

---

# Las culturas en Ameca Siglo XXI

---

Eduardo Plazola Meza

---





# **Las culturas en Ameca**

## **Siglo XXI**





# **Las culturas en Ameca**

## **Siglo XXI**

Eduardo Plazola Meza



*Las culturas en Ameca. Siglo XXI.* **Autor:** Eduardo Plazola Meza —Jalisco, México. 2025.

102 P. 23 cm

*Primera edición*

D. R. © copyright 2025. Eduardo Plazola Meza

ISBN: **979-13-88142-30-7**

DOI: <https://doi.org/10.61728/AE21250385>



La presente obra fue dictaminada bajo el sistema de doble ciego y cuenta con el aval de los dictámenes de pares académicos en el campo de las ciencias sociales en México.

Edición y corrección: **Astra ediciones**



Todos los contenidos de esta publicación, se comparten bajo la licencia Creative Commons Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (**CC BY-NC-SA 4.0**), Esto implica que no está autorizado el uso comercial de la obra original ni de las eventuales obras derivadas, las cuales deberán distribuirse bajo la misma licencia que rige la obra original. No obstante, se permite a terceros compartir el contenido siempre y cuando se reconozca debidamente la autoría y la publicación original en esta editorial.

## Contenido

<b>Prólogo .....</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo 1</b>	
Cultura conservadora .....	15
Introducción .....	16
Sistemas, símbolos y análisis del discurso .....	18
"El regional". La voz del pueblo .....	23
Simbolismo en las noticias.....	28
<b>Capítulo 2</b>	
Cultura nacional .....	41
Introducción .....	42
Iconología de las artes visuales .....	43
Murales callejeros .....	47
Símbolos del neomuralismo .....	52
<b>Capítulo 3</b>	
Cultura visual .....	63
Introducción .....	64
Visualidad y estudios visuales.....	65
Audiovisuales en los canales de YouTube .....	71
Simbolización del régimen visual .....	78
<b>Conclusiones .....</b>	<b>87</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>91</b>



## Prólogo

La cultura en las poblaciones de origen rural es una gran incógnita o un estereotipo popular. Son pocas las respuestas convincentes para las preguntas básicas: ¿quiénes somos?; ¿cómo vivimos?; ¿por qué tenemos identidades?; ¿cómo investigar la cultura? No son cuestiones ociosas ni triviales, sino fundamentales para descubrir las convenciones y los significados de la vida cotidiana.

La cultura está conformada por estructuras, acciones y subjetividades. Las estructuras son sistemas o instituciones en donde se ordenan y socializan las formas de actuar y darle sentido al mundo; las acciones son costumbres, hábitos, gestiones o prácticas culturales de las personas, que se realizan en el marco de las estructuras; y las subjetividades son las ideas, los significantes y las percepciones acerca de las acciones de las personas. La cultura es un constructo, sus componentes se ponen en juego como parte de procesos culturales que son dinámicos y cambiantes.

Cultura es sinónimo de identidad. Todos los sujetos, en cualquier lugar y momento, tienen cultura y forman parte de grupos humanos que se distinguen por sus estructuras, acciones y subjetividades. No es lo mismo ser tapatío que amequense; así como no es igual vivir en el rancho que en la metrópoli. Hay muchas culturas, pero algunas identidades confluyen o interactúan direccionadas para conformar grandes conglomerados culturales, como la civilización Occidental o ser mexicano.

Los procesos de la cultura utilizan símbolos para darle sentido a la subjetividad, disponer las acciones y hacer funcionales las estructuras. El símbolo es un objeto o principio estructural que es representativo de cierta mentalidad y sensibilidad, y sirve para delimitar y hacer significativas las acciones culturales, según cada contexto. En los ranchos de México y Jalisco hay símbolos que casi nadie cuestiona en profundidad y se identifica con ellos: el tequila, el mariachi, lo vaquero, lo campesino, la naturaleza, la migración, etcétera. Estos y otros símbolos sirven para

la intersubjetividad de las personas, para que los sujetos interactúen y se agrupen, para sentir los rituales y las fiestas e integrarse en la estructura social, para que el sistema cultural esté ordenado y resulte coherente y atractivo para todos.

El problema consiste en que hasta el momento no se tienen evidencias o datos desde las ciencias sociales y las humanidades que respondan las preguntas básicas planteadas, por lo que hay un vacío teórico y empírico de conocimiento de las “culturas rurales” o “culturas rancheras” de las regiones de Jalisco, lo que aumenta la posibilidad de presentar a diario los estereotipos culturales dominantes y contribuir así con problemas como la discriminación y la aculturación.

Las identidades se modelan con el uso del poder, ya sea para civilizar, resistir o ir más allá de las etiquetas culturales. Se presume que en Ameca, Jalisco, hay estructuras culturales dominantes, que funcionan mediante procesos simbólicos que inciden en las formas y los significados de las acciones culturales de los amequenses. En contraparte, los sujetos que se identifican con la cultura de Ameca producen objetos significativos y realizan actividades culturales en la vida cotidiana para resistir, integrarse o negar las estructuras culturales que dominan, como parte de procesos simbólicos que son convencionales. Sin embargo, no se cuenta con información para responder con argumentos a esta conjetura.

