) en el cual hace especial hincapié en que el cuerpo no puede ser separado de las representaciones sociales y colectivas, pues es a través de él que se tiene la conciencia de lo que se vive, haciendo que “el cuerpo sea tomado como objeto semiótico” (en Mora, 2010: 80), aborda pues las presentaciones y representaciones que se construyen sobre él. A continuación, rescato este registro de campo sobre los pasos de baile que se llevan a cabo por una de las parejas de asistentes al Moro, mismo que ayuda a ejemplificar lo expuesto en las líneas precedentes:

*Al sonido de la música de sonora comienzan sus pasos, después de inclinarse un poco hacía el costado derecho, la complejidad hace acto de*

*presencia, él estira sus brazos cómo si quisiera tocar a la mujer de arriba abajo por todo su cuerpo, al ritmo de la música, sin tocarla un solo segundo, más que solo dándole un pequeño toque en su hombro derecho, él le indica que es tiempo de dar una vuelta conjunta, aún sin tomarse de las manos logran caer simultáneamente en el punto del cual partieron, él de nueva cuenta con otro pequeño toque en el hombro izquierdo indica que la vuelta será para ese lado, en esta ocasión la dama es la única que gira, mientras él eleva su pierna derecha con su rodilla flexionada, y en el momento en el que ella llega de nuevo al punto de partida, meneando las caderas de manera lenta, él termina de marcar el paso con ambos pies. Mientras ellos se mueven al compás de la música, no se produce contacto visual, él opta por realizar una serie de muecas, con un semblante serio es cómo el comienza, gira su rostro con el remarcar de sus pies, su rostro ha cambiado y regala una pequeña sonrisa, continuando así durante el resto de la canción, al concluir el danzón, después de una vuelta a la dama, la pareja queda de nueva cuenta frente a frente, se toman de las manos y de manera respetuosa se inclinan hacia delante para agradecer el baile e irse a sentar.(Nota de campo 16 de abril de 2019).*

Esta nota de campo ilustra como los pasos de baile son aprendidos y replicados, además de ser modificados por cada uno de los individuos que los han aprendido, y que en algunas ocasiones denotarán “el barrio”, expresión se da dentro del contexto del salón de baile para demostrar el lugar de procedencia de los asistentes, es decir, de cuál colonia se va a bailar al Moro, más que otras personas.

Conforme avanzaron los análisis de la cuestión corporal nace la necesidad de seguir comprendiendo y problematizando el cuerpo, encontramos en Merleau Ponty, desde los estudios desde la fenomenología, haciendo referencia a lo corporal como “un aspecto tan primario de la subjetividad humana como lo es la sociabilidad” (en Mora, 2010:82) concluyendo con esto que el ser social es imposible de entender sin su “relación con el mundo, es un “ser-en-el-mundo” (Mármol y Sáez, 2011).

Crossley (2005:9) realiza una nueva interpretación a las nociones que Mauss había arrojado en su ya mencionado trabajo, comprendiendo que las técnicas corporales cuyo “propósito principal es realizar un trabajo sobre el cuerpo para modificarlo o tematizarlo en alguna forma” (en Mora, 2010: 69) recibirán el término de “Técnicas corporales reflexivas” que implicarán un proceso de conciencia sobre los movimientos que se realizan, criticando al trabajo pionero del francés.

Si se toma pues en cuenta lo expuesto por los autores mencionados se encuentra que “el cuerpo es más que solo representación” (Mora, 2010: 69), es un producto sociocultural, es el habitus del cual nos habla Mauss (1936), mismo que será retomado por Bourdieu para comprender como lo social se encuerpa, teniendo como desahogo las formas en las cuales las personas hacen lo que hacen, esas formas de vivir y entender su contexto. El cuerpo es entonces objeto de múltiples factores, tanto culturales, tales como el desarrollo de las prácticas cotidianas, del trabajo, del viajar, del comer; como de factores sociales como de las formas en las cuales se actúa con las demás personas, pues hay que recordar que “el cuerpo habla incluso cuando no quiere que se hable” (Bourdieu, 1986. En Sánchez, 2007: 220); es el vehículo por el cual se puede encontrar una explicación de lo que representa ser un ciudadano, es lo que hace ser humano y por ende lo que posibilita seres sociales capaces de adaptarse a la variedad de espacios que se utilizan para lo laboral, la movilidad y para la recreación.

Le Breton, insiste en que “vivir consiste en reducir continuamente el mundo al cuerpo, a través de lo simbólico que éste encarna” (2003:7), demostrando con esto que el cuerpo es el vehículo o el depósito de un sinfín de significados adquiridos a lo largo de la historia del hombre. Además, divide el cuerpo a partir de la visión occidental hegemónica que ha regido a lo largo de la entrada en vigor de la era moderna, en donde el eje individual es el encargado de definir lo corpóreo, lo cual modificará la mayor parte de las corporalidades expuestas a lo largo del mundo contemporáneo.

Hay que comprender entonces, siguiendo a Le Breton, que el cuerpo en la época contemporánea es individual, se posee, se censura, se domina, preocupa, se

comercializa, es precario, se distingue, es objeto y sujeto. Agregando a esto Judith Butler (2002) hace la distinción de que “no existe un cuerpo natural, todo cuerpo es cultural y porta inscripciones narrativas de la historia y la cultura” (en Mármol y Sáez, 2011), así mismo ella desde la teoría de la performatividad encuentra una posibilidad de entender cómo es que estos tiempos de individualidad a los que hace referencia socio-histórica Le Breton, pueden impactar y transformar el cuerpo del sujeto, ya que si se quiere ver de la siguiente manera los performance son una constante en el día a día de las personas, que en ocasiones transgrede, pero que en muchas otras se realiza con el fin de la aceptación social, la performatividad incluye entonces una vía por la cual el cuerpo de los individuos busca ser visible y en este caso se refleja en este relato de campo:

*Las vestimentas de las personas son variadas. Vestimenta tipo Cholo Old School, converse de choclo, pantalón de corte recto (de ese que le llaman “pata de elefante”) pero demasiado flojo, al igual que camisas XL para personas que son talla M o S. Había un señor que su vestimenta era un pantalón blanco, al igual que sus zapatos de charol, lleva una playera negra con mangas blancas, fajada por dentro del pantalón, simulando a un personaje de cine de ficheras protagonizado por Rafael Inclán. (Nota de campo 16 de abril de 2019).*

¿Cómo entender entonces el cuerpo en la ciudad? para responder esta pregunta creo que es necesario encontrar o no perder de vista que el “cuerpo es objeto de cognición y manipulación en diversos escenarios históricos” (Muñoz, 2016: 42), no va a ser igual el cuerpo de la edad media al cuerpo de la modernidad como ya lo expuso Le Breton, ya que con el desarrollo de los diferentes procesos históricos que se han llevado a cabo durante los últimos 50 años, como reformas políticas, tratados de libre comercio, pandemias, el cuerpo moderno puede ser entendido como un producto de dichos hechos históricos, ejemplo de lo anterior es lo que se vivió a raíz de la pandemia por el Covid- 19 (2020- 2022), en donde se implementó una jornada de sana distancia y que permeó sobre la concepción de los espacios, pero sobre todo que recayó en la sociabilidad del cuerpo, no besarse, no abrazarse, utilizar

cubre bocas, caretas y gel anti bacterial, además mantenerse alejado por lo menos 1.5 metros de distancia que detonó en generar una especie de islote en el cual la seguridad sanitaria fue primordial y que sobre todo se desarrolló una especie de miedo al “otro” en espacios prácticamente imposible de hacerlo como el transporte público terminó modificando así el “conjunto de reglas y creencias relativas a la organización, uso y representación del espacio” (Barrientos et al. 2005: 98)

Encontramos pues en el cuerpo actual una posibilidad para establecer frontera, se crea a partir del desarrollo kinésico, es decir, las formas en las cuales nos movemos dentro de los espacios, un conjunto de estrategias proxémicas que impiden que el “otro” se acerque. Conforme crecen las ciudades las relaciones sociales pueden llegar a fragmentarse de maneras nunca vistas, el aislamiento será una constante, tal como Amparo Sevilla menciona “Todo proceso de urbanización ha implicado una adecuación ideológica y corporal a dicha construcción social, a través de varios mecanismos de control que exigen, entre otras cosas, una disciplina del cuerpo humano” (1999: 130), con lo que se entiende pues que los usos sociales del cuerpo devienen de lo que se ha impuesto como correcto. Encontrar la relación entre cuerpo y ciudad, exige buscar un eje articulador que posibilite visualizarlo en el espacio.

La ciudad y el cuerpo se ha estudiado desde lo performativo y se ha destacado el cuerpo como estética (Gasca 2021; Flores, 2019) también hay aproximaciones de la ciudad y la movilidad (Soto, 2019; Vidó, 2018) y el espacio público y el cuerpo (Sevilla, 2013; Morales, 2012) pero no hay trabajos que articulen las tres dimensiones que me propongo revisar, existen análisis que revisan por partes estos ámbitos, por lo que es todo un reto hacerlo desde estos tres escenarios que dispongo en la presente investigación.

Después de la ya revisado anteriormente, ha llegado el momento de pasar a la segunda parte de esta tesis, es en este punto en el cual se expondrá el cuerpo en tres diferentes escenarios con el afán de demostrar lo planteado anteriormente y que intenta darle salida a la pregunta principal de este proyecto ¿Cómo se hace la ciudad desde el cuerpo? Y, ¿Cómo se hace cuerpo desde la ciudad?

## Capítulo II

### Primer escenario: El cuerpo en movimiento. Apropiaciones del espacio en el autobús.

*Quiero salir, quieren entrar, quieren subir, quiero bajar  
Pino Suárez tu estación, el metro es mi prisión  
(Heavy Metro, Botellita de Jerez)*

Son ya las 7 am, Marcos despierta, en efecto se ha quedado dormido, ahora tendrá que darse prisa para alcanzar el autobús que lo ha de acercar al paradero de Julián de Obregón, justo al frente de la plaza comercial llamada Centro Max, en donde esperará la “oruga”, nombre con el que se conoce a las unidades articuladas del transporte del Sistema Integrado de Transporte (SIT) en la ciudad de León, Guanajuato, que lo ha de llevar a las inmediaciones de su trabajo.

Marcos vive en una de las zonas periféricas de la ciudad, misma que aún es considerada como zona rural y que se encuentra cercana a los nuevos fraccionamientos al oriente de la urbe, estos son cercanos a dos de los principales centros universitarios y centros médicos además del principal clusters industrial de la localidad dónde “El trabajo todo lo vence”, lema de la ciudad de León, Guanajuato.

En esta zona, Marcos solo puede abordar dos rutas suburbanas; es por eso que se apresura sintiendo en él la adrenalina que representa no alcanzar el camión a tiempo y por ende llegar aun más tarde. Siente un hueco en el estómago que se combina con el sonar de sus intestinos, en efecto, Marcos no alcanzó a desayunar.

Apenas se alista, un poco de agua fría en la cara para medio despertar, un peinado disparejo y una camisa mal fajada delatan las prisas de Marcos por llegar a esperar el camión. Por fin sale disparado con su mochila como su única compañera, sabe que no hay más tiempo, se acerca la hora del arribo de la ruta, echa un vistazo a su celular: 7:15 a.m., espera que sus perros no lo hayan visto, pues siempre que esto sucede, los canes salen tras él y retrasan su trayecto, pues debe regresar a meterlos a casa.

Para su fortuna sus mascotas no lo han visto, apenas y sale y a unos cuantos metros de su casa, misma que se encuentra a pie de carretera, se divisa el bus, el camión viene totalmente lleno, Marcos levanta la mano indicando la parada del transporte, este se orilla y él espera que le puedan hacer un espacio por la parte delantera o a que el chofer abra la puerta trasera para que pueda subir. Esto último sucede, Marcos guarda los \$12 pesos de su pasaje, mismos que ha de pagar al bajar del camión, y finalmente se dispone a viajar sobre la puerta trasera. Echa un vistazo al interior, la mayoría de los pasajeros viaja con cubre bocas, mismo que parece ocultar los rostros desmañados y soñolientos de Marcos y los demás pasajeros que ni la música intensa del chofer puede despertar.

Marcos detecta un espacio en el cual puede caber, ese espacio es en medio del pasillo, la adrenalina y el pudor lo invaden, espera que nadie haya visto ese hueco y se lo puedan ganar; su mochila ya va en su mano y con cierta pena comienza a avanzar sobre los escalones de la puerta trasera, quiere ocupar ese espacio, levanta su mochila y la echa por delante mientras él avanza a su objetivo, las personas a su alrededor se inclinan hacia delante e incluso hay quienes se ponen de puntas sobre sus pies, acercándose a las personas que se encuentran sentadas sobre los lugares aledaños al pasillo, en algunos casos se puede evitar el contacto, en algunos otros no.

Marcos continúa empujando hasta que finalmente su mochila ha abarcado ese hueco diminuto, justo al lado de un tubo vertical que le permite mantener el equilibrio y sostenerse para no caer con tanto ajetreo que él ha provocado. Su labor titánica le ha llevado la duración de una de las cumbias que el chofer va escuchando sobre sus bafles y bocinas que amenizan su trabajo, pero que retumban en los oídos de los pasajeros.

Al poco tiempo de transcurrir el viaje, el señor que venía sentado a la altura donde Marcos se encontraba ha llegado a su destino, la diferencia es qué al contrario de Marcos, él pesa unos 95 kilos y mide alrededor de 178 cm, luce una mochila más robusta que la de Marcos. Él se levanta, apenas y se pueden mover a un costado las personas que vienen en el pasillo, la chica que viene junto a Marcos se inclina

hacia delante para dejarlo pasar, sin embargo, es empujada a consecuencia del poco espacio que existe entre los pasajeros ocasionando una serie de aventones con los cuales el señor logra llegar hacia delante para solicitar su descenso.

Un asiento ha quedado libre, Marcos tiene la oportunidad de viajar sentado dentro de ese pequeño océano de personas que contabilizan su tiempo para por fin bajar del camión, sin embargo, la mujer que recién fue empujada por el señor que baja, lanza su bolsa y su paraguas por delante y gana el asiento, a él no le queda más que fingir desinterés por el asiento y solo se resigna a pensar “al fin y al cabo ya mero me bajo”, como consuelo de su frustración.

Han transcurrido ya 15 minutos en los cuales Marcos queda próximo a su destino, medita “a ver cómo hago para bajarme, en verdad va a ser un reto; por qué me venía hasta acá, mejor me hubiese venido en la puerta, pero bueno al menos no me toco el aire frío”; sus pensamientos son interrumpidos al tiempo que el camión se detiene para bajar a un contingente de 13 personas, todos ellos con características similares tanto de complejión física como de vestimenta, a la vista aparentan medir de los 165 a los 180 cm y rondan alrededor de los 80 kg, todos ellos llevan mochilas similares, los morrales lucen manchados por el polvo y el sudor de las espaldas, además de estar desinflados, todos llevan pantalones flojos de esos que llaman de corte recto, botas de trabajo industrial y sudaderas flojas que con sus capuchas terminan de cubrir sus cabezas. Ellos comienzan a descender por la parte trasera, liberando 5 asientos y la parte final del pasillo; parece ser que estos asientos no son apreciados por el pasaje, nadie intenta sentarse en ellos. Lo anterior provoca que Marcos se tranquilice, bajará sin causar molestias y sin empujar a nadie.

Mientras todo esto sucede, suena en las bocinas del camión la cumbia de “la suavecita”, misma que a Marcos le trae gratos recuerdos pues es esta canción la primera que bailó cuando comenzó a asistir al Moro, ese salón de baile que le gusta visitar al salir del trabajo, pues es en ese espacio en dónde él puede estirar sus pies, ya que estar sentado 10 horas detrás de una máquina de coser zapato lo hace sentir cansado, entumido y con dolores en la espalda baja, en la zona de los riñones y en los hombros. Es en ese salón en dónde él puede relajarse y expresarse con sus

mejores pasos de baile durante un par de horas. Desafortunadamente Marcos ni los asistentes habían visitado el recinto desde que la norma de sanidad se hizo presente, la pandemia se encargó de desarticular la actividad que ahí se realizaba, poniendo una pausa a las relaciones de amistad que Marcos tenía con sus compañeros de baile. Pero que ya es tiempo de retomar.

Después de haber viajado por un lapsus de 30 minutos y de un pesado sueño que Marcos no ha podido aplacar, por fin ha llegado a su primer destino: Centro Max, ahora solo le resta dirigirse a tomar la oruga para así después de otra media hora poder arribar a su trabajo.

El camión en el que viaja Marcos transita por la principal vía de la ciudad, el bulevar Adolfo López Mateos, vialidad que atraviesa de norte a sur el territorio leonés, partiendo la urbe en dos, formando parte de la ruta panamericana o carretera federal 57, misma que va rodeada de empresas, fábricas, centros comerciales, hoteles y restaurantes, ahí Marcos recuerda que antes todo esto eran terrenos y la ciudad terminaba hasta la central de transferencia<sup>4</sup> de la “oruga”. La urbe ha crecido.

Esto ocurre cuando Marcos ya ha pagado sus otros 13 pesos para poder entrar a la jaula del paradero a esperar su segundo autobús. Su pensar y sus recuerdos se ven interrumpidos por el arribar de la línea 4, Marcos entra apenas han descendido las personas que bajan en el paradero, busca de inmediato un asiento para solucionar su sueño, sin embargo, no lo encuentra. Él ya se ha resignado a viajar de pie de nueva cuenta, voltea a todas partes y el cubre bocas aún es una constante, el espacio es reducido y conforme va avanzando el camión sigue llenándose y los empujones siguen persiguiéndolo, sin embargo no se inmuta, es un día más de transporte por la ciudad y Marcos solo piensa en tres asuntos: *“En cuanto me baje de la oruga tengo que correr para no llegar tan tarde al trabajo y no me regañen”;* *“Hoy es martes, en verdad quisiera ir al Moro, escuchar al Zedita o a la Cumbita, al*

---

<sup>4</sup> El Sistema Integrado de Transporte de León, Guanajuato (SIT) cuenta con 10 Estaciones o terminales de autobuses, en este caso estamos hablando de la Central de Transferencia Delta, una de las más grandes del SIT.

*final del día cada martes sigo teniendo el dinero que se ocupa, los 30 pesos de ingreso más los 150 pesos del taxi, vaya que si lo necesito”; “Creo que se me ha olvidado mi lunch, pero no voy a poder comprarme la torta con el taquero, definitivamente no ha sido mi día”.*



*Ilustración 5 Intestinos del optibus "oruga". Fuente: Propia*

## **II. I. Introducción**

El relato anterior sirve de ejemplo de las múltiples experiencias que se encarnan en las personas que habitamos la ciudad. En este punto se puede encontrar la urbanidad como forma de vida se hace presente; variará entonces en cada uno de los habitantes las formas en las cuales viven su espacio, mismo que dependerá de su complejidad fisionómica, condición económica, capitales sociales y culturales, el empleo que desarrollen, su adscripción sexual, sus filias y fobias. En esta ocasión el pretexto es un traslado por la urbe, es el viaje por la ciudad, es decir, el ejercicio del derecho a la movilidad y con él su accesibilidad a la ciudad.