Hay varios libros editados acerca de la cultura en Ameca cuyo valor es inmenso. Empero, se caracterizan por describir el patrimonio tangible e intangible; difundir las memorias de los siglos pasados; desarrollar escuetas teorías y metodologías para abordar el objeto; retomar los estereotipos socialmente aceptados; y no abordar la estética ni hacer crítica de las identidades a nivel local.

En este libro se propone la simbología de la cultura actual en Ameca. Ameca es un municipio que se ubica en el centro occidente del estado. Aunque su capital es una ciudad, tiene muchas localidades que son consideradas legalmente como rurales, porque tienen menos de 2,500 habitantes. En el siglo XXI, la población total del municipio ha oscilado entre los 56,000 y 60,000 habitantes, poco más de la mitad concentrados en la zona urbana de la capital. Allí, el mundo virtual, las calles y los medios de comunicación son algunos de los escenarios del simbolismo

cultural. Están disponibles cientos de audiovisuales de libre acceso en las redes sociales, varios murales en las calles principales y decenas de noticias en los periódicos y la prensa digital que tratan de manera directa e indirecta, con o sin intención, acerca de la vida cultural en esta población. A diario, semana tras semana, se producen, comunican y usan varios símbolos, como parte de procesos culturales institucionalizados, que son activados por las ideas, las sensaciones y los hábitos de los amequenses. No obstante, poco o nada se conocen los objetos culturales y las identidades en juego.

Está hecho con tres artículos de investigación que se realizaron en diferentes años, con desiguales temas y abordajes, que tienen en común el análisis de los objetos arte con carácter público que están en la capital municipal, la revisión de los procesos simbólicos, el abordaje de las estructuras y las acciones socioculturales, y la reflexión de la dominación cultural encubierta a nivel local. No es un libro en el que haya conclusiones que apliquen para los tres ejemplos o que se llegue a generalizaciones, sino uno que expone casos y hechos que solamente tienen validez y sentido en sus propios límites, sin olvidar que las culturas se componen por diversas identidades y múltiples microrrealidades en un mismo sistema cultural. Abarca específicamente el periodo del año 2012 al 2024, justo cuando se expandieron y consolidaron los medios masivos de comunicación, y se produjeron más objetos arte en los espacios públicos de la capital de Ameca. Lo más importante, es poner a disposición de los lectores información inédita y actual, proveniente de fuentes poco exploradas, en el entendido de que los objetos, las subjetividades, las acciones y los sistemas culturales son ubicuos, y todos tienen valor para la investigación académica. Con el afán de llenar los vacíos de conocimiento existentes, se proponen tres marcos teórico metodológicos distintos, pero cercanos al estructuralismo y la perspectiva crítica de investigación, que pueden ser utilizados por otros investigadores para estudiar los fenómenos artísticos y culturales en las poblaciones rurales, para evitar el olvido, la negación, las obviedades infundadas y las tergiversaciones.

El texto está organizado en tres apartados. La primera parte aborda los símbolos y el sistema cultural de Ameca, en las noticias sobre cultura que fueron publicadas en el diario "El regional". La voz del pueblo, durante

el periodo del 2012 al 2017. Este periódico es el más antiguo y el más consumido en el municipio. Tiene una sección de cultura que es producida por periodistas amateur. Cada noticia contiene símbolos implícitos, que pueden ser traducidos al conocer las acciones culturales y las ideologías que contiene. Mediante el análisis del discurso, los resultados de la investigación fueron los siguientes: más de 120 noticias publicadas sobre cultura que son repetitivas, con corto espacio de exposición y enfoque “positivo”; los símbolos son el desarrollo y la tradición, que representan la esencia nacionalista, capitalista y católica del sistema cultural; y el periodismo cultural local cumple con la función de sostener los discursos dominantes del sistema cultural.

El segundo apartado revisa la pintura mural callejera. El objetivo es interpretar lo que hace única a la cultura municipal, en los murales que tratan sobre la identidad amequense. La metodología se basa en la iconología de Panofsky, que consiste en hacer la descripción iconográfica del estilo y el tema de la obra, así como la interpretación del significado de los símbolos en las artes visuales, con relación a la tradición cultural de la que forman parte. Los símbolos contenidos en los cuatro murales analizados son: beneficencia, patriotismo, catolicismo y patrimonio, que se asocian con la esencia de la cultura nacional mexicana, por lo que se puede deducir que hay una especie de neomuralismo no declarado en las artes visuales en Ameca, en el entendido de que el muralismo mexicano fue un instrumento del Estado para la integración social y la aculturación de las identidades campesinas, indígenas y postrevolucionarias.

La última sección del libro trata de descubrir los procesos simbólicos de la cultura visual, en los audiovisuales producidos para YouTube que tratan sobre las identidades en Ameca. Actualmente hay más de 10 canales de esta red social y miles de videos con diferentes formatos que son producto de los amequenses. Los audiovisuales ofrecen un panorama de cómo es la visualidad en el municipio, en el marco de la globalización. El análisis de la conformación técnica y de la narrativa visual de los videos hace ver que desde hace más de una década se está conformando un régimen visual multicultural, semiprofesional, multicanal y virtual en Ameca; con alegorías sobre la felicidad, el desarrollo y el consumismo, que son socializadas mediante imágenes en movimiento con sonidos que

presentan los rituales y las costumbres de la cultura popular, los movimientos sociales y las formas de hacer el capitalismo *on line*.

La cultura en Ameca está conformada por varias identidades. Ha sido construida por los discursos y las acciones culturales que forman parte de las estructuras de la iglesia, el Estado, la modernidad y las familias campesinas tradicionales. Hay un símbolo común en los videos, los murales y las noticias, el del desarrollo, que puede interpretarse como modernización en forma de cultura popular. La modernización consiste en la comunicación de los símbolos en la lectura, en lo que se ve al caminar por las calles, y en lo que puedes escuchar y mirar en el ciberespacio, para que todas las personas se integren, sigan los patrones de acción y repliquen los mismos discursos asociados con el “pueblo” masivo y subdesarrollado. Todo esto ocurre en el marco de la globalización, por lo que los espacios y los momentos de la modernización son rizomáticos, fugaces y borrosos. En las primeras décadas del siglo XXI continúa el proceso de aculturación de los amequenses que se identifican con lo tradicional, lo rural, lo rancharo, por lo que resulta preciso conocer qué, cómo y por qué.



# Capítulo **1**

---

## **Cultura conservadora**

## Introducción

Es relativamente fácil encontrar en los pequeños comercios de los barrios y las colonias de Ameca capital el periódico "El regional". La voz del pueblo. Cada semana se pone a la venta dentro de un plástico sin color, con la portada a la vista de todos. Es el único diario local impreso disponible, en una época en la que abundan los reporteros y las noticias en YouTube o Facebook. Los residentes saben que las noticias "relevantes" del rancho se pueden leer en sus columnas desde hace poco más de 30 años.

Los periódicos comunican noticias acerca del sistema cultural. "El regional", como le nombran sus lectores, no solo informa sobre lo que pasa en el sistema cultural de Ameca, sino que sus discursos son coherentes, porque forman parte de él y lo promueven. En este diario no se habla explícitamente acerca de cómo es y qué pasa en dicho sistema, pero se narran los hechos culturales con símbolos, para que los lectores se identifiquen.

Los símbolos son objetos que representan ideas, valores, sensaciones, cosas y acciones. Cumplen con la función de reproducir el orden social y organizar las condiciones para que las personas le den sentido al mundo. Los símbolos tienen un significado profundo que no es reconocible a "simple vista", porque apelan a la sensibilidad, las creencias y la imaginación de los sujetos, por lo que es necesario inferirlo, al ponerlo en relación con el universo de sentido y el funcionamiento de todo el sistema cultural. La traducción de los símbolos contenidos en los discursos de las noticias sobre los hechos culturales en Ameca puede conducirnos al reconocimiento de una parte del sistema cultural local. Sin embargo, hasta el momento no se han realizado investigaciones académicas sobre estos asuntos.

A propósito del simbolismo en Jalisco, hay algunos textos publicados. El de Chamorro (2006) trata sobre el corpus simbólico de la identidad en

las regiones Sur, Lagunas y Altos de Jalisco, el cual está constituido por íconos, como la vestimenta y la música folclórica de mariachi. De la Peña (1998), por su parte, analiza la subversión simbólica de la colonización en el ritual pagano-religioso de los Tastoanes, en la Zona Metropolitana de Guadalajara. Valencia (2015) describe el simbolismo a través del cual se legitima la autoridad y la institucionalidad del Estado, en las fiestas cívicas realizadas en las escuelas públicas de esta entidad federativa.

En cuanto al periodismo cultural en la misma demarcación, Zermeño (2014) reúne entrevistas con artistas, que fueron publicadas en La gaceta de la Universidad de Guadalajara, entre los años 2006 y 2013. Huerta (2015) compila sus textos sobre analfabetismo cultural, actividades artísticas y tradiciones, divulgados en la prensa de la región Altos Sur de Jalisco. Sigala (2016) también reúne varios documentos sobre eventos, productos y políticas culturales, pero de los diarios de la región Sur del estado. Para el caso de Ameca, por el momento solamente hay un audiovisual de Ávila (2021) que trata la historia del periódico La voz del Valle (duración de 1974 a 1992), en el que se narra que “tuvo un corte conservador, dentro de sus páginas se autodefinían como fieles observantes de la moral, la verdad y la justicia...; sus posturas fueron moderadas hacia las acciones del gobierno municipal” (Ávila, 2021, 4:08).

Hay un vacío teórico y empírico en la investigación académica regional. No se conocen los símbolos y las estructuras culturales dominantes; no hay información sistemática que pueda ayudarnos a comprender cómo es la cultura en la época contemporánea. Por ello, se propone abordar el sentido del sistema cultural en Ameca, a través del estudio de los símbolos que se comunicaron en la década del 2010 en las noticias sobre cultura en "El regional". No se apuesta por el análisis del periodismo cultural, ni la crítica del enfoque editorial del periódico, sino por el descubrimiento de las estructuras socioculturales del contexto local que están implícitas en el contenido de las noticias especializadas. Resulta importante ubicar el sistema y los procesos sociales y culturales de cualquier contexto rural, ya que eso puede servir para reflexionar la identidad, posicionarse de otra forma en la estructura e intervenir en problemas como la dominación y la discriminación de otras culturas.