## **II. II. León, Guanajuato: relato de un viaje por la ciudad neoliberal.**

Actualmente la ciudad de León, Guanajuato cuenta con una población de 1, 721, 215 habitantes (INEGI, 2020) teniendo como consecuencias diferentes demandas sobre aspectos básicos para la vida cotidiana, el acceso a una vivienda, oportunidades laborales, espacios educativos suficientes, satisfacción alimenticia, espacios para el esparcimiento y entretenimiento, necesidad de transporte, una mayor demanda de movilidad y avenidas, entre otras tantas que se vuelven innumerables; todas las anteriores con un único fin, satisfacer las necesidades básicas de la población.

Las ciudades crecen, se expanden creando con ello nuevos asentamientos residenciales que bien pueden ser legales, ilegales, regulares ( por lo que cubren todos los requisitos para ser autorizados, validados y en algunos casos ofertados por el aparato jurídico de las urbes) o irregulares, esto con el único fin de darle salida a las múltiples formas de demanda social sobre la vivienda, si bien este eje no es contemplado en esta investigación, es de vital importancia considerarlo dentro del contexto urbano que actualmente vive la ciudad de León. Con lo anterior se amplía una nueva necesidad de conexión entre estos puntos, que suelen ser periféricos, de a poco con la centralidad urbana.

El caso de León, Guanajuato no es ajeno a este tipo de fenómenos, en el año 2005 su población total era de 1, 278, 087 habitantes (INEGI, 2005), ya para el 2020 se ha incrementado a 1,721, 215 habitantes (INEGI, 2020) logrando una mayor

exposición de lo mencionado en las líneas anteriores. La urbe leonesa ha crecido, los islotes urbanos provocados por este fenómeno expansivamente deforme han llevado tanto a las instancias estatales, empresariales y a la gente de a pie a incrementar las demandas de espacios laborales, públicos, recreativos y educativos; y por ende a medios de comunicación y transporte que posibiliten la subsistencia en este centro urbano del estado guanajuatense.

Los espacios se organizan desde una idea en concreto, la planificación urbana no pasa por alto esto y es así como comienza el diseño urbano neoliberal, como una forma de expansión de la ciudad basado en obtener una ganancia por encima del bienestar de los habitantes y que ha sido una constante en la urbanización de la ciudad donde los grandes empresarios inmobiliarios y constructores han modelado una ciudad en la que sin recursos tu lugar está en las afueras, en las orillas, en los márgenes (Gasca & García Gómez, 2021) estas políticas económicas sobre la forma de urbanización se han impuesto hegemónicamente en detrimento de la experiencia de los usuarios, impacta en los hábitos de la población que vive en la ciudad leonesa, misma a la que le interesan las posibilidades de conexiones viales que permitan vincularla con sus centros de trabajo, a su vez se demandará medios de transporte eficiente y suficiente para los desplazamientos cotidianos, mismos que son el constante flujo que parece darle vitalidad a las urbes; como si de sangre fluyendo por el cuerpo se tratara, las venas de la ciudad se llenan de autos, motocicletas, bicicletas, camiones, y demás medios de movilidad que hacen el pulso de la urbe se muestre intenso conforme avanzan las horas del día.

León, Guanajuato se ha convertido en una de las 3 ciudades más pobladas de la República Mexicana, solo por detrás de Tijuana e Iztapalapa (INEGI, 2020); lo cual trae consigo una nueva forma de interpretar el espacio urbano, el trabajo, el ocio, el transporte, entre otros aspectos culturales que terminan detonando así una nueva urbanidad. Representa pues un gran contenedor de fenómenos sociales pertinentes de los estudios antropológicos; se pone en este mapa la ciudad leonesa como un macrocosmos sobre el cual debido a la composición espacial, económica (haciendo referencia a la inminente política económica férreamente defendida por el estado,

es decir, el neoliberalismo, plasmado en el plan de gobierno de León 2005- 2025, mismo que más adelante será mencionado), geográfica, poblacional, religiosa, inmobiliaria, se desarrollan múltiples maneras de vivir y habitar, además de que permite lograr lugares para que las urbanidades sean expresadas; no será lo mismo desplazarse dentro de una plaza comercial que por las calles comerciales de la zona centro por ejemplo.

La ciudad nos posibilita entonces un punto de encuentro en el que a manera de caleidoscopio las estructuras políticas, económicas, sociales y culturales interactúan para mostrar sus funcionalidades en las operaciones urbanitas; regularmente se puede inferir que alguna de estas estructuras imperará sobre las otras logrando con ello una plena manifestación de ideas y de forma de funcionamiento sobre el diseño, planificación, modos de producción y de vida dentro de los márgenes y contornos urbanos.

De este modo parece pertinente destacar lo expuesto por De Mattos (2006: 207) “las ciudades se establecieron en el foco de aquellos capitales provocando la creciente mercantilización del desarrollo urbano (...) la retirada del Estado como ente regulador y benefactor ocurre para dar cabida a un actor subsidiario. La gobernanza local y su política urbana adquieren un rol en la gestión urbana que se enfocará en atraer dichos capitales, generando que la plusvalía urbana se convierta en un criterio de peso, así como también las inversiones y sus efectos en las transformaciones de la ciudad” (En Janoshka & Hidalgo 2014: 14)

Entiéndase pues que la aparición de “cualidades”, “capacidades” y “virtudes” como el aspiracionismo, competitividad, resiliencia y sobre todo la noción de desarrollo, se considera relevante ponerlos sobre la mesa debido al papel que estas nociones representan para un gran número de población leonesa, la cual los toma como base para seguir sobreviviendo en esta realidad en la que nos encontramos, aunado a esto, las ideas que recalán sobre estas palabras permiten contextualizar la investigación, pues no serán ajenas a la idea de que *el trabajo todo lo vence*, lema plasmado en el escudo de armas de la ciudad de León; y por ende la bonanza y la impregnación del modelo neoliberal recalará (como en todo) en las formas de

constitución espacial que se dan al interior de la ciudad de León, Guanajuato. Complementando lo anterior se pueden agregar que para el caso leonés el eje principal de los discursos políticos que se vienen manejando durante los últimos 15 años radica principalmente en darle un giro de tuerca a la capital mundial del cuero y del calzado, abandonando su lugar dentro de la industria manufacturera<sup>5</sup> por el giro de servicios y turismo, abriendo así los brazos a un impulso turístico para lograr venderse al exterior cómo “la gran ciudad” en donde la atracción de capitales será la principal punta de lanza para consolidar el desarrollo económico.

La idea anterior exige que el proyecto urbano busque constantemente una interconexión y multi conexión tanto al interior como al exterior respectivamente; dichas conexiones abren las puertas de par en par para permitir y legitimar las grandes áreas urbanas, esas a las que se les llaman “zonas metropolitanas” en donde las exigencias por los múltiples espacios habitacionales, educacionales, recreativos, culturales, de esparcimiento y sobre todo de movilidad explotan conforme los flujos económicos avanzan en la mercantilización del espacio urbano.

Se detonará entonces en una nueva urbanidad, misma que será sujeta del conjunto de prácticas y demandas venidas a consecuencia de la nueva interpretación del mundo como un solo eje, como globalizado, como ese espacio en juego, heterogéneo en cuanto a lo micro, pero que indudablemente cuenta con pretensiones de homogenización por los proyectos de gobierno, estatales y mercantiles, tal y como lo plasma Palacios (2005) dirimiendo todo esfuerzo de comprensión al fenómeno económico a las mentes brillantes para darle solvencia a “un futuro dominado por el fenómeno postmoderno (el ¡neoliberalismo!) (Palacios, 2005: 29).

Después de ya haber tratado y expuesto los párrafos anteriores este no será más que solo el contexto en el cual los ciudadanos se tendrán que desarrollar y con ellos

---

<sup>5</sup> Con lo anterior hago referencia a la principal industria de la ciudad, misma que recalca en la fabricación, procesamiento y venta de pieles y calzado, así como de productos relacionados con la piel, como la talabartería.

las urbes, dejando exento de toda crítica al modelo neoliberal como un nuevo catalizador de organización y ordenamiento.

### **II.III. Movilidad y Transporte público.**

El gris del concreto parece impregnarse en la suelas y neumáticos de las personas y vehículos que la caminan y circulan a diario respectivamente, el espacio urbano se plasma en los pies de los transeúntes. Por aquellas venas y arterias de la ciudad deambulan un sinfín de personas con diferentes destinos, los motivos parecieran ser fácilmente identificables: el estudio y el trabajo, esos centros de formación y de labor que han de ser copados por esos sujetos que insisten en darle vida a la ciudad.

Los manchones urbanos leoneses, de los que hablé en el apartado anterior, acrecientan las distancias, la movilidad urbana y la necesidad de vías para viajar sobre ellas se evidencia, se recalca con mayor énfasis la demanda sobre ellas y como no ha de hacerlo si la movilidad es algo inherente a la condición humana; los tiempos de traslado se prolongan; el transporte público realiza a diario 850 mil viajes representando el 85% de los viajes totales que se realizan en León<sup>6</sup>, si bien queda pendiente el desglose de este dato, es decir, ¿De estos viajes cuántos son redondos (ida y vuelta)? Vuelve evidente el hacinamiento en las horas pico, esas horas específicas del día en el cual pareciera ser imposible abordar un camión; la cultura del agandalle se hace presente, empujones, carteristas, manoseos, tocamientos, arrimones, contorsiones e incomodidades se hacen presentes mientras que al grito de “¡recórranse para atrás por favor!”, “¡nama´s no me tapes las barras!”, “¡pos si ya no caben!” y las miradas que manifiestan la incomodidad, el camión sigue su andar, el objetivo principal parece ser transportar cuerpos sin importar más. El andar sobre las aceras solo marca la pauta del tiempo, consecuencia de los diferentes estilos de vida que se sumergen en el día a día urbano.

Parece que atrás quedó aquella idea del desarrollo de las personas cuando de movilidad se trata, aquél que supone como eje central al sujeto, como lo estipulaba la Ley General de Movilidad del Estado de Guanajuato, que se mueve de un lugar a otro en busca del día a día, el viaje se concentra en no caerse, en sujetarse, en

---

<sup>6</sup> Datos Oficiales del Sistema Integrado de Transporte de León.

esperar, en dormir o maquillarse, todo esto mientras los murmullos de los pasajeros cuchichean, una carcajada se escapa de aquel rostro fresco que contrasta con lo soñoliento de algunos otros; todo esto mientras que algún trovador mañanero entona en compañía de una bocina o una guitarra a la mujer que tanto amé de los Ángeles Negros o el rey de José Alfredo.

Las políticas de movilidad y transporte se van adecuando conforme la modificación del territorio urbano se va dando, la lógica sigue siendo la misma para la ciudad neoliberal leonesa, la concesión del servicio del transporte público urbano “crea una situación en la que la transferencia de recursos estatales no redunde en beneficios para los usuarios del sistema pero convierte al servicio en un atractivo negocio para las empresas que participan en él” (Pérez, 2010: 108, en Blanco & Macagno, 2014: 106). Siguiendo entonces esta línea parece ser que todas las características necesarias para cubrir este derecho están dadas, pues se cuenta con una oferta variada de transportes de pasajeros, hay vías terrestres para transitar, hay subsidios<sup>7</sup> que hacen más “accesible” el transporte público, se han brindado las concesiones necesarias para cubrir de forma efectiva la necesidad de moverse por la urbe.

El argumento del párrafo anterior justifica la funcionalidad del proyecto de movilidad de la ciudad leonesa, esa funcionalidad simulada es que la que permite que los actores de la urbe hagan ciudad, se apropien de los espacios y sus cuerpos entren en el escenario público, se presenta entonces la posibilidad de ver el andar corporal sobre esta primer experiencia móvil, el viaje, y no será sino el pasillo de las unidades el escenario perfecto para dar muestra del encogimiento de los cuerpos mientras el aglutinamiento del pasaje se va dando, en fin, cómo dice el dicho popular “todo cabe en un jarrito sabiéndolo acomodar”. La experiencia del usuario estará relegada entonces a los tiempos y horarios que le demorarán llegar de un lugar a otro y la

---

<sup>7</sup> Sistema Pagobus, consiste en un subsidio económico que implementa cuotas menores para personas específicas, estudiantes de cualquier grado académico, personas discapacitadas, adultos mayores. El sistema pagobus cuenta con una credencialización de los tres grupos poblacionales mencionados que gozan de una tarifa (preferencial) de 5.20 pesos por pasaje, mientras que la tarifa con tarjeta para la población general es de 12 pesos. Cuenta también con un sistema de gratuidad para las personas adultas mayores que cuenten con la tarjeta bajo este esquema.

disponibilidad de unidades y corridas que tengan cada una de las rutas y líneas de transporte respectivamente, embonando con lo que mencionan Santos y De la Rivas “la ciudad actual se caracteriza por la movilidad mecanizada y masiva y se funda en la movilidad individual como garante de los desplazamientos” (2018: 15).

### **II. III. I Cuerpos viajando: la experiencia corporal del traslado.**

Sentadas las bases que me permiten exponer la experiencia del traslado, es pertinente armar un escenario predilecto para analizar el desenvolvimiento de los usuarios, el pasillo será entonces este espacio de disputas que han de reflejar una o muchas de las ideas de habitar este monstruo nombrado ciudad. Masculinidades, complexiones corporales, lenguajes, apropiaciones espaciales, proxemias y kinésicas, quedarán expuestas en este teatro reducido que ha de verse inundado de clientes que demandan el viaje.



*Ilustración 6 Suben. Fuente: Propia*



Ilustración 7 El viaje. Fuente: Propia

Los cuerpos viajeros se han de acoplar a las circunstancias que les ofrece la oferta del espacio, el lugar que conforme las actividades de los pasajeros se ha de ir modificando según su uso;

*Al pagar mi pasaje, caminé por el pasillo para llegar a la parte trasera del camión, no había un solo asiento desocupado, deslicé mi mochila al frente, justo cubriéndome la barriga, así es como creo que puedo dejar pasar más fácilmente a las personas sin que me empujen o avienten al querer bajar, apenas alcancé a sujetarme del pasamanos superior que tiene el camión cuando justo arrancó. Es temprano, también es raro que a esta hora el camión no venga lleno, los niños van a su escuela y una mamá viene con su par de críos terminando la tarea, el aceleré del chofer hace que el niño no escriba bien y termine plasmando una raya chueca en donde tenía que hacer una letra, la mamá se enoja y lo regaña, voltea el lápiz y borra, pone de nueva cuenta al niño a escribir y a no hacer “cochinadas”; en otros asientos viene gente recargada a las ventanillas, unos vienen dormidos y al mismo tiempo intentan no descomponer su postura corporal, no desparramarse; otros simplemente observan hacia la calle; no puedo dejar de ver la habilidad que tienen un par de mujeres que se maquillan apenas y sienten la estabilidad del camión, cuando frena ellas hacen lo mismo, acelera, esperan un momento y de nueva cuenta comienzan a hacerlo. Un platica se hace presente, me imagino que este par de señoras son vecinas, pues, hablan*

*sobre una señora que presta dinero y que se enojan cada que va por el abono. Algunos otros pasajeros llevan en mano su celular viendo publicaciones de Facebook y conversaciones de WhatsApp, mientras sus oídos lucen audífonos y manos libres. Las señoras lanzan un par de carcajadas y algunos volteamos hacia ellas para saber de dónde previenen, de igual forma sucede cuando suena un teléfono y quién lo contesta solo menciona: “ya voy para allá, no tardo, dile que me espere”. (Nota de campo 26/02/2019).*

Lo anterior muestra algunos sucesos que se dan dentro de las unidades del transporte, el espacio es apropiado y adaptado para desembocar diferentes prácticas que dependerán de un encuentro casual, de una rutina de viaje y de un tiempo determinado de traslado, sobre el espacio al cual se pudo acceder. Ese lugar en donde las proximidades y los ejercicios de kinésica que se nos enseñan en las clases de educación física parecen ser relevantes, estirarse, moverse a mera forma de péndulo para evitar el contacto con los demás que sobre todo delata una estrategia para no llevarnos una experiencia desagradable en nuestro andar por la ciudad; los aventones, los usos de las extensiones corporales como pueden ser bolsos de mano, mochilas, herramientas laborales, guitarras, juguetes, según sea el caso carriolas, bolsas del mandado; la complejión física de las personas, incluso su compañía, posibilitarán una determinada forma de vivir el viaje.

La demanda de los servicios de transporte cuenta con características propias tempo-espaciales, en donde se hace evidente la necesidad de llegar pronto a los lugares de destino que cada uno de nosotros vaya. La experiencia dependerá entonces de las características mencionadas en los párrafos anteriores podrá ser buena o mala, en realidad ese juicio parece importar poco, sin embargo creará una estrategia determinada de viaje: echar la mochila y las bolsas por delante, poner la cartera al tobillo o dentro del calzoncillo, hacerse lo más pequeño para no ser empujado o viajar abrazados será la opción de muchos usuarios para no llevarse una sorpresa mientras se mueven por la ciudad, pero ¿qué pasa con el cuerpo de

los usuarios?, ¿Cómo se mueven dentro de ese pasillo largo que se copa dependiendo la tardanza del camión?



*Ilustración 8 La espera. Fuente: Propia*

Dentro de las unidades de transporte, se logra observar diferentes tipos de personas como ya lo mencioné anteriormente, unas cuantas interacciones, pero sin lugar a dudas es caracterizado y vivido por una población flotante, con un sentido del tiempo distinto, policrónico pues este se verá modificado según su necesidad de llegar a sus respectivos destinos para desarrollar su quehacer diario, además de estar dotadas de un constante sentido del anonimato.

Es llamativo ver lo que sucede dentro de una unidad de transporte pues al momento de tomar el autobús, automáticamente estamos empleando una forma de practicar la ciudad, “resinificándola desde un punto de vista subjetivo totalmente” (Grimaldo, 2016), pues como lo menciona Auge “cada sociedad tiene su metro, impone a cada individuo itinerarios en los cuales aquél experimenta singularmente el sentido de su relación con los demás” (citado en León, 2012, p. 195), con lo cual concluimos que las personas van dándole un significado un sentido a la práctica de la movilidad desde el momento de salir de sus hogares y dirigirse a tomar el camión.