## **Sistemas, símbolos y análisis del discurso**

El *Tesaurus de la UNESCO* (UNESCO, 2025) puede ser un punto de partida adecuado para saber qué es el sistema cultural, porque se asocia con las palabras: condiciones culturales, vida cultural, diversidad cultural, cultura tradicional, cultura nacional y subcultura, por mencionar solo algunas. De acuerdo con la misma fuente, las condiciones culturales son factores para la vida cultural, como las necesidades culturales y el desarrollo cultural, en tanto que la vida cultural se refiere a las actividades (manifestaciones culturales y participación cultural, por ejemplo), los usuarios culturales y los medios culturales (modelos culturales, educación, diálogo).

Parsons (1984) habla de las pautas culturales que son socializadas en las instituciones e internalizadas en la personalidad de los actores sociales, para orientar y motivar su acción, en función del sistema cultural. El sistema cultural se compone de creencias e ideas, símbolos expresivos como el arte y valores morales. Las instituciones del sistema cultural definen las obligaciones de las pautas culturales, es decir, los marcos cognitivos para investigar y crear, las formas de expresión, los cánones del gusto y los deberes morales personales y colectivos.

Desde una perspectiva más sistémica y no tan sociológica, Pickel (2013, pp. 30-31) define así el sistema cultural:

[...] la cultura fue definida como sistemas simbólicos, incluidos sus usuarios, los que tomados conjuntamente se denominan sistemas semióticos. Los sistemas semióticos se componen de 1) un sistema (simbólico) representacional, 2) el contenido representado (información cultural) y 3) los sistemas de representación (cerebros sociales). Estos tres elementos son indispensables en todo sistema cultural.

Los mecanismos de los sistemas culturales incluyen mecanismos cognitivos (particularmente metarepresentación) y mecanismos sociales (formas de uso del lenguaje) que tienen efectos específicos (funcionales o disfuncionales) en los sistemas que los contienen, así como también en otros sistemas sociales y naturales con los que interaccionan.

El sistema cultural es percibido como una estructura que incide o que está siempre presente en las formas de pensar, sentir y actuar de los sujetos sociales. El sistema se compone de los “subsistemas” simbólico, cognitivo o de conocimiento, social y biológico. Sirve para reproducir la cultura, es decir, para sustentar la identidad de las personas en la vida cotidiana y sostener el funcionamiento del orden social. Este sistema es cambiante y múltiple (pero no tiene vida propia); está en relación con un entorno específico y con otros sistemas, por lo que es preciso saber cómo es y cómo funciona. La estructura social y cultural de Ameca puede ser interpretada como sistema.

El sistema cultural funciona por medio de símbolos. Mandoki (2006, p. 190) define el símbolo como “evento recortado del proceso semiótico que funciona por asociación de cargas de tiempo, materia y energía”. Dice que es polisémico y condensa emociones y sensaciones mejor que el signo. La misma autora concluye que los símbolos producen la significancia y se valen de la intervención metafórica, la operación analógica y la connotación.

Lotman (2002) arguye que el símbolo es un “condensador semiótico” que sirve para el funcionamiento de la estructura de significado de los sistemas culturales (transportando textos y esquemas de argumentos condensados, por ejemplo). Es un mecanismo unificador de la cultura (al realizar la memoria colectiva), que se caracteriza por ser arcaico e icónico, por apelar a y rebasar los planos de expresión y de contenido.

Augé (1987) discute la función social de los símbolos con base en las aportaciones de Durkheim y Malinowski. Con el primero, discute la eficacia de las representaciones y las funciones expresiva y práctica de los símbolos, utilizados para el funcionamiento seguro y eficaz de la vida social; con el segundo, trata sobre cómo la cultura (valores, expresiones) incide en la integración y el funcionamiento de la sociedad. Para Augé (1987), los símbolos son un asunto sociocultural cargado de significado y producto de relaciones sociales, que tiene como telón de fondo sistemas culturales que parecieran ineludibles o constitutivos de cualquier sociedad.

Para Bourdieu (2009), lo simbólico implica usos sociales del poder y procesos de distinción social en las estructuras sociales. Aunque no ofrece una definición textual del símbolo, deja entrever que este puede servir

para legitimar y creer en la eficacia de cierto sistema simbólico (lengua, religión, arte, por ejemplo). Trata sobre el poder simbólico (política para imponer e inculcar cierto sistema simbólico con violencia) y el capital simbólico (percepción social válida y dominante, creencia incorporada) que se ponen en juego en las prácticas y las representaciones sociales de los actores, para reproducir el sistema simbólico.

Los diversos autores podrían coincidir en que el símbolo tiene relación con lo social, la cultura y la semiosis. Son un medio para la estructuración de la sociedad y las relaciones sociales; para los procesos de dominación y resistencia social; para significar, comunicar y percibir a lo largo del tiempo las creencias, ideas, sensaciones y prácticas trascendentes y válidas en ciertos sistemas culturales.

Los símbolos median en el periodismo cultural. Rivera (1995, p. 19) define el periodismo cultural como “una zona muy compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios [...] la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos”. El mismo autor clasifica los géneros de este tipo de periodismo en crítica, crónica, columna noticiosa, entrevista, encuesta, perfil, manifiestos y declaraciones. Enfatiza que la cultura ha sido definida por los periodistas haciendo alusión exclusivamente a las “bellas artes” y enfocándose en la antropología culturalista.

Villa (2000) dice que el periodismo cultural es un discurso articulado con prácticas, saberes, convenciones y cánones estéticos contextualizados y, por otro lado, una práctica periodística especializada en la difusión cultural. Comenta que su función social es legitimar el campo cultural e intelectual. Agrega que es un espacio de producción del saber en el que se delimitan las formas de circulación de los discursos sociales con base en reglas, prescripciones y omisiones.

Delponti y Pestano (2012) afirman que el periodismo cultural se dedica a reproducir y difundir obras con capital cultural, y a la creación del fenómeno cultural, a través de la recolección, organización y transmisión de noticias sobre el campo cultural. Consideran que contribuye con la legitimación de la dominación cultural, puesto que hay jerarquías en las obras, se privilegia el consumo y se perpetúan las ideologías y los modelos políticos que abusan del poder.

De acuerdo con los anteriores autores, el periodismo cultural es una práctica de comunicación de noticias acerca de los bienes simbólicos en un sistema cultural específico, con la intención de difundir y legitimar los significantes y las costumbres dominantes. El periodismo cultural contiene símbolos que dan sentido a las acciones culturales de los lectores, porque se basan en ciertas ideologías. Las acciones culturales son las costumbres, los hábitos y todas las formas de actuar de los sujetos para definir y compartir su identidad. La ideología son los esquemas de interpretación socialmente legítimos y que dominan en determinado sistema cultural. Todas las noticias tienen ideologías que inducen ciertas formas de pensar en la sociedad, además, los periódicos se basan en ciertos enfoques y encuadres, que marcan su forma de interpretar los hechos y definen el tipo de periodismo cultural.

Más allá del marco conceptual, en esta investigación se asume una perspectiva analítica estructuralista. Se piensa que el conocimiento tendría que servir para desestructurar los sistemas culturales y, por lo tanto, abrir la posibilidad para reestructurarlos o exestructurarlos. No se va a proponer un nuevo sistema cultural para Ameca, sino desvelar los símbolos en las noticias de la cultura en el diario "El regional". La voz del pueblo, en el periodo 2012-2017, para identificar su función en la configuración del sistema cultural local.

La metodología de la investigación consistió en recopilar, clasificar, describir e interpretar las noticias. No hubo muestreo ni posibilidad para elegir entre un diario u otro, porque "El regional" era el único disponible al momento. Luego de varias gestiones, se lograron reunir casi todos los ejemplares, en formato impreso y en digital (maqueta antes de imprimir). Se leyeron todos, para seleccionar aquellas noticias que estuvieran en la sección cultura o que su tema general fuese la cultura, en su entender restringido como subsistema simbólico. Se contabilizaron 174 noticias, que se clasificaron de acuerdo con los temas y subtemas que se pueden leer en la Tabla 1.

**Tabla 1.**

*Temas y subtemas generales de las noticias sobre cultura en “El regional”, periodo 2012-2017*

<b>Tema</b>	<b>Subtemas</b>
Artes	Música, pintura, danza, teatro, radio, cine, literatura
Cultura popular	Religiosidad, festividad
Política pública	Programa, patrimonio, educación, investigación
Gestión cultural	Sociedad civil, privada

*Fuente:* Elaborada por Eduardo Plazola.

Luego de clasificar las noticias por temas, se realizó una sistematización de su contenido, con base en las categorías y las observables que se proponen en el *Manual para la observación de medios* (Pálau y Larrosa-Fuentes, 2014). En este manual se plantean bases de datos que buscan reconocer la organización de los contenidos en las “unidades periodísticas”, para tipificarlos. Con base en estas propuestas se diseñaron las unidades de análisis que se exponen en la Tabla 2.

**Tabla 2.**

*Categorías y observables de la investigación*

<b>Categoría</b>	<b>Observables</b>
Generalidades	Título, fecha de publicación y número de página de la noticia
Ubicación	Primera plana o interior del periódico
Fuente	Nota propia o de agencia
Género periodístico	Informativo, crónica, entrevista, reportaje, opinión, editorial, fotoreportaje o cartón
Lugar de referencia	País, estado, municipio, comunidad
Enfoque de la unidad	Negativo, positivo, balanceado o neutral
Enfoque de las instituciones	Favorable, desfavorable, neutral
Actores sociales	Sexo, cargo, encuadre (favorable, desfavorable, neutral)
Imágenes	Cantidad y representación
Contenido	Extractos de temas y subtemas

*Fuente:* Elaborada por Eduardo Plazola.

Después de conocer los resultados de las observables, se seleccionaron algunas noticias por cada año de publicación, cuyo título de la nota evidenciara las acciones culturales que realizan los actores sociales. Las noticias describen las acciones culturales, con base en ciertas ideas acerca de la vida cultural. Sumado a esto, se dedujo la ideología en el corpus de información de las notas periodísticas seleccionadas. Acto seguido, se relacionó la ideología con las acciones culturales que se descubrieron en las noticias, para definir los símbolos que utilizaron. Posteriormente, los símbolos descubiertos se pusieron en relación entre sí y se compararon con los símbolos dominantes en Jalisco y México. Por último, se trazó la función que cumplen los símbolos en la estructuración del sistema cultural de Ameca.