Al considerar las unidades de transporte, como espacios del anonimato y del fluir (León, 2012) son las dinámicas propias de la ciudad las que condicionan los espacios, y estos a su vez modifican y moldean los comportamientos de los habitantes de la misma, ejemplo claro de esto son las unidades colectivas de transporte, las cuales miden de tres a cuatro metros de ancho por unos diez metros

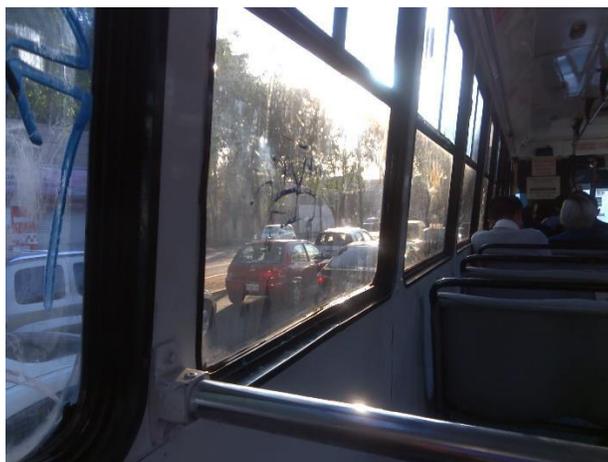
de largo, y que cuentan con una capacidad máxima para unos sesenta pasajeros, y en el caso de las unidades optibus, mejor conocidas como orugas, miden aproximadamente cuatro metros de ancho por dieciocho metros de largo, y su aforo es de unas doscientas diez personas como máximo, lo cual trae consigo la reducción del espacio personal, lo que llevará a los usuarios a crear alternativas para evitar o provocar el contacto con otras personas (León, 2012) “tanto el subterráneo como el tren, el autobús, o la mayoría de los espacios de la vida urbana moderna, está delimitados por una estricta organización cronológica, que marca la pauta de las interacciones de los cuerpos que la recorren” (p. 195), y en Mangieri: “Una cadena de acción es definida (...) como la manifestación superficial de una regla(...) que establece , con menor o mayor grado de libertad, el orden y el tipo de acciones que debemos cumplir al desarrollar una actividad” (2017, p. 157). Lo cual irá permeando en la experiencia del viaje en dichos espacios ya que se muestra una sobrepoblación del espacio, y que sin dudarlo se puede inferir que es producto de la necesidad de movilidad que tienen los habitantes de la ciudad. Lo cual lleva a los pasajeros a “permanecer en el mismo espacio (mayormente reducido) junto a una gran cantidad de gente desconocida” (León, 2012, p. 196). Parece ser entonces que el cuerpo urbano está condenado a desgastarse y borrarse durante el viaje.

### **II.III.II El pasillo, la proxemia al descubierto.**

*Al abordar el autobús observo aquel largo pasillo, mejor dicho lo que se alcanza a ver, un nuevo día con el pan diario, el camión viene lleno, parece importar poco que tan apretados van, caminar hacia la parte trasera no es posible, no tapar las barras parece ser una misión imposible; las personas que venimos paradas vamos espalda a espalda o mochila, no importa, el chiste es agarrarse de donde se puede, asientos o tubos, inclusive de alguna mano desconocida, hay que aferrarse a no caerse; a mi espalda justo a mi costado izquierdo un chico de mediana estatura ve en su celular un concierto de metal, sus auriculares parecen internarlo al lugar de la música: su cabeza lo delata (...) Las demás cabezas se mueven pero no es por el rock, es por el frenar del operador, atrás, adelante, para un lado, para el otro, péndulos humanos se mueven en este pasillo (...) los usuarios salen estirándose lo*

*más que puedan de entre aquellas múltiples espaldas... (Nota de campo 6/03/2019)*

El pasillo es el teatro perfecto para ver la interacción corporal y el juego de la proxemia, ya que es el sentido de cercanía que un individuo tiene sobre otro, misma que puede ser provocada por diferentes hechos y actos que pueden vulnerar o beneficiar a las personas involucradas, a los usuarios en el espacio reducido del autobús mismo en el cual la mayoría de los agentes son anónimos y se caracteriza y da vida por una población flotante. El cuerpo luce, roza, pega, empuja, sujeta, toca, se encoje y se estira con el objetivo de hacerse de un medio metro cuadrado para desplazarse por las venas urbanas, mismas que parecen estar congestionadas por el colesterol vehicular que tiene la ciudad leonesa ejemplo de esto es lo mencionado por la prensa escrita ya en 2022 “el parque vehicular guanajuatense había incrementado de manera exponencial; hay más de dos millones de coches”. (Oscar Jiménez Diario el Correo 8 de octubre 2022).



*Ilustración 9 Colesterol vial. Fuente: Propia*

Ese pasillo tiene horarios de actividad, las horas pico: de 7 am a 9 am; de 1 pm a 4 pm y de 6 pm a 8 pm, son las horas de las funciones principales, no importa el destino, la ruta, si es alimentadora, troncal, auxiliar, convencional, suburbana o intermunicipal, la actividad será misma, personas pugnando por el pequeño espacio ofertado para llegar a un destino determinado, el habitar se hace presente, el cuerpo

comienza a desarrollar a manera de bolígrafo su guion escénico, el lienzo urbano toma forma, el cuerpo comienza a escribir su experiencia viajera.



Ilustración 10 Fila en hora pico. Fuente: Propia

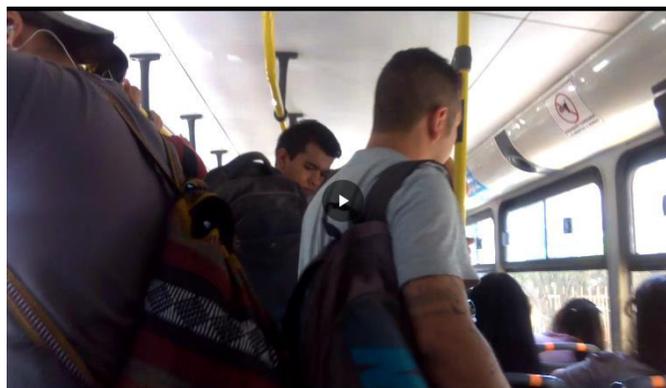
Como si de una animación caricaturesca de algunos jeroglíficos egipcios, el pasillo del autobús desnuda la corpografía urbana que delata la relación que hay entre el cuerpo y ese espacio vivido. El lugar es en dónde la práctica corporal logra poner en el mapa el habitar del usuario, cuál si de una coreografía se tratase, hacia atrás, el estiramiento extremo, las contorsiones y demás movimientos que tienen como objetivo no tocar al otro y liberarse de aquella masa de gente que no permite al individuo moverse libremente. Esto constituye un acontecimiento que muestra cómo es que las personas hacen de todo para trasladarse por la ciudad, entre tanta gente se van marcando las pautas para la obtención de una circulación donde el flujo debe negociarse continuamente, *es aquí donde aparece el típico con permiso, me da permiso por favor, o simple y sencillamente el quítate o hazte*, siguiendo con la cita “lo más significativo, es aquello que se produce cuando el marco de interacción nos coloca en una red de fases y de oscilaciones diversas entre sí de tal modo que nuestro cuerpo es invitado o retado a redescubrir una nueva capacidad de integración” (Mangieri, 2017:164).

Cuando este pasillo se copa se da muestra de la adaptabilidad y el nivel de contorsión aprendido, desarrollado y perfeccionado por los habitantes de la urbe para llegar a su destino de una manera eficaz; realizar sus desplazamientos por la

ciudad de León, en efecto el sentido de proxemia se hace presente para habitar y vivir el espacio del transporte público, el urbanita leonés hace ciudad a partir de la distancia entre los clientes del camión, escribiendo con su cuerpo sobre este lienzo móvil un mínimo espacio a mera forma de frontera que le dote de una certeza o seguridad para desplazarse de un punto a otro dentro del ente corporal de vías y bulevares leoneses.

Dicho de otra forma, la proxemia recalca la creación de distancias entre las personas y su medio, el cuerpo de a poco crea márgenes que encierran la individualidad de cada uno de nosotros, moldea y establece límites que definen el espacio en aquel convulso pasillo al que poco parece importar los márgenes establecidos por los usuarios y por disposiciones personales, el espacio personal se acota aún más, pareciera una frontera porosa, que permitirá de a poco ir siendo invadida, más no propasada, al movimiento coreográfico cual oda se da al ascenso del pasaje.

La proxemia entonces se encarga de dar muestras de la performatividad de la cual el cuerpo es capaz, ese cuerpo urbano que trabaja, viaja y baila, que dependerá entonces de los espacios en los cuales se encuentre para saber cómo moverse, el lugar pondrá la música, el cuerpo se equipa y se prepara para bailar al son que le toquen, aunque este sea el sonido cotidiano, sin melodía y arrítmico.



*Ilustración 11 Pasillo copado, ¡bajan! Fuente: Propia*

### **II.III.III. Coreografías urbanas, el arte de mover el cuerpo en el camión.**

Como si de un juego de limbo se tratara, los brazos de los pasajeros se atraviesan para sujetarse de los tubos verticales que sostienen el techo de la oruga, parece que hay un aprecio especial por estos paralelos que apenas limitan con el abrir de las puertas del camión; las entradas son copadas permitiendo que los huecos en los pasillos se presenten sin tardanza alguna, las personas pretenden realizar su viaje sea corto o largo sobre la franja amarilla que se encuentra en el piso, y que por precaución se leen letreros que sugieren dejar libre esa área, área de las puertas que se abren con velocidades distintas, eso dependerá del autobús, sin embargo, esta sugerencia es ignorada, las personas al parecer relacionan viajar sobre este espacio con bajar pronto.

El reto se presentará cada vez que un tripulante pretenda sumarse al viaje o haya llegado a su destino, primero se hará notorio que los cuerpos demarcan fronteras por la manera como se van sujetando además se conforma un pelotón de alrededor de 15 o 20 personas en ese espacio que consta de unos 2 metros cuadrados, cual si fueran hormigas sobre dulce, se agrega a esto las miradas de los demás tripulantes que parecen observar cada ascenso y descenso que se da, con ello dependerá de la hora del viaje, los olores que la nariz de cada pasajero se pueda encontrar, se penetra el olor escandaloso del sudor ardiente que ha provocado la jornada, las hormonas o la falta de un antitranspirante, que recalca sobre las el cuello, la cabeza, las axilas o los pies; o el contraste de quienes van a iniciar su jornada o su salida recreativa y que el perfume sobre su ropa se pretende imponer en este combate de esencias de quienes bailan a este ritmo que impone el viaje urbano.

Cuando se pretende ingresar al vagón, las personas entran perfiladas, no importa el flanco, encogiendo su cabeza, retrayendo su estómago, algunas flexionan un poco sus rodillas, mientras alguno de sus brazos se estira con el fin de sujetarse para no tocar al otro, las varas del limbo se aferran cada vez más a los verticales, las espaldas apenas se balancean hacia adelante, pero el recorrido lateral no se presenta para ocupar los huecos que se dan entre los pasillos, así que el empujón se produce por el “aperramiento”, este vocablo de uso popular que refiere a la

saturación derivada de la urgencia de entrar a un lugar el cual esta disputado por muchas personas. Las contorsiones se hacen presentes en esta parte de la oda viajera, la columna vertebral se arquea, se dobla y se estira para llegar a un mejor lugar dentro de aquel pasillo, el trabajo quiropráctico está hecho.

De un lado, al otro, hacia atrás, giros sin importar los grados, un par de pasos hacia un lado, de regreso, la situación del por dónde pasar determinará los movimientos que los usuarios bailarían en este “payaso de rodeo<sup>8</sup>” urbano, que puede o no tener música de fondo pero que la orquesta urbana se encarga de impregnar y definir el habitar y el viajar por la ciudad.

La coreografía urbana en la oruga del transporte público se define por todo lo anterior como el conjunto de movimientos corporales que las personas realizan con el afán de lograr posicionarse en el conglomerado espacio de la unidad de transporte, desnudando con ello el ritmo de la ciudad y la repercusión que tiene en sus habitantes, es decir que las personas trasladan el ritmo al cual la urbe los hace moverse, teniendo como consecuencia el *entrainment* (Mangieri, 2017) y que lo define como el resultado de un proceso de un movimiento rítmico coordinado (p.165).

#### **II. IV. Consideraciones finales**

En el transporte urbano se pueden manifestar distintas formas de apropiarse de la ciudad con el cuerpo y cómo es el medio que se pone como parte de ese “habitus urbano” que se ha tenido que desarrollar un poco a la fuerza, en el sentido de que como usuario del transporte masivo en una ciudad como León Guanajuato. Obliga a desarrollar estrategias para “domesticar” (Giglia, 2012) el espacio y hacerlo más vivible. Estas coreografías no son más que mecanismos a través de los cuales la gente sobrelleva las dificultades de la movilidad y es el cuerpo el que las percibe a veces de manera afable y otras de forma violenta, sin duda la movilidad en el transporte público impone retos al individuo urbano que además de su condición etaria, de género e incluso de origen destino le suman elementos que complejizan

---

<sup>8</sup> Nombre de una canción y baile popular con ritmos del tex mex que consta de una coreografía repetitiva.

su experiencia corporal. Los segmentos más populares lo padecen más: usan cotidianamente esta opción, recorren largas distancias, esperan largos tiempos, comparten el bus con grupos de personas que no siempre tienen buenas intenciones. La desigualdad vertebra esta experiencia del cuerpo y su movilidad en transporte masivo.

## Capítulo III

### Segundo escenario: Trabajando ando. El cuerpo y el espacio laboral en la ciudad.

*De oficio soy zapatero, y en el merito Irapuato nació  
la joven que quiero, ella se crio entre las fresas,  
yo entre pedazos de cuero  
(Gerardo Reyes, Mi tierra es León, Guanajuato)*

Al fin Marcos ha llegado, su travesía diaria ha concluido al salir de prisa por el reguilete que indica el descenso de la jaula que se presenta como estación de la oruga. Marcos se apresura a cruzar el bulevar, antes que el semáforo cambie al verde, el claxon de una motocicleta termina por despertarlo, el segundero de la luz verde peatonal aún no concluye cuando una mentada de madre se escapa de la boca de él y es respondida a lejos con un ¡fíjate pendejo! Que se desvanece en el viento conforme el motociclista se aleja. Marcos piensa en esto y sigue pensando en mejores insultos que menciona entre dientes, pero su caminar sigue, sabe que no puede detenerse; el reloj del celular le anuncia la hora: 8:25, es prácticamente un hecho que llegará tarde y en efecto, su bono de puntualidad se ha ido, lo ha perdido por solo una vez que se retrasa.

Camina deprisa, en lapsos cortos avanza con un trote ligero, mismo que delata su poca condición física, su mochila suena con cada paso dado, las tijeras chocan con los desatornilladores, el triángulo<sup>9</sup> no se ha quebrado aunque sea aplastado por la pinzas y el pequeño trozo de lija esta vez no se esconderá entre los trastes con comida que habitualmente carga para no comprar alimentos en la calle, pues no los lleva.

Ya cruzó el bulevar San Juan Bosco, pasó por lo que anteriormente era una cantina y ahora luce abandonado, sigue sin detenerse, solo da un ligero vistazo para cerciorarse que no van a desembocar coches por la Vizcaya ni que le vayan a salir de esas ruinas que quedan de la finca en donde pre acababan la bota vaquera y

---

<sup>9</sup> Es una lima que se utiliza para afilar las tijeras.

que hoy luce desvalijada, repleta de basura sobre la que resaltan dos escusados y demás escombros, un sillón viejo, ropa, y bolsas de plástico, hoy esa esquina esta al punto del colapso; dobla sobre la fábrica que está en la siguiente esquina la Pico de Orizaba , sigue sobre la banqueta, trota ligeramente para evitar el olor a podredumbre que desprende el camión de tenería que estacionan fuera de la boutique de la esquina de la Barcelona, apenas espejeando cruza, es demasiado tarde, el taquero que a diario se encuentra preparando su camioneta para salir a vender ya no está; continua con su andar demorado, un ligero aroma a humo de hierba lo confunde con el del maíz que se fríe en forma de quesadilla en el puesto de la Castilla, vuelve a trotar ligeramente, sobre la acera se encuentra un mueble viejo, un guarda ropa abandonado se posa justo en la siguiente esquina. La Badajoz es superada, junto con el olor a marihuana que sale de uno de los domicilios vecinos, mientras una señora en pijama entra a la tienda, su rostro soñoliento, su cabello mal agarrado y su bostezo no impiden responder al saludo de buenos días que Marcos ha lanzado, el sonar de las chanclas de la señora se pierde con el ruidoso motor de la ruta 4 que se dirige a la Central de Policía de Piletas IV.

“Tengo suerte de que derecho llego” piensa mientras cruza la última calle de la España, justo por la rendija del desagüe que le hace recordar a aquella señora que tuvo que sacrificar su zapato para poder liberar su pie de esa prisión momentánea que le provoco la alcantarilla, misma que con el llorar del cielo se torna insuficiente para poder dar soporte a tanta lágrima derramada. A quedado atrás la virgen de Guadalupe de la esquina de la Pamplona, los tenis que se sujetan sobre los cables de luz y el sonar de los “gurruminos”, esos pájaros grises que con el andar del tiempo se convertirán en palomos y que su gorgorear los caracteriza.

Su andar no cesa y al mismo tiempo que se mezcla con un par de coches y una moto que sale de la carnicería, esboza nuevamente un saludo de buenos días y a este le responde doña Mari, quién alista su puesto sobre la acera para ofrecer a los transeúntes matutinos recipientes de plásticos, juegos de mesa tradicionales, cubiertos, mecates, macetas; este puesto se ha de transformar en un establecimiento de venta de dulces y frituras con el pasar de las horas del día.

Camina no sin antes cerciorarse de que por lo menos no se ha llenado sus zapatos con el excremento de los lomitos que por ahí viven “bueno por lo menos algo de suerte, te imaginas si hubiera pisado, no se puede estar más jodido en este día” piensa. La Jorullo es la siguiente esquina, el anexo se ha ido y ahora él anda con mayor seguridad; el sudor comienza a llenar su frente, no llegará con los “güeros” hoy no habrá refresco y que decir de los tacos, mucho menos torta, al menos no por ahora, ya se ha hecho a la idea que no desayunará sino hasta las 10:30. Aunque el olor a carne asándose busca seducir su paso, él sigue claro su meta, la Nevado de Toluca, quedo atrás con todo y olor a tacos.

El sonar de la maquina tortillera y del aplastado del bistec suenan unísonos, le dan vida a la mañana sobre la calle Ajusco, Marcos piensa en que aún falta una cuadra por caminar, de pronto se distrae por un olor a alcantarilla, aún no entiende porque siempre que hay agua ahí, sobre las tapaderas de Telmex, huele así.

Por fin da vuelta sobre la Popocatépetl, desciende por esa calle, siente que lo ha logrado, ha llegado, la puerta está cerrada, con el tiempo de espera para que le abran la puerta se le han acumulado 13 minutos de trayecto. Por fin le abren y él sabe que ha llegado a aquel espacio destinado a la producción del armado del corte para el zapato; lugar que se ve amenizado por el incesante sonar musical de la radio, en donde figuran los locutores de las principales estaciones locales, como: La Poderosa RPL, La Bestia Grupera, La Grande o La Lupe, misma oda que se complementa con pláticas de todo tipo, desde asuntos familiares, experiencias personales, opiniones políticas empecinadas en convertirse en debates ideológicos que aparentan ser escuchados, chistes ocasionales, albures baratos, los ruidos de los motores que se sujetan al tiempo de entrega de corte, risas, carcajadas, enojos, reclamos y ocurrencias. Ese es el espacio en dónde Marcos lanza un saludo de buenos días, apenas ha dejado su mochila en la entrada, ha checado consciente del descuento por retardo, y ha decidido ir a sentarse a su lugar, a su silla, misma que le sujetará hasta las 7:00 pm, hora en la que su jornada laboral ha de concluir.

### **III. I. Introducción**

La jornada laboral será larga, de 8:30 a las 19:00 horas para los empleados de la industria del cazado; el cuerpo será sujeto de aquel juego llamado trabajo, su postura sufrirá un constante asedio por el ritmo productivo que lo llevará a “darle la recia” para terminar pronto con la cuota de pares establecidos por el encargado de la maquila. Se podrá relajar solo por 45 minutos, en los cuales los alimentos entrarán en escena. La jornada laboral espera ansiosa que el destajo sea lo suficiente para que valga la pena la informalidad.

Es así como se juega a hacer zapato en aquel espacio llamado casa, pica o taller familiar, el albur, los roles familiares, el cuerpo y su relación con su espacio laboral, dotará de capacidades diferenciales a la urbe leonesa.

### **III.II. Generalidades del escenario laboral.**

Claramente es indudable que en los contextos urbanos no existan múltiples espacios laborales, pues para que las diferentes localidades alcancen una categorización de “urbes” o “ciudades” es de suma importancia el desarrollo de una determinada industria o procesos industriales o de un sector económico con un giro en específico como lo puede ser el turismo o intentar cubrir de una forma u otra los tres aspectos anteriores. El caso leonés no omite esta situación, ya que conforme el conglomerado económico en comparsa con el político, ha logrado impulsar acciones y planes de desarrollo económicos con el fin de establecer una economía boyante y prolífica, generando y alternando a la vez procesos industriales varios, que se impulsan desde el empresariado zapatero y curtidor. Pasar de ser manufactureros a ser mentefactureros es el objetivo central del proyecto económico estatal. (Proyección política, Guanajuato apuesta a pasar de la manufactura a la “mentefactra”, 24/noviembre/2022; Lidia Arista).

La “gran ciudad leonesa” como la llaman en los eslóganes oficiales del gobierno local 2021- 2024, se caracteriza por cumplir con lo anterior, atrás parece ser que quedaron todos los procesos manufactureros que no permitían evolucionar la urbe a la siguiente fase, el progreso llegaría de la mano de la gran industria, de la inversión extranjera y del turismo.

Sin embargo, a la luz de todo este proyecto estatal, aun proliferan los procesos manufactureros tradicionales en la ciudad. Las curtidorías han sido relegadas a la periferia urbana; la expansión de la urbe ha ido relegando poco a poco estos centros manufactureros, los corredores de la piel y el calzado (sobre todo los grandes productores), se van desplazando conforme el crecimiento de la ciudad va avanzando, pero en algunos casos, estos centros obreros han sido absorbidos por este ordenamiento caótico, mismo que reconfigura una y otra vez la planeación territorial que gira o giraba (dependerá) en torno a la actividad industrial.

Es justo en este contexto en dónde toma relevancia la distribución de las diferentes unidades económicas, esos establecimientos (desde una pequeña tienda hasta una gran fábrica) asentado en un lugar de manera permanente y delimitado por construcciones e instalaciones fijas, además se realiza la producción y comercialización de bienes y/o productos (INEGI,2022), que interactúan en la cotidianeidad del obrero de la industria zapatera, si bien según datos del gobierno del estado de Guanajuato este sector registra 141 mil empleos, dato que contrasta con los de la Cámara de la Industria del Calzado del Estado de Guanajuato (CICEG) que registra 170 mil empleos a nivel nacional, de los cuales 124 mil se datan en el estado guanajuatense, sin embargo, se debe destacar que son datos aproximados debido a la lógica de empleo informal que se da en la dinámica leonesa, cuyo escenario laboral según los datos del INEGI para 2019 se registraban 8,996 unidades económicas del giro zapatero, de las cuales 4,698 se localizan en el estado guanajuatense y que producen el 80% de la producción total de zapatos, es decir, 156.2 millones de los 190.5 millones de pares.(Gobierno del Estado de Guanajuato, 2020).

Esta actividad económica se realiza en diferentes establecimientos, pueden ser de corte formal, es decir, todas aquellas empresas que cuentan con las prestaciones de ley: seguridad social, periodo vacacional con goce de sueldo, incentivos y capacitación constante en los departamentos en los cuales se subdividen los procesos productivos, caja de ahorro, reparto de utilidades, apoyo dental y óptico,

entre otras; y también están aquellas que carecen de todo lo anterior y que por ende pertenecen al sector informal.

Estas empresas informales regularmente se encuentran al margen de los grandes procesos productivos, sin embargo, ocupan un lugar primordial en la producción de las grandes fábricas, dejando así una clara dependencia entre ambos sectores (formal e informal); siguiendo a Nieto, los espacios productivos en los cuales se realiza el zapato son los siguientes: la fábrica, el taller manufacturero, taller cuasi artesanal, taller maquilador, taller familiar y el trabajo a domicilio. (En Bazán, 1988)

Si bien la tipificación de los espacios productivos mencionada anteriormente varía en organización de los procesos, grados de parentesco, especialización de los procesos productivos; se pueden agrupar en cuatro escenarios principales:

1. Fábrica, misma que se caracteriza por una gran producción de calzado propio, con una alta especialización de los procesos productivos, departamentalizados, con cadenas de mando claras y establecidas, con asesoramiento técnico y constantes procesos de capacitación del empleado, cuentan con carteras de clientes fijos establecidos, además de pertenecer al sector formal de la economía.
2. Talleres, estos son espacios caracterizados por una producción media de calzado, cuentan con especialización de los procesos productivos, sin llegar a los estrictos estándares de calidad de una fábrica, constantemente se encuentran entre lo formal y lo informal, es decir, a menos que no venga una penalización por parte de la secretaria del trabajo y seguridad social, no cuentan con esa responsabilidad para con el trabajador.
3. Pica, estos también son talleres, regularmente informales, sin un establecimiento adecuado para la producción de su zapato, regularmente se localizan en casas habitación, mismas que pueden ser rentadas o propias, la producción es pequeña, misma que va desde 12 o 24 pares hasta los 120 pares semanales, la división de los procesos productivos regularmente las establecen los muros de las habitaciones que componen las casas, hay mayor grado de parentesco, los ritmos de trabajo son más pausados y menos

especializados, regularmente cuentan con herramientas tecnológicas de las que la fábrica ya prescindió.

4. La maquila, este es un sistema de subcontratación laboral indirecta que regularmente se especializa en un solo proceso productivo en la realización del zapato, pueden ir desde una persona que va y pide trabajo a una gran fábrica, que trabaja en solitario solo con un chalán o ayudante, hasta pequeñas naveas que se encargan de producir una determina cantidad de zapatos de las grandes empresas como Flexi, Milagros, Tropicana, Babito, Bambino, entre otras; es sumamente común encontrar maquilas de respunte (armado de las piezas de piel o diferentes materiales sintéticos que terminarán siendo los zapatos, este oficio se realizá con la ayuda de una máquina de coser, con motor más potente a diferencia de una máquina para coser ropa), montado y pegado (este oficio es el proceso que le sigue al respunte, en él, los encargados de hacerlo, fijan la planta a la horma, después montan el corte a dicha horma, con ayuda de silicón, tachuelas o clavos, para que no se mueva y puedan continuar embarrando la planta, después de eso, la suela se limpia, se embarra de pegamento para poder ser puesta sobre aquella horma, formando el zapato) , doblillado (este proceso consta de doblar las orillas de las piezas del corte, es muy común en las zapatillas y sandalias), costura (consiste en coser la suela al corte, es decir, ya al zapato terminado, este proceso recibe su nombre por el tipo de máquina que se utiliza, Landis, Stikcher, a diferencia del respunte, en estas máquinas se trabaja de pie, y los fierros alcanzan una altura aproximada al 1. 70 m). Se cuenta con una especialización, desarrollando el dominio de cualquiera de los oficios anteriores, estas carecen de toda compensación económica y prestación por parte del empleador de origen, los trabajadores bajo este esquema no tienen trato con el dueño del zapato, responden directamente al encargado de la maquila, se establecen los sistemas productivos a destajo, regularmente también hay grados de parentesco entre sus integrantes.

Es entonces que entre fábricas, talleres, picas y maquilas, en dónde se producen y se generan esos millones de pares, el habitar de una gran cantidad de leoneses, se

estima un aproximado de 124,000 empleos generados por este sector, sin embargo no existe un dato preciso, pues el sector informal hace que sea imperceptible el dato concreto, se hace presente, es en donde ponen su cuerpo a trabajar, y son estos espacios los que son presa del ojo antropológico, ¿Cómo se mueve el cuerpo para lograr producir un par de zapato? ¿A qué desgaste se somete el cuerpo en la producción del zapato? ¿Cómo se mitiga ese desgaste? ¿Cuál es la corpografía del empleado del oficio zapatero?

Estas preguntas se responderán a partir del relato autobiográfico, tomando como referencia principal la experiencia del autor como trabajador de este oficio, específicamente en el área del pespunte, además de algunos relatos que ha rescatado durante su estancia laboral de personas mayores que tienen alrededor de 40 años ejerciendo este oficio, todo ello rescatado de charlas informales.



*Ilustración 12 Dibujo de una "pica" tradicional de zapato. Fuente: Propia*

### **III.II.I. La maquila familiar**

*La maquila se encuentra al interior de la vivienda marcada con el 101 A, es en ese cuarto de aproximadamente 20 metros cuadrados, al fondo y a la izquierda, en donde al encender la luz se puede observar una pequeña mesa que topa con un viejo ropero, justo al final de ese mueble que luce en su pintura los años transcurridos, se encuentra una máquina plana, "Brother" cabeza verde, arriba del ropero hay un montón de suelas y materiales*

*sobrantes, que lucen llenos de polvo, al igual que el estéreo “AIWA” que ya no toca cd’s, pero que es el que ameniza con la radio a todo volumen; a un costado de ese espacio, como a un metro de distancia y pegada al mismo muro se encuentra otra “Brother”, esta es de cabeza blanca, topa a su izquierda con el muro que delimita la habitación, por encima de ellas, hay un par de repisas, un viejo trofeo de futbol, una bocina, ribetes, agujetas, polvo y algunas cajas de pastillas, es lo que se muestra. Justo a un lado, sobre aquella cabeza blanca una lámpara led da mayor visibilidad a la oscuridad de aquel rincón habitacional. Debajo hilos de color negro, blanco, beige y azul, se arrinconan y aguardan su turno para ser utilizados. Delante de ambas máquinas se encuentra una silla, ambas lucen desgastadas, una blanca de plástico duro, ancha, con la leyenda Coca-Cola, y otra de un plástico negro, de esas que vendió la leche Los 19 hermanos, su inclinación en la sentadera hace que el sudor y el adormilamiento de los pies la hagan incómoda. Siguiendo de esta silla se encuentra otra máquina, esta es de poste de dos agujas, es utilizada para dar mayor eficiencia y eficacia en ciertas fracciones que no se pueden realizar con facilidad en las planas; frente a ella se encuentra una ventana de aproximadamente 1,10 x 1,30 mts, misma que recibe la entrada de luz de aquel pozo solar que sirve como respiradero de ese domicilio, a un costado un cristo crucificado hace presencia y a continuación se puede ver un cuadro con la imagen de una pequeña pica de botín charro; debajo de aquel cristo se encuentra otra brother de cabeza verde, que no es utilizada, sino para amontonar sobrantes, materiales y una que otra herramienta que se olvida entre todo aquel caos que apenas permite observar la cabeza verde. (Nota de campo, 06/ 06/ 2022).*

En la mayoría de las colonias populares de la ciudad, como San Juan Bosco, Piletas, El Coecillo, España, San José Obrero, Lomas de la Trinidad, Las Joyas, Delta, San Miguel, San Nicolás, San Sebastián, es común encontrar los espacios referidos anteriormente, maquilas, talleres y pequeñas fábricas; entre ellas existe una clara interdependencia, pues estos negocios o mejor dicho formas de producción, se alimentan los unos de los otros.

La maquila presenta una ventaja sobre los otros establecimientos, pues en teoría las personas que pertenecen a esta rama manejan diferentes tiempos laborales, dependerá de la administración de estos centros las horas de entrada, los tiempos de comida; además estas formas de producción se caracterizan por ser echadas a andar por personas que en algún tiempo de sus vidas se encontraban en planillas laborales de las fábricas o talleres y que regularmente buscaban los destajos; es en este punto en dónde radica una de las características principales de estos establecimientos: la producción a destajo, es decir, el salario dependerá de la cantidad de trabajo realizado, entonces es cuando el número de empleados, sus habilidades y capacidades toman relevancia, pues el encargado de la maquila será la persona que establecerá el salario de sus empleados con base en la cantidad de pares producidos. En estos centros la productividad se podría definir como: “el que tenga más saliva, que trague más pinole”.

Para el caso que ocupa a esta tesis, la maquila que nos interesa es la de respunte, oficio especializado en el armado del corte que se convertirá en zapato. Misma que se ubica en la colonia Piletas, maquila que en promedio produce semanalmente entre 900 y 1200 pares variando los modelos del calzado. Y como es característico se ubica al interior de una casa habitación, los empleados de este lugar son hijos del administrador de la maquila; son hermanos y en varias ocasiones se contó con vecinos de colonias aledañas, así como un cuñado, sobrino y hermana del administrador. Actualmente este centro cuenta con 6 integrantes: dos respuntadores y 4 preliminares: 3 de planta y 1 de media jornada.

*Es ese espacio dentro del edificio de tres plantas que encuentra en una sola habitación la forma de producir par tras par, corte a corte, de cubrir la cantidad deseada de lotes con el único fin de ganar el pan del día a día. El equipo de trabajo se forma por el papá, él es el encargado de la maquila, es el jefe de la misma, quien se encarga de buscar el trabajo, entregarlo, recibir los elogios y reclamos, es quién administra y determina las tareas a realizar por cada uno de los demás integrantes, él es respuntador. La primogénita del encargado es preliminar, ella tiene como función el embarrar, recortar,*

*deshebrar, tejer, hacer hebilla, perforar, abrochar hebilla, encintar; su labor se ve interrumpida por la salida de su hijo de la escuela, también por la hora de comida, pues es quién se encarga de hacer o calentar los alimentos. El hijo siguiente es el segundo pespuntador, él se encarga de seguir el ritmo de producción, se coordina con su padre para girar el corte, cuando termina y no hay con que seguir, ayuda a los preliminares a sacar corte, ya sea abrochando hebilla, recortando, perforando. El siguiente hermano es preliminar, él es encargado de revoltear, empalmar, deshebrar, recortar, embarrar, hacer hebilla, perforar. La abuela de ellos, la mamá del encargado de la maquila colabora en este círculo mochando hebras, además de brindar el desayuno y prestar el espacio de la maquila. La cuarta preliminar es la hermana menor, ella es estudiante universitaria, al igual que los otros hermanos, por este motivo su presencia solo es permanente en sus periodos vacacionales, sin embargo, diariamente labora medias jornadas, ella solo sabe deshebrar, recortar, hacer hebillas, abrochar. Todos ellos comparten las enseñanzas del saber obrero, aprendieron el oficio al convivir a diario en ese espacio, en la casa de la abuelita. (Nota de campo 06/ 06/ 2022)*



*Ilustración 13 Trabajo en equipo. Fuente: Propia*

### **III.III. Saber hacer con el cuerpo: El respunte.**

En el trabajo de Bazán (et al. 1988) se retrata la realidad del obrero del calzado, hace consciente y pone en el mapa el desgaste de la fuerza de trabajo, pero no redondea dicho problema, más allá de una perspectiva económica- política (marxista). Desconoce desde ya que hay una serie de elementos que hacen permisible la ocupación de la que en su momento fue la gran fuerza productiva de la ciudad leonesa. Es entonces en dónde este apartado de la tesis pone los ojos, en lo que recalca y hace posible que la venta de la fuerza de trabajo: el cuerpo de ese obrero que habita y desarrolla su habitus dentro de los espacios urbanos en los que este tiene presencia.

Los oficios, sin importar cuál sea, dotan de habilidades específicas a las personas encargadas de realizarlos, el carnicero se hace experto en las diferentes carnes que corta, procesa y vende; el herrero se especializa en saber cuál soldadura es mejor para cada metal, cual metal es el idóneo para determinado accesorio. Se obtiene entonces un “saber obrero” (Nieto, 1988: 70).

En el proceso del calzado, el respuntador es el encargado de armar el corte, de coser las piezas que han sido suajadas por el cortador, (ya sea a mano o a máquina), este oficio se realiza en máquinas de coser, mismas que llevan una aguja de acero, dependerá del material del que sea el corte, será el calibre de la misma, para poder respuntar se requiere estar sentado y tener delante la cabeza de la máquina misma que se ha de echar a andar con un pedal que acciona el motor que ha de darle vida a esa cabeza de fierro.

El respuntador es entonces aquella persona que ha obtenido la coordinación motriz, óptica y de coordinación fina, que hará posible producir esos millones de zapatos que son vendidos a lo largo y ancho del planeta.

Al igual que los otros oficios, se necesita un maestro y un aprendiz, para este caso el respuntador (el respuntador puede ser medio o completo, es decir, puede saber hacer solo una parte del proceso (fracciones), por ejemplo, para la bota vaquera: cerrado de tubo, pegada de oreja, viveado, encuartado, enchinelada, pegada de talón; para las sandalias o huaraches: látigos, presillas, encuartado; para el zapato

de dama o caballero, como son las botas casuales, de vestir, balerinas, botas tácticas: armado, lenguas, látigos, forros, enchinelado, encuartado; a las personas que solo se especializan en una sola fracción se les conoce como medios respuntadores, regularmente estos son personas que recién inician su andar de respuntador o bien, obreros que ya han dejado atrás sus edades más productivas (mayores de 60 años); y están los respuntadores completos, estos son quienes se especializan en todos los procesos, y saben hacerlo de todo a todo) completo es quien se encarga de guiar al “chalán” en este proceso de aprendizaje del oficio. “Es en los talleres en donde existe la posibilidad de adquirir una especialidad zapatera, completo o de todo a todo, ya que por medio de la observación y experiencia en el trabajo los obreros jóvenes tienen oportunidad de adquirir alguna de esas especializaciones departamentales” (Nieto, 1988:73).

*Este proceso de aprendizaje es el que hemos recorrido la mayoría de las personas que nos dedicamos a esto, hubo dos formas de aprenderlo, a mentadas de madre y chingadazos o con paciencia de los mais, plática mi papá que en sus años de zorrита era difícil que mi tío le dejará tomar la máquina, “se enojaba porque me ponía, ya cuando él sabía que la había agarrado, se ponía a revisar la máquina, qué porque no le sabía y se la movía, yo ni en cuenta, pero era la idea que tenía”. Este proceso en mi caso fue diferente, conté con la asesoría de mi papá, no hubo necesidad de malas palabras, y así fue con los demás muchachos que le han ayudado, nos dio la oportunidad de ser más autodidactas, solo aconsejando de manera oportuna y clave en algunas partes que él sabía que nos íbamos a atorar. (Nota auto etnográfica)*



*Ilustración 14 Trabajando. Fuente: Propia*

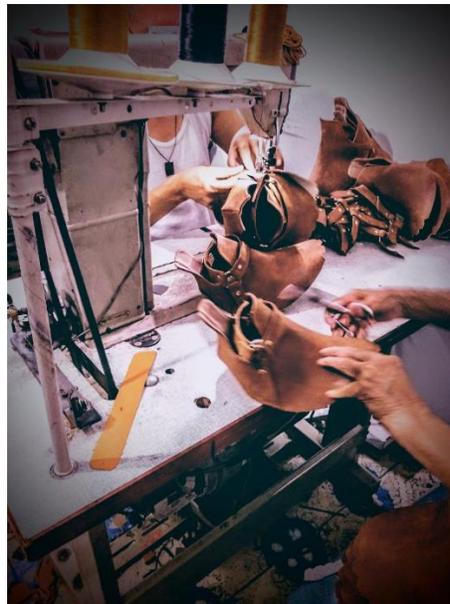
No existe una edad determinada en la que las personas puedan aprender este oficio, sin embargo, la mayoría de las condiciones estructurales y circunstanciales de las que hace mella Bazán (et. al, 1988), Picón & Plascencia (2016) persisten. Los talleres siguen siendo escuelas para aspirar a una mejor oportunidad salarial, pues, se cobra por lo que se sabe y lo que se hace, se inicia un proceso de inmersión a las cadenas de mando que existen en los procesos zapateros.