### **"El regional". La voz del pueblo**

Gutiérrez (1982) asevera que en Ameca han circulado varios diarios en el siglo XX: El Monitor, editado por la iglesia y Blusa Roja, producido en su totalidad por Don Severiano, en las primeras dos décadas del siglo XX; Alerta (1922-1923) y Eco Rural (1934) de Ignacio Hernández, en la siguiente década. Entre 1960 y 1980, muchas publicaciones eran producto de los agentes de la educación: Esperanza (1960), de los profesores de la primaria con el mismo nombre; El Herald de Ameca (1969-1970), El Eco Estudiantil de Ameca, después llamado Avance, por los profesores de la Secundaria Federal 1; Bachiller (1977), de los estudiantes de la Preparatoria Regional de Ameca; El Documental (1979-1980) de José Ma. Cosío de la Mora y Solidaridad (1980), editado por varios sindicatos de maestros y agrupaciones estudiantiles del municipio.

A finales de aquel siglo y principios del XXI, Velasco (comunicación personal, junio del 2018) enumera otros periódicos en Ameca, como La Voz del Valle (1974-1999 aproximadamente), fundado por los sacerdotes Ramiro Vázquez y Ramiro Valdés de la parroquia Santiago Apóstol; As Oeste, convertido después en Oeste de Jalisco (1990-2013), dirigido por Teodoro Quezada como parte del proyecto de prensa del gobierno de Jalisco; El Tiempo (1997-1998), impulsado por Cuauhtémoc González, y La Voz de Ameca (2014-2015), de Johanna Contreras.

Por lo menos hasta el año 2022, solamente el diario La Nota Exclusiva de Ameca (2017-2022, con varios periodos de inactividad), dirigido por Fabián Orlando García, era totalmente digital, puesto que publicaba noticias exclusivamente en website, Facebook o X.

Desafortunadamente, en la actualidad no es posible acceder al grueso o siquiera a algunos de los ejemplares de todos los periódicos impresos que fueron nombrados. Por si fuera poco, tampoco están disponibles para el diálogo la gran mayoría de las y los editores o directores de cada uno, excepto el diario digital ya mencionado. El único diario que es impreso y también usa las redes sociales de Internet, que es dirigido por una persona disponible al diálogo y es el más longevo en la historia de Ameca, es "El regional". La voz del pueblo. Esta situación no puede ser interpretada como posible sesgo de la investigación, puesto que, como ya se dijo, no se pretende realizar el análisis del periódico en sí, tampoco como verdades indiscutibles, sino como opiniones que implican ciertas ideologías y discursos que no representan más que a quienes los producen y comunican.

Miguel Candelario Calvario (comunicación personal, junio del 2018) reveló que la primera edición de "El regional" fue en 1989. Lo fundaron tres militantes del Partido Acción Nacional (PAN), con la intención de opinar sobre el régimen del Partido Revolucionario Institucional (PRI) que gobernaba en aquellos tiempos en el municipio. El nombre del periódico se debe a que los fundadores recorrieron las regiones del sur de Jalisco, como parte de la campaña política partidista que realizaron en el actual Distrito Electoral 18. Entre 1989 y 1992, el periódico dejó de publicarse en algunos lapsos, hasta que se convirtió en empresa privada al cargo precisamente del susodicho, quien desde entonces es el director y editor en jefe.

En la década de los noventas, tenía corresponsales y distribución en los municipios jaliscienses de San Martín Hidalgo, Etzatlán, Mascota, Talpa de Allende y Juchitlán. Los primeros años se publicaba quincenalmente, con un tiraje de 1000 ejemplares de ocho páginas, con un costo de 1500.00 viejos pesos. Desde principios del siglo XXI circula semanalmente. A partir de la década del 2010 y hasta el 2017, se enfocaba en cubrir solamente el mercado de la ciudad de Ameca con un tiraje

de 1500 ejemplares de 12 páginas, con el costo variado entre los 8.00 y 10.00 pesos. Al igual que otros diarios locales y de tiraje reducido, se sostiene con el dinero que es producto de la venta directa de ejemplares, además de las inserciones pagadas y el cobro por la publicidad impresa.

El formato ha sido prácticamente el mismo a lo largo del tiempo: blanco y negro, tamaño periódico. El proceso de publicación consiste en que el editor reúne la información y hace un prediseño; luego se le da formato, se corrige el estilo y se imprime, para al final distribuirlo vía voceadores en las calles y en varios negocios privados en los barrios y colonias de Ameca. Hasta el año 2017, muchas de las notas eran de autoría del editor y otras inserciones pagadas por empresarios, políticos, profesionistas y ciudadanos.