*Para ser un buen respuntador (bien hecho, rápido y productivo) tiene uno que enseñarse a escuchar, y poner atención a todo lo que le dicen a uno, pero siempre buscando la manera de hacer que el tiempo rinda, buscando la forma de aventajar, tomar tiempos por fracción y de ahí exigirte a bajar esos tiempos. (Plática informal, 13/ 07/2022)*

En el caso de la maquila de respunte, los estudios de tiempos y movimientos que se realizan por los ingenieros en las fábricas, quedan en manos de los propios empleados, ellos son quienes deben buscar ser más eficientes y eficaces en la producción. “La intensidad del ritmo de producción que exige el pago a destajo, no pasa desapercibida a los obreros” (Estrada, 1988:42), es decir, a diferencia de las fábricas, en la maquila de respunte:

*Toca hacer de todo, todas las fracciones hay que saber hacerlas, porque en este caso somos dos respuntadores, entonces nos tenemos que ir jalando el uno al otro, tenemos que hacer girar el corte para producir más rápido y pues ganar más dinero, no queda de otra. (Nota auto etnográfica)*

“Hazle así, hazle azá”, son las palabras mágicas que buscan desentrañar el enigma del cómo se armará el corte, hacerlo rápido y con buena calidad, ese siempre será el reto en la jornada laboral que implicará al menos 10 horas sentado detrás de esos metales, con una inclinación de espalda que recalca en la parte superior de la misma, la rabadilla, la parte baja de la espalda se cansará de estar en esta posición, pues el peso corporal recae sobre ella, los glúteos simulan desaparecer, los cosquilleos en las piernas se hacen presentes, las manos se coordinan con los ojos, el pie aplasta el pedal, frena, la rodilla levanta la carretilla, la mano derecha gira el volante, la aguja queda enterrada sobre el corte, la mano izquierda gira el corte, mientras el dedo índice de la derecha sirve de guía para no salirse del carril. La oda es perfecta, “hay que darle la recia, porque tenemos que terminar para ir por más”. Esto es el saber hacer con el cuerpo, es el ser respuntador.



*Ilustración 15 Producción. Fuente: Propia*

### **III.III.I Disciplinar el cuerpo. Ser productivo en la urbe**

Para saber hacer con el cuerpo, el respuntador debe someterse a dos principios básicos en cualquier proceso de enseñanza: observar y escuchar; esto permitirá desarrollar ese “saber obrero” que señala Nieto (1988:70). Cada ejercicio laboral requiere de una determinada postura corporal, de un adiestramiento del cuerpo,

mismo que será determinado por las múltiples complejidades que hay de las personas y aunado a el tipo de máquina<sup>10</sup> que trabajan, no obstante, estas formas de acomodo del cuerpo varían de sujeto a sujeto. Este aprendizaje se distinguirá por la habilidad y la finura de los movimientos corporales, específicamente de las manos.

La posibilidad de leer estos espacios desde el punto de vista antropológico parte con base a la pertenencia a dicha industria, podría decirse, para el caso de la maquila, que la formalidad se sacrifica por la capacidad productiva que el maquilero tenga de administrar su tiempo y su fuerza laboral, su “hambre” a ganar dinero, poniendo en el mapa, los movimientos y habilidades que se fueron adquiriendo a lo largo de los años, cuando los destajos eran mayormente posibles en las fábricas o talleres en los que inicio su vida laboral y que le permitieron desarrollarse en la industria zapatera.



*Ilustración 16 Posturas. Fuente: Propia*

Lo anterior se pone en la báscula para poder sopesar la formalidad, dependerá entonces de ello la exposición del cuerpo, del ente productivo, las horas de trabajo que se le sumen a la espalda curvada y a ese incesante vibrar del motor, que tiene que fusionarse a la maquinaria motriz que representa el cuerpo; una máquina que no falla garantiza que la habilidad del pespuntador se posicione y resalte en ese marco productivo.

---

<sup>10</sup> En el espacio donde se realizó la investigación se encuentran tres tipos de máquinas: planas, incluyendo la de zig-zag, y la de poste de dos agujas.

Lo anterior ayuda a comprender que entre la máquina y su manipulador debe haber una sinergia, es por ello que él es el encargado de saber qué le puede fallar, en dónde ajustar y que tornillo apretar para que su compañera, sea capaz de responder a su habilidad.

Esto es parte del disciplinamiento al cual el pespuntador se somete, estos procesos regularmente comienzan a temprana edad, ya que le permiten al aprendiz tener una mayor retención del aprendizaje y de las lecciones que ve y escucha. La intención de querer adquirir el oficio es lo que marca la pauta para poder guiar al interesado en hacerlo, ¿cómo darse cuenta de que quiere aprenderlo?

*Busca la manera de agarrar la máquina, pregunta y de a poco va avanzando, si él quiere, es más fácil para uno decirle qué y cómo hacerle para que se haga de los buenos y no nada más agarre la máquina por agarrarla; te vas dando cuenta de la habilidad que va adquiriendo, de cómo mueve las manos para agarrar el corte y de ahí le vas diciendo. Regularmente se inicia con los forros o el zig-zag, después látigos y así hasta que se domina y ya de ahí a lo que sigue; cuando menos acuerdas ya sabe cómo armar. (Plática informal, 06/06/ 2022)*

Ese es el punto, el pespuntador debe ser capaz de ver el zapato (muestra) y saber por dónde va a comenzar, buscar la forma de aventajar para producir la mayor cantidad de pares y esto repercute en su cartera, misma que buscará llenar sin la exclusividad laboral que representa estar en el esquema a destajo y no con los sueldos y salarios fijos de una fábrica o taller.

Se es productivo en la urbe conforme se genera una determinada cantidad de recursos que le permitan a las personas tener un mayor rango de movilidad, donde habiten su espacio común, el habitar la ciudad para el pespuntador y para cualquier otro oficio, partirá del desgaste que se genera en el cuerpo al realizar su trabajo, además del ingreso económico. ¿Cómo se desgasta el cuerpo en el pespunte? ¿Qué riesgos laborales son los más frecuentes? ¿Cómo se mitiga ese desgaste?

### III.III.II Todo por servir se acaba. El desgaste del cuerpo en el pespunte

*Esa vez me sentía muy mal, traía un dolor insoportable en la espalda, era una infección en los riñones, no podía trabajar, me miró el encargado y me dice: ¿Qué traes wey? Te ves mal, y ya le dije que, pues, me sentía mal y que no podía trabajar, que no aguantaba el dolor, en eso iba pasando el patrón y ya le dice el encargado lo que traía y ese cabrón se me quedó mirando y me dice: así es esto, todo por servir se acaba; yo me quedé pues sacado de onda, y dije va culero, si es cierto. (Plática informal, 24/ 11/ 2022)*

El tiempo pasa, los años pasan, el cuerpo se desgasta y la habilidad se va perdiendo, movimientos cada vez más lentos, dolores en la espalda que son producto de aquel incesante ritmo productivo; quienes “aprovecharon” lograron adquirir o construir una casa, en algún momento un auto; quienes no, a ellos solo les queda el recuerdo de que fueron “cabrones pa’ la máquina”, fueron muy rápidos, desarrollaron una gran habilidad para manejar el corte y “mover las manos”, pero “gastaron de más”.



*Ilustración 17 Panorama. Fuente: Propia*

Independientemente del oficio o trabajo que se trate, este tendrá una repercusión en el cuerpo de la persona practicante. En la maquila se tiene claro que no hay prestaciones de ningún tipo, el acceso a una pensión se devisa imposible, en caso

de una afectación mayor e inmediata del cuerpo: una enfermedad o accidente laboral, la informalidad del establecimiento limita cualquier garantía.

El cuerpo se cansa, se fatiga, se desgasta, los años han de recalar en ese espacio delimitado por el asiento y la mesa de la máquina. Ese espacio único, espacio corporal que a lo largo de su etapa productiva fue “chalán” o “zorrita” y ahora es pespuntador, que por sus manos y con el movimiento de sus dedos, fueron pasando, acabando con sus ojos, par a par una cantidad de chanclas que suman a aquella estadística inicial.

“Al cumplir con la jornada laboral, el obrero (...) sufre un desgaste físico y nervioso, que debe ser subsanado para que al día siguiente nuevamente pueda (...) incorporarse (...) a la producción. Ahora bien, la fuerza de trabajo que se desgastó, se recupera, es decir, se reproduce, básicamente alimentándose y descansando” (Estrada,1988: 25). Pero el descanso solo patea un poco ese desgaste ya que “las condiciones en que se verifica el proceso de trabajo y la utilización de ciertas máquinas o herramientas, traen consigo ciertos accidentes y enfermedades” (Estrada,1988: 43) exponiendo al cuerpo de este oficio a dolores frecuentes en la espalda, especialmente en la zona dorsal y lumbar, además del coxis; aunado a ello se desarrollan infecciones en los riñones, consecuencia de la poca producción de orina por estar demasiado tiempo pegado al asiento o por extender lo mayormente posible el ejercicio de micción para seguir trabajando. La máquina es generadora de vibraciones, al pisar el pedal que acciona el motor, la vibración se hace presente, estas han de desgastar el sentido óptico del cual goza el pespuntador, las retinas serán presas de aquel movimiento vibratorio y constante; se agregan también problemas circulatorios en las extremidades inferiores, los calambres en las piernas aparecen durante la jornada, y las hemorroides no son la excepción ante esta postura laboral que implica la labor de pespuntar el corte.

Los riesgos de trabajo se suman a estos detrimentos físicos provocados por la cantidad de tiempo que se le invierte al oficio a lo largo de la vida, “los pespuntadores frecuentemente se pican los dedos con la aguja de la máquina”

(Estrada, et. al) sufriendo pequeñas mutilaciones o quemaduras leves en las yemas de los dedos, principalmente en el índice.

*Recuerdo aquella vez que me atravesé el dedo con la aguja, lo bueno es que no pegó en el hueso... estuvo bien raro, por qué no me dolió, ya mi papá me ayudo primero a levantar la barra de la máquina, después aflojó el opresor de la aguja, y ya así pude sacar el dedo con la aguja enterrada, me atravesó. Me acuerdo de la cara de Chicharo cuando vio, no sangre eso estuvo raro, pero ya me agarré la mano, y mi papá con unas pinzas me sacó la aguja y listo, si me asuste, pero no me dolió. (Nota auto etnográfica)*

Como se puede observar, el cuerpo es sometido a una exigencia constante llena de concentración que no permite un solo fallo, por eso también se hacen presentes distintas estrategias que buscan mitigar ese desgaste corporal, la ingesta de paracetamol, naproxeno y diclofenaco como paliativos para el dolor de espalda son infaltables y estos no necesitan de una indicación médica para su ingesta, regularmente aparecen cuando el cansancio entra en escena y hace más torpes y lentos los movimientos de las manos. Las sobadas y estrujamiento de la espalda buscan relajar los músculos trapecios, dorsales y romboides mayores, y las aponeurosis dorso lumbar y de la cresta iliaca, convirtiendo las vértebras de la columna espinal en una matraca.

La ingesta de agua debe ser frecuente, ya que como se mencionó la producción de orina no es la suficiente; aunado a ello, el consumo de tés provenientes de hierbas medicinales como la “cola de caballo” y “palo azul”, son comunes para la prevención y tratamiento de las infecciones tanto de los riñones como de las vías urinarias.

Para el caso de los problemas circulatorios, específicamente para las hemorroides, se opta por ir al médico, pues al ser un padecimiento generalmente incómodo, se opta por la secrecía. El estiramiento de las piernas hace posible que los calambres y adormilamientos se disipen.

Gracias al desgaste óptico al cual se está propenso, los lentes se hacen presente conforme la edad del pespuntador, regularmente son las personas arriba de los 45

años quienes ya optan por utilizarlos, pues sus ojos comienzan a no tener la capacidad de la cual gozaron en algún momento.

*Los respuntes se me encimaban, y luego el material era negro, nombre la verdad si era un batallar, ya no miraba... pero ya con los lentes, ahora si ya no me miente nada y pues más a gusto. (Plática informal, 12/ 08/ 2022)*

Además de todo lo anterior, el no mojarse las manos con agua fría automáticamente al terminar la jornada laboral, no salir rápido al aire, son estrategias para evitar una afección a las articulaciones y a los ojos respectivamente, pues como “está caliente” los dedos se pueden “hacer chuecos” (problemas de artritis) o puede dar “aire”, causando una infección ocular.

Retomando entonces una de las frases anteriores *el tiempo pasa, el cuerpo se desgasta y los años no perdonan, es como todo, todo por servir se acaba* es como el tintero se seca para ver al cuerpo en otro espacio de la urbe leonesa. Lo escrito en las páginas anteriores solo es una muestra del cómo es posible subsistir en un contexto social en el cual se debe de ser productivo para lograr vencer las adversidades, no importando absolutamente nada, más que hacer válido el lema de esta gran ciudad: el trabajo todo lo vence.

### **III. IV. Consideraciones finales**

Habitar la ciudad, instrumentalizar el cuerpo para domesticar los fierros que representan las herramientas del trabajo, reclaman la cuota diaria, el encargado de hacer la transacción será el cuerpo. El ser productivo en la urbe, el ganar dinero, representa una mayor accesibilidad a los espacios que la planeación urbana pone a disposición de sus habitantes, pasa por alto todo aquel desgaste que puede haber sobre aquellos cuerpos que coordinados se esfuerzan en sacar la mayor cantidad de producción posible, parece ser que la ciudad necesita de ese desgaste para poder seguir modelando los cuerpos, a producir coreografías laborales, corpografías de la producción.

## Capítulo IV

### **Tercer escenario: Bailando la urbe. El moro como espacio de proyecciones corporales.**

*El danzón es cadencioso, elegante... es el baile popular elegante contra el vals... que se jodan los del vals.  
Paco Ignacio Taibo II (Madero y la decena trágica)*

Y es así, por fin el día laboral ha concluido, Marcos luce sus manos manchadas, el día de hoy estuvo a punto de agarrarlo la aguja. La batalla fue dura y las marcas de ese enfrentamiento diario recaen sobre su espalda –Si no me hubiera tomado ese aliviax no hubiera aguantado- piensa. Su andar diario aún no concluye. Es martes hoy es día de ir nuevamente al Moro – Ya ha pasado el tiempo, solo espero ver a Juan y a Luis, tengo que ver si es posible cerrar esa plática pendiente del trabajo, aquí gano bien, pero por lo menos allá tengo las prestaciones y el seguro.

Marcos se levanta de su silla, se estira, eleva sus manos como si quisiera tocar el techo, su espina dorsal se alarga lo mayormente posible, hace una ligera torsión a la derecha, después a la izquierda, como si intentara exprimir sus cervicales. Un respiro profundo, siente el recorrer de ese oxígeno al interior de su cuerpo, los pulmones se inflan, las costillas resaltan y su abdomen se expande. Al fin luce relajado.

El ajetreo del viaje ha quedado en segundo plano, el estrés productivo se apoderó de aquel cuarto, de esa habitación de las máquinas, el motivo: las constantes llamadas que avisan la urgencia de la fábrica por el corte. El ritmo se intensifica, están obligados a acelerar aún más el ritmo de trabajo, sin embargo, se intenta sobrellevar esa presión con amenidades constantes, chistes y anécdotas que son la punta de lanza para resistir esa intensidad.

La parte superior de su pantalón se ha mojado de sudor, la cintura ha expresado que su posición corporal sucumbió a las horas que se ha mantenido pegado a la silla; las bocinas del estéreo sueltan en algún momento de su programación temas

como: ¿Qué opina usted de las infidelidades? ¿De andar con una persona que tenga hijos? ¿De las situaciones en las que nos puso la pandemia? Los temas son propuestos por esos locutores de la RPL, “el Rolas”, “el Gato” o “el Gota” o bien de temas futboleros relacionados por el caminar del torneo mexicano y sobre todo poniendo énfasis en los partidos del Club León, del cual todos en este lugar son hinchas.

El día laboral ha concluido, todos se sienten satisfechos de los 260 pares que salieron hoy, ven con gusto que esa producción acerca a la meta la cantidad de dinero requerida para consumir un mejor salario. Ya todo es risa, y cada quién se dispone a marcharse de esa habitación en la que a diario se ganan el pan y les permite construir su caminar en esta gran ciudad.

Marcos se despide de sus compañeros y amigos del trabajo, ha llenado su mochila de nueva cuenta con sus herramientas laborales, las tijeras es el último artefacto que ha ingresado para después subir el zíper y ahora a montar sobre su espalda esa mochila desgastada. Camina con dirección a la oruga de nueva cuenta, el trayecto es inverso, sólo qué con el cuerpo desgastado, ha dejado una porción de vista, de espalda y articulaciones en ese espacio laboral.

Va al Moro, es ese martes tan esperado después de la pausa del baile, por fin escuchará de nueva cuenta esos sonidos amenizando su día: “El Politécnico”, “Afrocuba” y “Zedita” tocarán, ir a ese salón es su esperanza de distracción de aquel tedio que representa la jornada diaria, su rutina se verá interrumpida al compás de cada paso de baile cumbiambero que él decida lanzar. Su pareja de baile será quién él decida, total, para que lleva piedras al monte, sabe que una mirada basta para sacar a bailar a quién él quiera, más allá de edades y complexiones.

Espera ansioso la línea 4, no es mucha la distancia que andará montado en ese gran insecto metálico de color blanco con verde, del paradero del optibus Espíritu Santo al Aquiles Serdán se traduce a una quinteta de estaciones. Caminando se hacen 15 minutos, sin embargo, Marcos no quiere hacerlo y se ve conforme con el cumplimiento de la cuota en efectivo del transporte, pagará los 13 pesos, no le importa, lo que quiere es llegar pronto y fresco para echar baile.

Marcos paga su pasaje, le devuelven su cambio, -puras monedas, chale, para que pagaba con el de 200. Bueno igual de todos modos ahorita voy a pagar la entrada al salón. Se dice intentando encontrar la mejor cara a esa situación que le resulta incómoda. Entra girando el reguilete, automáticamente se dirige a la puerta intermedia, para él es más sencillo subir a la oruga por ese acceso, ya que ese espacio no cuenta con muchos asientos y hay forma de escabullirse para viajar. Y es un hecho, pasa la línea 5, se carga de algunas personas, detrás llega la línea 4, la gente se aglutina en los tres accesos, no son muchos, pero acaparan la entrada para subir rápido y poder acomodarse cual tetris; Marcos no lleva prisa, pero se apresura a abordar al escuchar el ¡piiiii! que anuncia el cerrar de las puertas.

Viaja arrinconado en el espacio para discapacitados, siente la brisa que entra por la ventana, misma que se encarga de orear el interior de ese gusano que transporta a las personas que han concluido su jornada diaria. El sudor hace acto de presencia en la frente de Marcos, esa caminata en ascenso le pesa y suma a ese hedor contrastante al de la mañana, parece ser que los olores florales se han marchitado, la frescura se ha secado y la nariz de él es testigo de eso.

Marcos viaja, primera parada, sube más gente; segunda parada, suben y apenas y pueden bajar las personas que lo requieren; tercera parada, suben más pasajeros y al interior se buscan compactar aún más esos cuerpos viajeros; cuarta parada, Marcos empuja y lucha para poder salir, por fin ha llegado al quinto paradero.

Sale del paradero, espera pacientemente a que cambie el color del semáforo, los coches avanzan con velocidad constante, él continúa esperando, el segundero le anuncia que falta un minuto para que la estampida vehicular cese y él pueda reanudar su trayecto. El color verde aparece y su caminar reinicia, pasa con premura el bulevar y avanza sobre la acera de la Aquiles Serdán, llega a media cuadra, justo enfrente de un estacionamiento y de una tienda de abarrotes, está el sitio, ese viejo edificio que resiste los embates del tiempo con una fachada de tipo cantera que no hace más que anunciar la entrada a un estacionamiento, mismo que es utilizado por los clientes de la clínica dental que se encuentran a un costado de ese acceso, y que comparte el mismo domicilio, seguido por la A,B y C.

Marcos atraviesa la fachada marcada con el 314 A, justo al costado derecho se encuentra una puerta que contrasta con el aspecto sucio, polvoriento y descuidado de ese pequeño estacionamiento gris y oscuro, mismo que es custodiado por un guardia de seguridad que saluda amablemente y corresponde el “buenas tardes” lanzado por Marcos mientras este alista los 30 pesos de cuota para entrar a ese espacio localizado arriba del serial B y C. El lugar es destinado para eventos sociales las bodas y los quince años son la especialidad, es el salón de eventos “El Moro”. Pero en esta ocasión él no guarda en su interior algún evento de esta naturaleza; hoy de nueva cuenta este espacio es ocupado por los amantes de la cumbia y el danzón, hoy es martes, hoy como el jueves y el domingo, toca venir a desgastar su piso de duela al ritmo cumbiambero.

Marcos ingresa por fin al recinto, le expiden su boleto, intercambia una sonrisa amable con la recepcionista, y comienza ascendiendo por las escaleras alfombradas, es tiempo de su descanso rutinario, es martes y quiere llevarse en sus suelas, una vez más, parte de esa madera sobre la cual cientos de personas bailan. Él no hará otra cosa, sino bailar al ritmo que le toque el sonido en turno; el camión, - ¡Qué se vaya!, no importa, es mi tiempo y con él yo bailo, descanso y me relajo, hoy vine a disfrutar y a relajarme- medita sobre su travesía nocturna que le espera para regresar a casa.

Marcos comienza su bailar, un danzón es su primera pieza, lo concluye y se va a sentar en una de las tantas sillas acomodadas en hileras. Él sabe que habrá de pagar taxi, pero no importa, él vino a bailar y a disfrutar su tiempo. El tiempo de ocio se encarna en él y no habrá problema de que lo materialice en El Moro. Sus dolores desaparecen y baila hasta que el sudor reaparece en su frente, lo seca con un pedazo papel y listo, la función continua y él no hace más que disfrutar su espacio, su tiempo, su cuerpo y la cumbia.

#### **IV. I. Introducción**

La rutina diaria se ve en la necesidad de encontrar un tiempo en el cual las personas sean capaces de asimilarse en el espacio, de sentir la libertad de romperla y pasar a otros asuntos que nada tenga que ver con el trabajo o el horario laboral. El andar

la ciudad presupone crear un cotidiano que marque la pauta en la temporalidad de las personas que habitan el espacio urbano.

La jornada laboral habrá de concluir con las mayores intenciones de romper con ese ajetreo diario que implica el ser productivo, recalca una disociación necesaria entre el trabajo y el resto del tiempo en el cual el individuo se ve fuera de su espacio laboral.

Resultan variadas las actividades que se pueden realizar: ejercicio, jugar, caminatas, charlas familiares, comer sin importar el antojo o la cena, ir de compras, bailar; lo anterior tiene un par de constantes, atravesar el andar del tiempo con ocio y la búsqueda de encontrar un lugar para realizar dichas actividades.

La casa, el gimnasio, la calle, una tienda establecida o el Moro, serán los escenarios para ejecutar las variadas actividades. En el Moro se baila, se rompe con la rutina y el cuerpo se luce en sus pistas.

#### **IV. II. Bailando ando: El Moro como espacio de proyecciones corporales.**

La urbe plantea grandes posibilidades de hacer uso de los espacios que se encuentran en su demarcación, lugares públicos o privados, eso determinará quién accede a ellos, con regularidad también esto condicionará su ubicación y las practicas que se llevan a cabo dentro de ellos. “El consumo de las ofertas tendientes a satisfacer las necesidades corporales (creadas socialmente) guarda una estrecha relación con la posición y la situación de clase, pero también con la pertenencia de género y edad” (Sevilla, 91:2000).

*Ubicado en la calle Aquiles Sedán, número 314, zona centro, se desprende un pequeño ambiente de clandestinidad, la calle es una de las principales fuentes de desahogo vial del corazón urbano leonés, mismo que disimula perfectamente aquella vieja edificación, pues al pasar por fuera del lugar nadie supondría lo que guarda en su segunda planta. El edificio es de dos plantas, la primera tiene un aspecto sucio, polvoso, algunos fierros viejos se pueden divisar arrinconados al fondo del lugar, su función principal es la de ser un estacionamiento. (Nota de campo 26/02/2019).*

Este espacio es utilizado como un salón para eventos sociales: bodas, 15 años, fiestas de aniversarios, pero sobre todo bailes, bailes sonideros son los que lo llenan de gente semana a semana, la practica corporal del baile trasciende cualquier fecha importante en el calendario de las festividades familiares que se celebran en aquel viejo edificio del corazón leonés.

El Moro se posiciona como ese espacio destinado a las corporalidades urbanas leonesas, más allá de la plaza pública, el pretexto para ello, será el baile, el baile al ritmo de sonidos tropicales y caribeños, de la cumbia rebajada (es la forma de hacer más lento el ritmo original de la canción), de un bolero o un son cubano que proyecta a través del danzón la cadencia y elegancia de los movimientos corporales que expresan cortejo e interpretación y que se acuerpa en esos seres danzantes, mismos que no tendrán ningún reparo en dar giros al ritmo de cumbia, mientras raspan sus zapatos en la duela del salón con el aceleramiento del compás musical para bailar el doble paso.

Si bien es cierto, que, por parte de los organizadores, el espacio fue buscado para la realización del baile, es un hecho que también es depositario de un entramado de relaciones sociales, producidas a partir de la práctica del baile.

A pesar de que hay otros sitios en los cuales se desarrolla una práctica similar, sobre este espacio descansan comentarios como: “Este es mi favorito, es que se escucha mejor”, o “El mero bueno es el del Chekes”, comentarios hechos por asistentes del salón, uno que ha encontrado a su pareja actual en el sitio y el otro que viene desde Silao exclusivamente a bailar.

Así mismo es un lugar en el que se relaciona la escena sonidera de la ciudad, sonidos famosos como el Zedita, La Cumbita, Charly, Yesca Colombiana, Aztlán, Cremas, Russo, se encuentran con sonidos de “antaño” como lo son el Politécnico y el Afrocuba, logrando una coordinación interesante a la hora de tocar la música para que la gente baile.

Es así como este espacio es un contenedor de múltiples maneras de vivir, construir y acceder a la ciudad, esa ciudad neoliberal que confina a tener un tipo específico de vida y acciones, normando nuestro comportamiento, prácticas y corporalidades.

Los cuerpos son capaces de hablar sin abrir la boca, comunican constantemente y en este plano el Moro es un contenedor infinito de coros que al compás de la música permite a sus asistentes hacerse presentes en la urbe.

Estos cuerpos asistentes en el salón, cumplen con dos características principales: pueden costear el ticket de entrada a las instalaciones del Moro, mismo que va desde los 25 pesos hasta los 60 pesos, esto dependiendo del sonido que toque en esa ocasión además de que el establecimiento es un imán de personas pertenecientes a colonias populares entre las que destacan, San Juan Bosco, El Barrio Arriba, Las Joyas, Fraccionamiento Hidalgo, León 1, Delta, San Antonio, Lomas de la Trinidad, Piletas, San José Obrero, España, o de gente que al salir del trabajo busca una distracción y encuentran en “El moro” un punto de recreación.

#### **IV. II. I. El espacio y su organización. Características generales.**

*A unos cuantos metros después de la entrada, con orientación a la pared derecha del estacionamiento, se encuentra una puerta de madera, que brilla gracias al barniz y al pequeño vitral que luce en su parte superior, esta puerta da paso a un pequeño recibidor, en el cual del lado izquierdo hasta la esquina, se encuentra una pequeña mesita replegable, detrás de ella se encuentra una mujer de unos 35 años, su rostro luce un maquillaje exagerado, su cabello es teñido por un tinte rubio, logrando dar un efecto cómo de rayos. Del lado contrario hay unas escaleras de madera, mismos que se encuentran alfombrados para no desentonar con el recibidor.*

*Al final de las escaleras, ya en la segunda planta se pueden ver unas macetas con plantas de plástico, pendiendo del plafón, mismas que también hay sobre el barandal de la escalera, a mano derecha. La superficie total es demasiado extensa, sus muros de color verde y beige, complementados con los murales que se plasman en el muro largo del lado derecho. En la pared del lado izquierdo al termino de las escaleras, hay 5 o 6 grandes ventanas, sobre*

*aquel rectángulo hay una larga fila de sillas, unas 80 aproximadamente; la formación de las sillas hace que las que están pegadas a la pared sean las más cotizadas, pues las condiciones, dependiendo de la asistencia al salón, son demasiado calurosas...*

*A mano derecha hacía el fondo se encuentran los baños, a un costado de la escalera está el de las damas y al final del mismo muro, hacía la mano izquierda, se encuentra el de los caballeros, entre las entradas a los sanitarios hay otra pequeña hilera de sillas, lo mismo sucede sobre los barrotes del barandal al lado derecho de la escalera. Frente al muro de las ventanas, del otro lado del salón, se localiza otra gran y larga hilera de sillas, unas 100 aproximadamente, que van de lado a lado, cubriendo así el perímetro del lugar, a excepción del frente de las escaleras, ese último muro, cuenta con dos grandes puertas, mismas que permanecen abiertas durante todo el evento.*

*Del lado izquierdo al final del muro de las ventanas, se encuentra instalado el equipo de sonido, las consolas y algunas bocinas, detrás de los sonidos, está una de las puertas, esta funciona como una salida a los fumadores y a los cables de la luz; del otro extremo, frente al baño de caballeros, se puede ver un puesto de aguas, una “tiendita”, en la que se venden aguas, refrescos, sopas instantáneas, café, fruta picada, cebadina, papas fritas, dulces, tortas, chicles, cigarros, galletas, entre otras cosas. El puesto está montado sobre un par de mesas plegables, encima hay una gran hilera blanca, con algunas manchas cafecitas que evidencian algo de suciedad, a un costado hay una gran tina de color guinda, en el cual se ven grandes pedazos de hielo, en la otra mesa, se encuentran acomodados los platos con botanas preparadas, y justo a un lado de estos, las galletas y los dulces. Justo detrás del puesto se encuentra la otra puerta, misma que es utilizada cómo entrada exclusiva para los organizadores del baile y dueños de la tiendita.*

*El pasillo central del salón está cubierto de tres materiales distintos, el primer tercio, incluyendo el tapanco tiene duela, en la segunda tercera parte, se nota*

el gris del cemento, y la tercera última parte se encuentra cubierta, al igual que las escaleras y el recibidor, de alfombra. Los pasillos de los extremos van cubiertos de duelas, y sobre el plafón del salón lucen filas de 5 candelabros que conforme se va ocultando la luz del sol que entra por las ventanas, son encendidos, combatiendo así la oscuridad. (Nota de campo, 26/ 02/2019).



Ilustración 18 Panorámica. Fuente: Propia

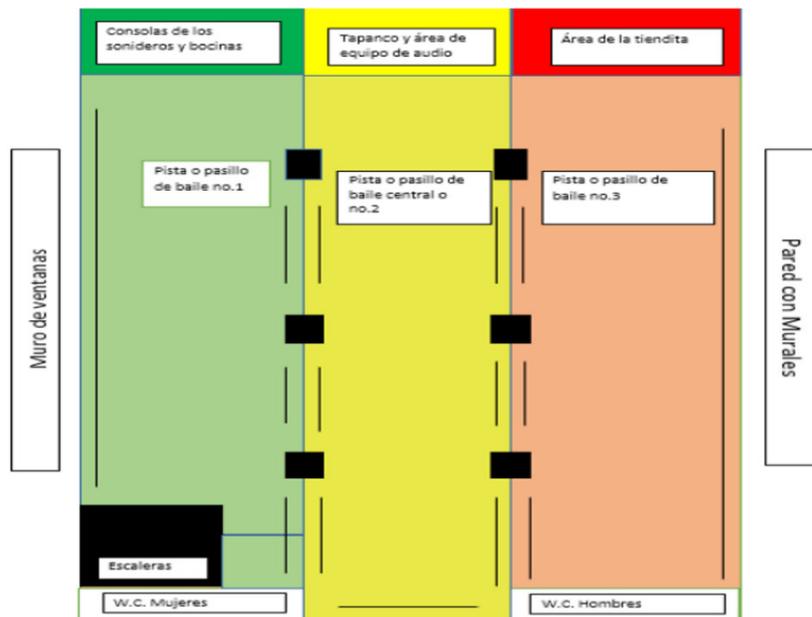


Ilustración 19 Croquis de "El Moro". Fuente: Propia

Los sonidos realizan un conjunto de avisos: “Los primeros 100 en llegar el domingo serán meritorios a ingresar al salón gratis y a estar participando en la rifa de un sombrero y/o unos zapatos pachucos”, ¡Los esperamos!, o, “Ahí está el Chekes para que le pidan la cartelera de la próxima semana” o “Producciones Doña Marta”.

Al ser un espacio en el cual no se vende alcohol, permite la presencia de familias enteras:

*Algunos van con sus hijos o nietos, los niños realizan la tarea, o juegan con el celular mientras sus padres o abuelos bailan, algunos otros graban a sus padres mientras danzan, y algunos otros juegan con demás niños que llegan al salón. (Nota de campo, 26/ 02/ 2019).*

El lugar está puesto como contenedor y receptor de aquellos cuerpos que parecen estar condenados al naufragio de la movilidad urbana y de su salvavidas materializado en su trabajo. Es entonces en dónde el salón de baile resalta la posibilidad del juego, del truco y del goce que permite a ese sector que paga su asistencia, ya sea día martes o jueves o domingo, hablar, desbordar y derrocharse en aquellos largos pasillos, para gritar sin abrir la boca, ¡aquí estoy! ¡este soy yo! ¡este es mi cuerpo! ¡esta es mi ciudad!, mientras el danzón o la cumbia suena incesante en aquellas grandes bocinas.

#### **IV. II. II. La cumbia y el cuerpo. La armonía perfecta.**

Si bien esta tesis no contempla como variables a estudiar la música, específicamente la cumbia, el son cubano o el bolero cabaratero, y lo que genera emotivamente en las personas, es de vital importancia mencionar que la cumbia está relacionada íntimamente con los cuerpos de los habitantes de los sectores populares urbanos. El sonidero, el vallenato, la villera, la andina, no son más que una muestra de expresiones de ese sector social, que parece ser invisible ante los embates que le proporciona la dinámica urbana que envuelve sus contextos.

Sin importar cuál sea el ritmo que lleve la música, esta tendrá una repercusión en los cuerpos que la escuchen, la relación entre el cuerpo y la música es inseparable además de que, siguiendo a Lacarcel, es “muy importante en la organización de las

relaciones espaciales, ya que contribuye al dominio y canalización de las emociones porque requiere del control de las expresiones faciales y corporales” (En Mosquera, 2013: 36) que le permiten dotar de sentido los lugares en los cuales las personas se desarrollan.

El baile ha sido una práctica constante en toda sociedad humana, con usos rituales, espirituales, de alabanza o festividad; representa un acto de comunicación entre sus practicantes y el lugar de residencia que estos tengan. Y es justo en este sentido cuando el habitar rutinario se relaja, se distrae y baja la guardia ante la cotidianeidad, para darle paso a ese lápiz corporal, ese lápiz que le permitirá al urbanita leonés escribir sobre aquel lienzo de apariencia solemne llamado “El Moro” las corpografías que expresan los habitantes urbanos.

La música ha jugado un papel preponderante en cualquier grupo social humano, cargada de símbolos que permiten a los oyentes generar una cierta identificación con los compases sonoros que retiemblan en sus tímpanos para dar a conocer la historia de un determinado personaje, de un mensaje de amor o desamor, de una situación que parece caer en lo común, o simplemente el sin sentido, pues estas notas musicales habrán de generar incontables emociones en quienes las oyen, motivando o no a ser expresadas a través del vehículo corporal.

Algarabía y goce se expresan constantemente en la danza cumbiera; cadencia y elegancia son las que brindan los pasos del danzón; ambos ritmos relacionados con el sector poblacional “popular”, aquel sector que es el encargado de acuerpar las dinámicas urbanas que le dan forma a la ciudad, “si poética y sociológicamente (...) uno se domicilia en el trazo cultural y psicológico de las vivencias íntimas, el flujo de comentarios y noticias, los recuentos de viajeros, y las leyendas nacionales e internacionales a propósito de la urbe” (Monsiváis, 15: 2021).

Entonces la fluidez de los pasos va de la mano con la nota musical, la expresión de lo cotidiano se sumerge en aquel salón, la nostalgia se hace evidente, el recuerdo y la emoción se refleja a lo largo de los pasillos del Moro cuando suena el danzón, la performatividad se hace presente, el actuar la letra de la canción; mientras que con la cumbia, la alegría se remarca en las sonrisas de los bailarines, la fiesta se

hace presente, vueltas y vueltas, tornados que dotan de vida aquellas pistas que retumban con el compás sonidero.

#### **IV. III. Cuerpos bailando.**

*Inicia la música, salen los hombres disparados en busca de una mujer para bailar, al localizarla, sin siquiera decir una palabra, sólo poniéndose frente a ella, le extienden la mano y después de un cruce de miradas, viene la respuesta: si te toman la mano a bailar se ha dicho, si es negativa, el modus operandi será el mismo que se aplicará con otra mujer. (Nota de campo, 26/02/2019).*

El baile representa la posibilidad de ver las manifestaciones culturales que se desarrollan en la urbe, es la práctica lúdica que permite a las personas darle rienda suelta a su yo, su cuerpo parece olvidarse de esas ataduras disciplinarias que lo someten a su transitar por las venas urbanas y que lo llevan a sujetarse a su espacio laboral.

Es verdad que hay una manera estándar de bailar: el típico uno, dos, tres, cuatro, realizado de manera lateral, dos pasos a la derecha y dos a la izquierda, para continuar con una pequeña vuelta que se realizará por la mujer, en cuanto ella llega al punto de partida, viene el giro del hombre, y así continúan las secuencias de pasos durante el resto de la canción.