El contenido del periódico se clasifica en las siguientes secciones: policiaca, informativa, deportes, crítica (opinión, denuncia), política y cultura. La sección de cultura ha sido cubierta por los reporteros: Salvador Zepeda Olvera, José Ma. León Báez y el propio director del diario, además de Ramón Aguilar Sandoval (oriundo de Mascota) y Agustín García Lepe (radicado en Juchitlán). Todos son considerados como reporteros "líricos" y/o aficionados, ninguno es periodista profesional. Esta sección del periódico tiene la intención de difundir noticias sobre eventos culturales y tradiciones locales y regionales.

Entre los años 2012 y 2017, en "El regional" se publicaron 126 noticias sobre cultura (consultar la Tabla 3). En 2016 y 2017 se publicó el mayor número (30 y 31 respectivamente) y, en contraparte, el 2012 fue el de menor cantidad de publicaciones (nueve notas). Los temas que más se manejaron fueron cultura popular (57 notas) y artes (38 notas), seguidos de políticas públicas (27 notas) y gestión cultural (cuatro notas). Los subtemas mayormente retomados fueron fiesta (44 notas), música (17 notas), religión (13 notas) y programa (14 notas). Los subtemas menos tratados fueron radio, investigación y sociedad civil, con solo una nota periodística.

**Tabla 3.***Total de noticias sobre cultura en El regional. La voz del pueblo, periodo 2012-2017*

Año	Artes							Cultura popular		Política pública				Gestión cultural		Total
	M	P	D	T	R	C	L	Re	Fi	Pro	Patri	Edu	In	SC	EP	
2012	0	1	0	0	0	1	1	0	2	1	1	1	0	0	1	9
2013	0	1	0	0	1	0	1	3	5	1	0	1	0	0	1	14
2014	4	0	0	1	0	0	0	3	13	1	2	0	1	0	0	25
2015	2	0	1	1	0	0	0	2	7	3	0	1	0	0	0	17
2016	8	1	2	2	0	2	1	0	5	7	1	0	0	1	0	30
2017	3	1	0	1	0	1	1	5	12	1	5	0	0	0	1	31
Total	17	4	3	5	1	4	4	13	44	14	9	3	1	1	3	126

*Fuente:* Elaborada por Eduardo Plazola con base en los periódicos.

*Nota.* M = Música, P = Pintura, D = Danza, T = Teatro, R = Radio, C = Cine, L = Literatura. Re = Religión, Fi = Fiesta. Pro = Programa de intervención, Patri = Patrimonio, Edu = Educación, In = Investigación. SC = Sociedad Civil y EP = Empresa Privada.

Casi el 80 % del total de las notas son de fuente propia (97 elaboradas entre el editor e inserciones pagadas). 22 son firmadas por reporteros o autores locales (Mario Ramírez, Martín de Jesús Calderón, Miguel González, Agustín García, Manuel Gómez, Gerardo García, Pedro Ñol, Francisco Gómez, Salvador Zepeda, Ernesto Montelongo, Miguel Navarro y Gerardo Rodríguez). Las restantes tienen diferentes autores: dos son de agencia (El Occidental y Notisistema), dos de bibliografía digital e impresa, dos de autores con sobrenombres y una anónima.

En 43 ocasiones las noticias sobre cultura ocuparon la primera plana; el resto (83) se ubicaron exclusivamente en el interior del diario. Más del 70 % de las que se ubicaron en el interior ocuparon los números de página entre cinco y 11. En cuanto al género periodístico: 97 de las notas fueron del informativo, 13 de opinión, nueve de reportaje, tres de crónica, tres de fotoreportaje o infografía y un cartón. En 89 ocasiones el enfoque de la unidad fue positivo, 20 negativo, 11 neutral y seis balanceado. El 85 % de las noticias incluyen imágenes que representan o complementan las actividades, los personajes y los lugares del discurso escrito.

El contenido de este periódico se refiere a ciertos lugares en los que hay instituciones y actores sociales concretos. El lugar más nombrado es

Ameca (en 90 ocasiones, como ciudad capital o municipio). El segundo lugar lo ocupan las localidades del municipio de Ameca: El Cabezón, San Antonio Matute, San Nicolás, Buenos Aires, La Higuera, El Realito, La Atrevida, Puerta de la Vega, Calera de Arriba, Calera de Abajo, La Villita, Jayamitla y Los Morillos. También se hace alusión a ciudades como Tepic, México y Guadalajara, y a los Estados Unidos de América (Riverside y Nevada). Los menos nombrados son otros municipios de Jalisco como Guachinango, Tuxpan, Talpa de Allende, Amatitán, San Martín Hidalgo, Autlán, Atotonilco y Tonalá, además de otros estados del país como Oaxaca, Tamaulipas, Michoacán y Nayarit.

Únicamente se mencionan dos instituciones: el Estado o burocracia y la iglesia. Al Estado se le nombra en 81 ocasiones y en más del 65 % de ellas el enfoque es favorable; solo en 23 notas es desfavorable y en cinco neutral. La iglesia se señala en 15 ocasiones, todas ellas con enfoque favorable. Por otro lado, en 30 de las noticias no se hace mención a ninguna institución.