Lo anterior es raro de observar en el salón de baile, cada uno de los asistentes tiene una manera muy particular de bailar, de hacerse notar en ese espacio, ejemplo de esto es la forma en la cual dos parejas bailan:

*Al sonido de la música de sonora comienzan sus pasos, después de inclinarse un poco hacía el costado derecho, la complejidad hace acto de presencia, él estira sus brazos cómo si quisiera tocar a la mujer de arriba abajo por todo su cuerpo, al ritmo de la música, sin tocarla un solo segundo, más que solo dándole un pequeño toque en su hombro derecho, él le indica que es tiempo de dar una vuelta conjunta, aún sin tomarse de las manos logran caer simultáneamente en el punto del cual partieron, él de nueva*

*cuenta con otro pequeño toque en el hombro izquierdo indica que la vuelta será para ese lado, en esta ocasión la dama es la única que gira, mientras él eleva su pierna derecha con su rodilla flexionada, y en el momento en el que ella llega de nuevo al punto de partida, meneando las caderas de manera lenta, él termina de marcar el paso con ambos pies. Mientras ellos se mueven al compás de la música, no se produce contacto visual, él opta por realizar una serie de muecas, con un semblante serio es cómo el comienza, gira su rostro con el remarcar de sus pies, su rostro ha cambiado y regala una pequeña sonrisa, continuando así durante el resto de la canción, al concluir el danzón, después de una vuelta a la dama, la pareja queda de nueva cuenta frente a frente, se toman de las manos y de manera respetuosa se inclinan hacia delante para agradecer el baile e irse a sentar. (Nota de campo, 4/ 04/ 2019)*

*Algo similar sucede con otra pareja de ancianos, él de una estatura cercana al 1.80 mts, luce una guayabera azul cielo, pantalón caquí, sus zapatos bien boleados, sus cabellos totalmente blancos, siempre sonriente y de un rostro amigable, después de llegar frente de una dama y de extenderle la invitación a bailar, dándole la mano, comienzan con cadencia, al momento de que la canción menciona el nombre del protagonista de la misma, él saca el pecho, mismo que se golpetea suavemente con su mano izquierda, cómo diciendo: Soy yo, mientras que con la mano derecha impulsa ligeramente a su pareja para dar una vuelta, mientras ella gira, su mano derecha aparenta temblar, hasta que la captura después del giro lento de la mujer, y de ahí pasa a tomarle de la cintura y comienza a marcar los pasos del danzón a manera de cuadro, el uno, dos, tres, cuatro son contables por la forma en la que bailan, ella, cuenta con unos 70 años, su cabello tiene un tono rojizo, es corto, viste totalmente de color negro, su falda llega a la altura de la tibia, altura donde se le ven unas flores blancas sobre la tela negra, sus tacones negros le permiten estar a la altura del pecho de su pareja, con quién constantemente hay cruce de miradas por encima de sus lentes, al concluir la vuelta, ella pone su mano derecha sobre el hombro de él, y con la derecha de él, se toman de*

*la mano, mano con la que apretujará y dirigirá cada movimiento y paso, así hasta que concluye la canción. (Nota de campo, 16/ 04/ 2019).*

*Mientras las personas bailan, es inevitable no observar como el encargado de marcar los pasos, así mismo de invitar a bailar es el varón, mismo que busca sobresalir de entre los demás hombres, la manera en la cual lo logrará será el imponerse a través de exagerar los movimientos o de bailar con la mayor cantidad de mujeres, entre más jóvenes mejor, así como de dirigir con la pura mirada y con el apretar y jalar a la fémina para evitar el choque con las demás parejas. (Nota de campo, 7/ 03/ 2019).*

En el Moro, todo el tiempo se procura que el cuerpo sea el protagonista de la película, el vestir, la interpretación de la lírica, pero sobre todo el poder performativo en torno a las edades de los asistentes posibilita la atracción de las miradas para los bailarines. Innegable es que se dote al cuerpo de herramientas discursivas interiorizadas a lo largo de las vidas de los asistentes al salón de baile para que en su danza le den desfogue a aquel que son o fueron en el andar diario, dejando sobre las pistas del Moro sus suelas que impregnan su ciudad en aquella duela, cemento o alfombra.



*Ilustración 20 Pista del centro. Fuente: Propia*

#### **IV. III. II. Suavecito, suavecito; de los pasos de baile al “traes un Ferrari”**

Los bailes sonideros se caracterizan por la toma de los espacios públicos: las calles son sus principales escenarios, se cierran con o sin el consentimiento de los vecinos, se montan las torres de luces, se apilan las bocinas y en el centro de todo aquello se instala la consola, la computadora y el micrófono que será el arma para darle ese toque especial, sin embargo se corre el gran riesgo de ser detenidos, multados y desalojados si no se cuentan con los permisos para realizar el baile, además de que se nota el consumo de bebidas alcohólicas y de estupefacientes, con frecuencia el olor a marihuana se detecta en el ambiente.

En cambio en el Moro, las personas pagan para entrar, también existen los saludos, se realiza una visita de protección civil, no hay consumo de bebidas alcohólicas dentro del salón; se rompe con todo aquel ritual urbano de la toma del espacio público por la fuerza y se relega al organizador dentro de un espacio acotado como escenario.

Lo anterior resalta, porque a pesar de que la organización es distinta ocurre algo sumamente característico de cualquier tipo de baile, no importa si es música regional mexicana, en cualquiera de sus variantes, si en reguetón, si es alguna balada, da igual, pero el papel de la masculinidad se hace más evidente por una terna de elementos: la vestimenta, la forma de bailar y el reto de sacar a la mayor cantidad de mujeres a la pista de baile.

*El hombre regularmente, en un ejercicio de masculinidad, va en busca de las mujeres más jóvenes, entre ellas está una chica de unos 19 años, es de piel apiñonada, delgada, lleva una blusa que deja al descubierto su vientre, su cabello cae sobre sus hombros, lleva luces platinadas sobre su pelo, mismo que hace resaltar su tono de piel, sus ojos negros quedan debajo de sus lentes, esto resulta en las constantes invitaciones a bailar, mismas que ella después de sonreír, las acepta y se levanta a bailar, en el tiempo que duró la visita bailó con al menos 7 hombres diferentes, hasta que llegó don Chuy y ya no la dejó ni un solo momento, hasta que se marchó en compañía de su madre y hermano. (Nota de campo, 8/04/2019)*

Lo anterior permite que exista una especie de objetivación de las mujeres que siempre está presente, pareciese ser que son vista cómo un simple premio, mérito del reconocimiento social para los hombres que logren bailar con más chicas que los demás, con las asistentes más jóvenes, con las mejores vestidas o las más atractivas por su forma de bailar, por su rostro o por su cuerpo; entre las frases: “Traes un Ferrari” o “Chingao y luego invité a esta ruca”; se esconde una cuestión demasiado delicada que es demostrar la superioridad de los varones, además de que este rol parece importar poco la mujer asistente, pues lo acepta y actúa sobre él, pues muy pocas veces ella es quién sale en búsqueda de pareja de baile, inclusive, hay mujeres que van a sentarse y a esperar que vengan en su solicitud, provocando con ello que incluso se queden sin bailar todo el evento.

*Cosa contraria fue lo que sucedió con una de las chicas que me acompañaron al lugar, su tono de piel es moreno, su estatura es de un metro con cincuenta y tres centímetros, su vestimenta consta de un pantalón de*

*mezclilla, tenis y una blusa de color azul, sus rasgados ojos lucen lentes, su cabello va agarrado con una liga formando una cola de caballo, su complexión es robusta, ella fue invitada a bailar por don Chuy en sólo dos ocasiones, se mostraban cómodos, pero al poco tiempo llega la chica descrita anteriormente y prosiguió a marcharse con ella, no despegándose en ningún momento, bailaba con la madre de la chica y con la misma mujer. (Nota de campo, 8/04/2019).*

El cambio de pareja mencionado, rebela como es que se busca el reconocimiento de parejas por parte de los demás caballeros, se tiene la intención de resaltar el ejercicio de la masculinidad, reconocimiento social a partir de la pareja que hayas seleccionado.

Lo anterior conlleva una especie de competencia qué si bien no se expresa literalmente, se hace una referencia a “poner la muestra”, es decir, si alguno de los asistentes considera que el hombre no se mueve a según sus canones, él vendrá a pedir autorización, primero al varón (si es que es acompañante de una mujer) para poder bailar con su pareja:

*A iniciativa del señor, salió la propuesta de yo bailar las cumbias y él los danzones, obviamente con mi compañera de baile, situación a la cual yo accedí, no tomando en cuenta la opinión de ella (...) don Chuy me pidió autorización para bailar la última canción con mi acompañante. (Nota de campo. (9/ 05/ 2019).*

*“Mira, él baila bien, pero le hace falta mover más a la chava, que se le vea más sabor” (21/ 05/ 2019).*

Es así como el cuerpo de los bailarines se hace visible para los demás privilegiados que pueden pagar el acceso, van a desquitar su ticket, de diferentes maneras, pero la asistencia no asegura el momento de recreación de las personas pues se estará sujeto a la disposición del otro para poder bailar y mostrarse en las pistas de baile.

#### **IV. III. III. Sin chocar, la coordinación y la proxemia en el Moro.**

Al bailar las personas tienden a aprovechar lo máximo posible el espacio en el cual se mueven, al observar se da cuenta de que tan territoriales somos, cada paso y movimiento durante el baile, permite dimensionar el espacio, dibujando y marcando sobre el suelo una especie de frontera simbólica que las demás parejas parecieran divisar, logrando así la distribución espacial del largo y ancho de cada una de las pistas de baile, destinando un aproximado de dos metros cuadrados por pareja, pero que con tan solo un movimiento de extensión de alguna de las extremidades corporales se consigue una mayor apropiación espacial, ampliando esas líneas imaginarias dibujadas sobre la duela.

El cuerpo es la primera instancia con la cual realizamos frontera, es aquí en dónde a partir de la proxemia, las personas asistentes al salón respetan las espacialidades, provocando un conjunto de movimientos para evitar el choque físico con las demás parejas próximas, ejemplo de esto son un giro, un tirón o un jalón de mano o de la cintura, intercalando la mirada entre el piso y los pies, para tener el revire de los otros bailadores.

Muestra de lo anterior es el recorrido que realizó una pareja:

*Él jalaba y giraba a ella, quería evitar el contacto con otra pareja, misma que constantemente se acercaba a ellos, sin embargo, en una sola ocasión, se produjo un leve contacto de espaldas entre el hombre y la mujer respectivos a cada pareja, lo que provocó un gesto y expresión entre dientes, de molestia, provocando que la primera pareja fuera recorriéndose e ir ocupando otro espacio que se encuentra desocupado. Esto fue posible por la poca asistencia que había en el salón. (Nota de campo, 16/04/2019).*

Cuando el sitio tiene una afluencia mayor, pareciera que se logra una coordinación perfecta entre el conjunto de parejas que bailan, muy similar al de los bailes victorianos, pues al momento de que algunas parejas daban vuelta a la mujer otras esperaban a que terminarían el movimiento para ellas comenzar el giro de su respectiva pareja, cuando una pareja va hacia delante, la otra que está de espaldas aprovecha para poder avanzar o girar en lo que la primera regresa a su posición, en

estos casos el espacio es menor, lo que provoca que haya pocas extensiones de las extremidades, e incluso se acortan los pasos, hay que evitar problemas.

Lo anterior dependerá de la habilidad y de las características físicas de cada pareja lo genera que los que se consideran los más aptos, sean quienes busquen sobresalir de los demás.

La proxémica es lo que posibilita al individuo a generar e interpretar los espacios y distancias que se forman en torno a los otros, lo cual termina por dotar de significados a los movimientos, pasos de baile, acercamientos y señales que se dan durante la estancia en el Moro, la kinésica permite ser observada en aquella jungla de concreto que representa la ciudad leonesa, la kinésica es significado de la proxémica. Es una forma de leer es los cuerpos urbanos, de ver interiorizada la ciudad en el cuerpo. Lo urbano acuerpado.



*Ilustración 21 Pasillo 1, pista principal. Fuente: Propia*

#### **IV. II. IV. El baile lo cura todo.**

En la mayor parte de las sociedades se relaciona la discapacidad física y la vejez como algo que es inútil, roba toda capacidad de conciencia y de agencia sobre las personas que llevan una o ambas condiciones, pues los sujetos urbanos no son capaces de producir dentro de las ciudades neoliberales, no tienen ningún sentido de existencia.

Pero el Moro rompe con todo ese viejo esquema de cosmovisión, pues no limita a sus asistentes a demostrar de que son capaces; la vestimenta cuenta, pero no determina las probabilidades del baile, pues las condiciones de la edad y físicas pasan a segundo término cuando se ven los pasos dentro de la duela. El público que asiste a bailar es de variadas complejiones y apariencias físicas, hay hombres altos, delgados, bien peinados, perfumados, bajos de estatura, calvos, morenos, gordos, fornidos, con barba, vestidos elegantemente, sonrientes, mal encarados, de estatura media, con aspecto descuidado.

Entre las asistentes al salón, también se presenta la heterogeneidad, vienen arregladas, maquilladas, pocas rebasan el 1.60 de estatura, con cabello corto, largo, con atuendos simples, pero regularmente con una mayor elaboración, morenas, blancas, atractivas, sonrientes, alegres y muy pocas veces muestran mal genio.

*“Patachin”, él es una persona alta, ronda el 1.80, es moreno, delgado, con ojos negros, su cabello está perfectamente peinado hacia atrás, lleva una maya sobre el mismo, su playera blanca le queda al igual que sus jeans sumamente flojos, completa su atuendo con unos converse azules.*

*Al caminar hasta el lugar que comúnmente se sienta, al final del salón, casi pegado al tapanco del final de la pista dos, se ve como su pierna derecha es más corta que la izquierda, denotando así complicaciones para caminar, él sale en busca de pareja de baile, al encontrarla, su complicación pareciera que no está a la hora de bailar, aunque sus movimientos son un poco más lentos, él “mueve” a la mujer, y no demuestra sus pausas, fluye con la música.*

*Cosa similar pasa con un señor sexagenario, él es de una estatura baja, apenas y alcanza el 1.60, ha perdido su cabello, luce una guayabera azul turquesa, un pantalón de “vestir” de color negro, y unos zapatos de charol, como un accesorio lleva un bastón de madera, su caminar es auxiliado por el mismo, su rostro siempre lleva una sonrisa discreta, pasando frente a mí, en el pasillo número 1 encuentra una silla vacía, y al sonar la canción, abandona su bastón y sale en busca de una mujer , recorriendo el perímetro de la primera pista, encuentra una fémina de unos 35 años, y comienza a bailar de tal forma que no aparenta que utiliza un bastón. (Nota de campo, fecha)*

Lo anterior es muestra de cómo es que se vive la ciudad a partir de las condiciones corporales de sus ciudadanos, ambos pueden sacar ventaja de su condición durante un viaje en el transporte público, por ejemplo, exigiendo un asiento, pero su condición es relegada en otro lugar en el cual se pudiese entender como un mérito, logrando así sobresalir doblemente, una por su condición de capacitado diferente, y la otra por realizar su baile a pesar de su condición.

*Los accesorios que lleva la gente para completar su look son muy variados, llevan bolsas, abánicos, sombreros, lentes, e incluso bastones, mismos que cumplen la función para ayudar a caminar, pero al momento de bailar son puestos a un costado de la silla y poco importa la capacidad diferente pues al lugar se viene bailar, un par de ejemplos de esto son la presencia del “patachin”, un joven de unos 30 años, alto, moreno y que siempre viste de una forma “chola”, pantalón y camisa aguada, y él manifiesta problemas para caminar, se le ve alrededor del salón de baile en busca de mujeres para bailar, e inclusive fue protagonista de una historia de ligue, pues a una de las chavas con las que bailaba les solicitó una foto, la chava accedió, pero al poco tiempo ella, se marchó y se puso a bailar con otro joven, provocando las miradas con dirección hacía ella del “patachin”, baila danzón, boleros y cumbias sin manifestar la misma dificultad para caminar. Otro ejemplo de ello es la cantidad de saludos que le llegan por parte de los sonideros.*

*Para continuar con el ejemplo siguiente, el dejar el bastón para ponerse a bailar, fue uno de los actos más sorprendentes, pues un señor ya de unos 70 años, subió con dificultades las escaleras del salón, busco un asiento, mismo que encontró en la pista número uno, inmediatamente se sentó y apenas tocaron el primer danzón y él abandonó su bastón para apartar su lugar y salir en busca de una pareja, misma que encontró en una joven mujer, con la que bailo más de una pieza, y antes de venir a sentarse, seguía caminando en búsqueda de otra pareja de baile, cada que terminaba la pieza que el sonido reproducía. (9/ 05/ 2019)*

La capacidad adaptiva o subjetividad se demuestra de esta forma dentro de aquellos muros que han sido testigos de la urbanidad.

## Capítulo V

### Conclusiones: hacer ciudad con el cuerpo

*Política es mi cuerpo en este baile sonidero  
(Bocafloja, Merced)*

Marcos se despide, lanza saludos al salir, su estancia en el Moro ha terminado; saca el celular de su bolsillo para observar la hora, automáticamente corre, corre sin la menor prudencia apenas sale del local, cruza la calle, no vienen autos, corre hasta que el semáforo del bulevar lo frena; el rojo aparece para el peatón, el verde permite que el tráfico fluya, son las 8:15 pm, este representa que ha fracasado en su misión; “lo bueno es que me traje para el taxi”.

Agitado, el sudor recorre su frente, la desilusión se hace presente, mientras camina con resignación al paradero de la oruga, aventajará su trayecto a casa en el autobús, su destino es centro max, justo dónde su travesía urbana comienza y concluye a diario, salvo el día martes. El camión suburbano que lo deja a unos metros de la puerta de su casa ya se ha marchado es imposible alcanzarlo y sabe que la tarifa que pagará no será menor a los \$150 pesos, no importa si es de sitio o de aplicación, “el tiempo es lo que paga uno”.

Amontonado, casi como en la mañana, viaja de nuevo en ese gran insecto que nunca llega a mariposa, los espacios se limitan y se achican, se rompen con aventones las fronteras de los pasajeros que se forman con sus brazos, espalda con espalda. Una parada, dos, tres, cuatro, hasta que por fin ha llegado, empuja hasta sentir el aire de la salida, solo para enfrentarse al cúmulo de personas que buscan entrar de manera urgente.

Cuando por fin sale de entre aquella horda urbanita, busca la salida, camina y de nueva cuenta a esperar el minuto y medio que dura el semáforo peatonal, mientras espera la gente se acumula de nueva cuenta, cambia el color a verde y la gente se dispara a cruzar la calle, son 13 segundos en los que permite el cruce aquel artefacto brillante.

Pasa y ve pasar un taxi tras otro, su saldo se ha agotado, el servicio de aplicación no será posible, mientras tanto los taxis de sitio que pasan, van ocupados, ya es tarde sin embargo, cuando por fin tiene éxito en su misión sabe que “llegaré a casa rápido”.

Un accidente vial ha tapado la principal arteria de la ciudad, el bulevar luce abarrotado de vehículos, a la altura de los outlets Marcos comienza a agobiarse, el hambre se hace presente, la sed la mitiga con lo que le queda en la botella con agua que compro durante el baile, mientras su notable fastidio y mal humor trata de ser disipado con la plática del taxista.

El tiempo corre y la noche continúa abrazando la ciudad, un trayecto que le representa unos 25 minutos de centro max a casa, le ha llevado pasado de una hora, lo peor de todo piensa “y eso que fue en coche”. Por fin su paciencia descansa, su cartera ha soltado 160 pesos, pero no importa, ya llegó.

Mañana Marcos comenzará su camino nuevamente, su municipio reclama lo que ha nacido dentro de él, se acuerpa la urbe, el cuerpo escribirá de nuevo el día de mañana en aquel lienzo de más de 447 años de antigüedad.

### **V.I. Dialogo entre la ciudad neoliberal y el cuerpo.**

La ciudad como generadora de espacialidades, depende de los modelos productivos y económicos que se desarrollan dentro de sus márgenes, en este sentido es como se entiende la ciudad leonesa. La ciudad neoliberal impone un sistema de producción espacial específico, este se basa en buscar la mayor plusvalía y rentabilidad de cada uno de los espacios ubicados dentro de sus fronteras. El estado de bienestar desaparece, se ve roto, en este ámbito la mercantilización de los espacios, fuerza laboral y servicios, ponen frente a sus sujetos un modelo de corporalidad específico, que viene en sustanciado en un conjunto de normas por cumplir para hacer llevadero el habitar. Impone las condiciones de productividad que generan estrategias de supervivencia en las hostilidades (espaciales, económicas, productivas, inmobiliarias, educativas, de servicios básicos) de sus lugares.

Siguiendo las líneas de interpretación Foucaultiana, Gigliana y Bourdieu, la disciplina sobre el cuerpo será constante debido a la necesidad que tiene la estructura sobre el saber hacer del cuerpo para la funcionalidad de la misma, es entonces en dónde el habitar surge como consecuencia de esa necesidad, es decir, ya no es necesario “encarcelar lo que encarcelado ya está”, sin embargo, existen resistencias a esa condición privativa, mismas que derivan en alternativas corporales, las personas que forman parte de la comunidad transexual son un ejemplo de expresiones corporales que rompen con ese esquema de vigilancia y normatividad.

La aparición de industrias culturales, dictan a los individuos de posibilidades de ruptura con lo ya normado: la reivindicación del “naco”, la prostitución, la irreverencia del rock and roll, el erotismo que juega con los ritmos salseros y de la bachata, lo denominado “promiscuidad” del reguetón, lo popular de la cumbia y el breakdance del hip hop, dotan a la discusión de nuevas estrategias y herramientas para dar salida a la figura de la ciudadanía, con ello, se dota de sustancia el habitar de las personas y grupos sociales que se hacen presentes en la urbe. Convirtiendo con esto en un acto político cualquier cuerpo disidente.

Es un camino que apenas inicia hacia una o unas antropologías del cuerpo y habitus urbano.

A lo largo de toda la exposición del texto, se encuentra centralmente los tres conceptos principales que le dan origen a esta tesis: el cuerpo, el espacio y el habitar, es por medio de este último que se puede entender el diálogo constante que se da entre la ciudad y el cuerpo.

Es un hecho que las cuestiones corporales se han venido trabajando desde hace tiempo en la antropología, sin embargo, la manera de verlo en el contexto urbano exige un cambio de ruta metodológico que dote de posibilidades al etnógrafo para intentar darle voz a lo observado.

El relato corporal es algo que manifiesta deseos, sentires, condiciones de clase pero sobre todo presencia, ver cómo ese ciudadano ejerce su derecho y acceso a la

ciudad, misma que dota formas en las cuales el sujeto deberá moverse, situaciones específicas cómo el ir viajando sobre el pasillo del bus exige un tipo de movimientos, la hora de la labor, sin importar cuál sea esta, pide otras prácticas corporales y el ir al salón de baile, donde supuestamente se le permite moverse cómo el guste, pero en dónde su contexto social y económico le seguirá normando, ejemplo de ello es el tipo que baila como “cholo”, o ahora con el apogeo de Los Ángeles Azules, el “fresa” que intenta bailar cumbia, imitando la manera de moverse del “cholo”.

El estado a través de la ciudad tiende a crear un imaginario sobre lo que el integrante de la urbe tiene y debe hacer, mismo que recae sobre cada individuo a manera de aspiración, es decir, se le da una serie de normas y espacios en los cuales para “ser el mejor ciudadano o habitante” hay que cumplir con lo que se pide.

La accesibilidad que el habitante tiene y puede ejercer en y a la urbe se hace posible debido al marco normativo que existe sobre su corporalidad, sobre su cuerpo, la producción espacial urbana es producto de las confinaciones a las cuales el sistema neoliberal se ha encargado de realizar con los sectores populares de la ciudad, pero con ello viene una serie de resistencias adaptativas para la apropiación de esos destinos que hacen posible comprenderlos cómo espacios para el viaje, el trabajo, la recreación y el esparcimiento.

Hasta la fecha no pude encontrar registro de un ejercicio similar para la ciudad de León, es por eso que tengo la intención que este trabajo sea sólo un pequeño punto de partida para investigaciones sociales futuras.

## **V.II. El cuerpo: posibles salidas a su interpretación en la ciudad.**

Sobre el cuerpo se legisla, el derecho al aborto, es ejemplo de esto, la construcción de una marca ciudad, es otro, la higienización de los espacios es otro ejemplo, y es en este último punto en dónde me detengo, pues esto representa darle borrón de un plumazo a lo que en las ciudades neoliberales es de por sí ya invisible, el cuerpo del indigente, de lo que le quita lo bonito a los espacios, del ambulante que solo sirve para hacer competencia a la formalidad, que no paga impuestos y que solo acota las banquetas o las vías de comunicación.

Es por eso que considero que en la figura de la “ciudadanía” se puede ver de mejor manera esta relación, ya que se da por respuesta que el adiestramiento corporal que los urbanitas llevamos incrustados, es mero reflejo de la imposición de las personas que han diseñado la ciudad y que es exigido para poder acceder a la misma y a ser parte de sus dinámicas.

Ya con una mayor claridad, el ejercicio que se realiza lleva a pensar que dentro de las dinámicas urbanas que se desarrollan en la ciudad de León, Guanajuato, por sus habitantes y por la urbe en sí misma, demandará la oferta de espacios para el ejercicio de las prácticas cotidianas de sus habitantes, es por ello que el punto de anclaje de la investigación se realiza sobre el cuerpo y para este caso, en el cuerpo que se proyecta y se desarrolla conforme a la práctica viajera, laboral y del baile el establecimiento llamado El Moro, pues la búsqueda de los espacios lleva a los sectores poblacionales a querer pagar por el uso de los mismos y más cuando se trata de actividades lúdicas y de recreación.

Los espacios generan identidad, es por ello que para el caso leonés elegí tres de sus grandes hitos identitarios: la presunción de ser el primer lugar del país en dónde se implementó el uso de unidades articuladas para el transporte, la producción del calzado y el baile cumbiero, y esto no es casualidad, yo lo veo como consecuencia de un habitar condicionado por las cuestiones económicas que rigen en la urbe, que León sea la ciudad con el mayor índice de desigualdad da el marco referencial preciso para comprender estos fenómenos con la relación espacial y corporal.

Todo esto es lo que dota de sentido a lo urbano, es decir, este es mi cuerpo, esta es mi ciudad, este soy yo, pero sobre todo esto es León, más allá de spot publicitarios gubernamentales.

Así es como se hace ciudad con el cuerpo, así es como el cuerpo es el vehículo para contemplar el fenómeno urbano neoliberal.

### **V.III. El cuerpo en las urbes al margen del Covid- 19.**

Han transcurrido ya 4 años de aquel suceso histórico mundial, la Covid- 19 vino a dar un golpe casi devastador a las nociones espaciales que teníamos, la

desarticulación de la convivencia y el desmantelamiento de los espacios de recreación que posibilitaban a las personas a vivir sus lugares.

El home office se hizo una rutina para las personas que no veían posible trabajar desde casa, las actividades productivas se detuvieron, los giros de las empresas zapateras cambiaron a la producción de cubre bocas y bolsas mortorias, los ingresos disminuyeron sino es que se esfumaron, el Moro cerró sus puertas, en el transporte y en todo lugar la sana distancia hizo mella en la forma en la cual las personas se relacionaban.

Las teorías de conspiración proliferaron, apenas salían a desmentir las autoridades y ya había más de una que surgía y que contradecía lo de la primera. El temor se sentía en el aire, un sector de la población (de servicio) no frenó, continuo su andar, y puso su cuerpo como ofrenda al servicio de las familias que dependían del abasto en espacio como económico.

El cuerpo se enfermaba, se cansaba, no bailaba pero si viajaba, las corridas eran menores, el uso del cubre bocas obligatorio relegaba a quién no lo portara a poder subir al transporte público, y el cuerpo solo se quedaba quieto, no quería tener contacto con los demás, la atención a las enfermedades respiratorias pasaban por alto, no querían que se confundiera con Covid-19.

Este trabajo comenzó antes de la era pandémica y concluye tiempo después de la misma, la pandemia rompió todo ritmo de entendimiento de lo que fue la ciudad alguna vez, las corporalidades cambiaron debido al temor que existía a la enfermedad desconocida, la forma de habitar cambió, no hubo tiempo suficiente para rescatar algo de esas prácticas colectivas durante aquella etapa de aislamiento.

El cuerpo no volvió a hacer lo mismo y por ende la ciudad tampoco.

## **Anexos**

### Anexo 1: Preguntas de investigación

- ¿Cómo nos movemos en los lugares en los que nos encontramos?
- ¿Por qué nos movemos así?
- ¿Somos conscientes del cómo nos movemos?
- ¿Hay lugares en los cuales nos movemos cómo podemos, y otros en los cuales nos movemos cómo queremos?
- ¿Qué es lo que reflejan nuestros movimientos?
- ¿Se dimensiona el espacio a partir de nuestros movimientos?
- ¿A partir de qué elementos dimensionamos los espacios?
- ¿Juegan algún papel las complexiones corporales en el espacio?
- De ser así, ¿Cuál sería ese papel?
- Si la ciudad tiene características específicas, tales como el ritmo, ¿Se puede hablar de “coreografías urbanas”?
- ¿Cómo se produce la ciudad a partir del cuerpo?
- ¿Cómo se produce y reproduce el cuerpo a partir de la ciudad?

## **Bibliografía**

Auge, Marc. (2000) *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, España: Gedisa.

Azpúrua, F. (2005). La Escuela de Chicago. Sus aportes para la investigación en ciencias sociales. En *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, vol. 6, núm. 2, pp. 25-35.

Barrientos, A., Benavides, M. & Serrano, M. (2005). El espacio público urbano: un fenómeno territorial. En *Textos Antropológicos*. XV (1), pp. 97- 116.

Bazán, Lucía; Estrada, Margarita; Nieto, Raúl; Sánchez, Sergio & Villanueva, Minerva (1988) *La situación de los obreros del calzado en León, Guanajuato*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social, Ediciones de la casa Chata. [Disponible en: <https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=utCR1mToT6MC&oi=fnd&pg=PA155&dq=historia+de+leon+guanajuato&ots=adeP95zXpl&sig=zCs-g-6sx7iMB8poSzx2y2fqce8#v=onepage&q&f=true>].

Bazán, L. & Estrada, M. (1999). Apuntes para leer los espacios urbanos: una propuesta antropológica. En *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, VI (15), pp. 53- 66.

Blanco, M. (2012) *Autoetnografía: Una forma narrativa de generación de conocimientos*. En *Andamios*, Vol. 9, (N.19) pp.49- 74.

Bocafloja & Lianna. (2015). Merced [Canción]. En *Patologías del invisible incómodo. Antología*.

Botellita de Jerez (1984). Heavy Metro. [Canción]. En *Botellita de Jerez*. Polydor.

Bugnone, A. (2003) *Los sectores pobres y la música popular*. Recuperado de [Chromeextension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.6861/ev.6861.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6861/ev.6861.pdf)

Butler, J. (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós: Buenos Aires, Argentina.

Delgado, M. (2011). Espacio público, discurso y lugar. En Delgado, Manuel. El espacio público como ideología. pp. 15- 40. CATARATA: Madrid.

De Souza, S. (2019). Corpografías divergentes: las ciudades deseadas y las prohibidas en las experiencias travestis (Brasil). En *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 55, no. 2, pp. 93- 116.

Dultra, F. & Berenstein, P. (2018). Cenografías e corpografías urbanas: un dialogo sobre las relaciones entre cuerpo y ciudad. Recuperado de <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/1280/1/1871.pdf>

Duran, J. (2014). Coordinadas Metodológicas. De cómo armar el rompecabezas. En Ochmichen, Cristina. (Ed). La etnografía y el trabajo de campo en las ciencias sociales. pp. 261- 284. UNAM: México.

Duran, L. (2011). Miradas urbanas sobre el espacio público: el flaneur, la deriva y la etnografía de lo urbano. En *Reflexiones*, 90 (2), pp. 137- 144.

Enciso, J (2020, 12 de marzo) La transdisciplinariedad en los estudios urbanos. (Conferencia Magistral) Seminario de Dinámicas Urbanas, León, Guanajuato.

Espinoza, H. (2014). Piel de calle. Una deriva del tianguis “El Baratillo”. En *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, IV (2), pp. 25- 47.

Elías, N. (1988). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Fondo de Cultura Económica: México D.F.

Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores: México D.F.

Ganter, R., Carrasco, D. & Pinto, P. (2018). Corpografías juveniles y generaciones en contextos de incertidumbre: subjetivación, divergencia e industria de la felicidad en el Chile actual. En *Última Década*, no. 49, pp. 59- 100.

Gasca Moreno, Claudia Teresa, & García Gómez, Miguel Ángel. (2021). Urbanización informal y ciudad desigual, controversias territoriales en una localidad

de León, Guanajuato. Relaciones. Estudios de historia y sociedad, 42(166), 148-169. Epub 01 de agosto de 2022. <https://doi.org/10.24901/rehs.v42i166.766>

Giglia, A. (2003). Como hacerse antropólogo en la ciudad de México. Autoanálisis de un proyecto de trabajo de campo. En *Alteridades*, 13 (26), pp. 87- 102.

Giglia, A. (2012). *El habitar y la cultura. Perspectivas teóricas y de investigación*. Antrophos Editorial: Barcelona.

Giglia, A. (2018, 10 de octubre) El lugar antropológico en la metrópoli contemporánea. (Conferencia Magistral). XXVIII Congreso Nacional de Estudiantes en Ciencias Antropológicas, Toluca de Lerdo, México.

Grimaldo, Christian O. (2016). La ciudad transitada: Identidad e imaginarios urbanos construidos a partir del uso cotidiano del transporte público. En Oscar M. Contreras & Hugo Torres (Coord.) 11 procesos urbanos y desarrollo territorial (853-869). Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.

Hodges, R. (2020, 13 de Julio). *La autoetnografía antropológica: Cómo comprender la propia experiencia*. <http://urbanologia.blogspot.com/2020/07/laautoetnografia-antropologica-como.html>

Jirón, P. & Imilan, W. (2016). Observando juntos en movimiento: posibilidades, desafíos o encrucijadas de una etnografía colectiva. En *Alteridades*, 26 (52), pp. 51-64.

Le Breton. (2003). *Antropología del Cuerpo y modernidad*. Ediciones Nueva Visión: Buenos Aires.

León Cavallo, Karina, Espacios del fluir. Vivencias de lo urbano en el transporte público de pasajeros. *La Trama de la Comunicación* [en línea] 2012, 16 [Fecha de consulta: 7 de junio de 2018] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927337012>> ISSN 1668-5628

Luis Fernando Castañeda (2016). Usuarios del metro en la ciudad de México: Cuerpos compartiendo el espacio. (Tesis de maestría). Recuperado de:

<http://repositorio.ciesas.edu.mx/bitstream/handle/123456789/380/M674.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Mangeri, Rocco. (2017) Kinésica y proxémica en entornos urbanos: ritmos, entrainments y sincronizaciones. LIS. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada. Año IX. (17) 145-170. Recuperado de <file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-KinesicaYProxemicaEnEntornosUrbanos-6213347.pdf>

Mauss, M. (1936). Técnicas y movimientos corporales. En *Sociología y Antropología*. pp. 337- 356. Tecnos: Madrid.

Mármol, M. & Sáez, M. (2011). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cuerpo desde las ciencias sociales? En *Questión*, I (30).

Martínez Barreiro, A. (2004). La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. En *Papers. Revista de sociología*, no. 73, pp. 127-152.

Mora, A. (2010). El cuerpo y la danza. Desde la antropología. (Tesis de Doctorado) pp. 68- 82.

Muñoz, M. (2016). Antropología del cuerpo y el dolor. En *Universitas*, XIV (24), pp. 41- 62.

Paraleerenlibertad (19 de diciembre de 2019). *Taibo II- Madero y la decena trágica (1 de 2)*. [Archivo de video]. Youtube. <https://youtube.com/watch?v=b3cUJI0Knrl>

Parrini, R. (2007) *Panópticos y laberintos. Subjetivación, deseo y corporalidad en una cárcel de hombres*. El Colegio de México: México, D.F.

Picón, Y. & Plascencia, S. (2016). A través de las calles del calzado. En *Re-tratando Entornos*. Año 1, vol. 1 (agosto- diciembre) pp. 19- 26.

Planella, J. (2006) Corpografías: dar la palabra al cuerpo. En *Artnodes. Revista de intersecciones entre artes, ciencias y tecnologías*, no. 6, pp. 13-23.

Ramírez, P. (2015). Espacio Público, ¿Espacio de todos? Reflexiones desde la ciudad de México. En *Revista Mexicana de Sociología*, 77 (1), pp. 7- 36.

Reyes, G. (1971) Mi tierra es León, Guanajuato [Canción]. En *Quiero sentir*. Sony Music Entertainment México, S.A de C.V.

Salcedo, A. & Zeiderman, A. (2008). Antropología y Ciudad: Hacia un análisis crítico e histórico. En *Antípoda*, (7), pp. 63- 97.

Sánchez Vera, P. (2007). Estilo de vida y cuerpo en España: un análisis en la perspectiva de Pierre Bourdieu. En *Pampa. Revista Interuniversitaria de Estudios Territoriales*, III (3), pp. 219- 240.

Sevilla, A. (1999). El cuerpo como metáfora de la ciudad. En *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, VI (15), pp. 129- 142.

Soto, P. (2019). Análisis de la movilidad, accesibilidad y seguridad de las mujeres en tres Centros de Transferencia Modal (CETRAM) de la Ciudad de México. Recuperado de:  
[https://www.academia.edu/44479708/An%C3%A1lisis\\_de\\_la\\_movilidad\\_accesibilidad\\_y\\_seguridad\\_de\\_las\\_mujeres\\_en\\_tres\\_Centros\\_de\\_Transferencia\\_Modal\\_CETRAM\\_de\\_la\\_Ciudad\\_de\\_M%C3%A9xico](https://www.academia.edu/44479708/An%C3%A1lisis_de_la_movilidad_accesibilidad_y_seguridad_de_las_mujeres_en_tres_Centros_de_Transferencia_Modal_CETRAM_de_la_Ciudad_de_M%C3%A9xico)

White, E. (s/f) La antropología del espacio. Recuperado de:  
<https://composicionarqdatos.files.wordpress.com/2008/09/edward-t-white-la-antropologia-del-espacio.pdf>