Los actores nombrados aparecen en su gran mayoría asexuales. De los 369 actores que aparecen en todas las notas, solo 24 son del sexo femenino y 69 del masculino. Independientemente del sexo, se pueden ubicar tres tipos de actores: gubernamentales, ciudadanos y privados. Los actores gubernamentales son la autoridad y los militares, los burócratas, las universidades y científicos, los patronatos y comités, el presidente municipal y los partidos políticos. Los ciudadanos son: familias, estudiantes, artistas, artesanos, comités apartidistas, organizaciones no gubernamentales, vándalos, pandilleros, feligreses, peregrinos, agentes de la iglesia, paisanos e hijos ausentes, charros, reinas, niños, jóvenes, adultos mayores, personas vulnerables, vecinos, habitantes y sociedad. Los actores privados son empresarios como el Club de Leones, Coca Cola, Consejo del Tequila, Asociación Ganadera, Televisa, Colegio San Luis y Fundación Cinépolis. Casi todos los actores de los tres tipos son “encuadrados” favorablemente; solo sobresalen los jóvenes y los actores gubernamentales con encuadre desfavorable en algunas notas y los actores privados con encuadre siempre neutro.

Las noticias sobre cultura ocupan un espacio marginal con relación a las demás secciones del diario. Las notas tienen corto espacio de expo-

sición y son repetitivas, ya que cada año informan sobre casi los mismos hechos del arte, la cultura popular, la política pública y la gestión cultural, que ocurren desde hace décadas en Ameca. La información sobre cultura es producida por varios cuasi-reporteros, pero hay un solo editor de las noticias. La cultura no ocupa la primera plana, sino la segunda mitad del espacio en el interior del diario. No es un diario cuyo contenido haga crítica de la cultura, sino que se informa a las audiencias desde un enfoque “positivo” acerca de las instituciones y los actores sociales relevantes. Es un periódico local-regional, que en algunas ocasiones estigmatiza o estereotipa a los jóvenes y despotrica en contra de los burócratas del municipio.

### **Simbolismo en las noticias**

La información sobre la cultura en "El regional". La voz del pueblo contiene símbolos. Los símbolos están implícitos o denotados en los títulos y el contenido de las noticias. En el año 2012 se comunicaron noticias en las que es posible entrever la ideología y describir las acciones culturales que las acompañan:

“El grafiti invade Ameca. Ni el kiosco se escapó”: El grafiti afea la ciudad [...] ninguna autoridad pone algo de su parte para disminuir o erradicar este problema (Editor, 4 de marzo de 2012).

“Desaparecen fincas históricas en Ameca. Afectan otra casona por independencia”: Al parecer a ninguna autoridad le interesa conservar el patrimonio histórico cultural. Los amequenses que saben de cultura y conocedores del arte arquitectónica de las fincas en la ciudad, lamentan que las autoridades permitan que esto ocurre (Editor, 26 de agosto de 2012).

“Kiosco abandonado sin serenatas”: Los amequense hacen votos porque algún gobernante de los que vienen tenga el tino y la sensibilidad de promover nuevamente las serenatas y darle vida a la plaza principal y al kiosco que está totalmente olvidado (Ramírez y Editor, 2 de septiembre de 2012)

“Niños del catecismo peregrinaron”: Para ganarse la indulgencia plenaria (Editor, 25 de noviembre de 2012).

En esta muestra de noticias, la ideología es conservadora en amplio sentido. Se exponen ideas que discriminan la diversidad cultural, al mencionar que el arte urbano del grafiti es “invasor”, algo que “afea”, que tendría que erradicarse con acciones culturales tales como la producción de legislación. Por el contrario, el patrimonio cultural edificado es algo que tendría que ser conservado, que no cambie su esencia, estructura y uso, por lo que se llama a los especialistas a intervenir. También se alude a retomar acciones culturales valoradas desde principios del siglo XX en Ameca, pero que se han perdido, disminuido o modificado por la globalización y la modernización, como las serenatas dominicales en el zócalo. Por otro lado, se comunicaron noticias sobre las ideas de la Iglesia católica, que tratan sobre el pecado y la redención de los infantes, mediante la acción cultural del catecismo, lo cual es un indicio de que se legitima la ideología conservadora de las “buenas costumbres” que distingue a esta institución.

El siguiente año (2013), algunas noticias continuaron reportando contenidos similares:

“¿Qué nos dejó el carnaval?”: [...] año con año pierde calidad y hoy no es la excepción, solo se ve como oportunidad para hacer negocio y sacar provecho económico (Editor, 17 de febrero de 2013).

“El café literario 2013 «contra viento y marea»”: Un programa lleno de creatividad dedicado a disfrutar del placer de la lectura y de la escritura [...], se mostró a quienes les gusta declamar, bailar, cantar, hablar en público, o tocar guitarra, todas estas habilidades se capitalizaron a favor de hacer una sesión amena, llena de cultura y sobre todo, a desarrollar competencias lingüísticas (Editor, 7 de julio de 2013).

“En puerta primer encuentro de la charrería”: El señor Enrique Maldonado «persona altruista» tiene como meta IMPULSAR LA CHARRERÍA [sic] en el municipio para lograr darle el lugar que merece (Editor, 11 de agosto de 2013).

La fiesta de carnaval en Ameca data de hace más de un siglo, pero en el periódico se reporta que lo más importante para algunos no es la religiosidad, ni siquiera la fiesta en sí, sino las ganancias monetarias que este

evento acarrea con acciones culturales de entretenimiento y consumo, por lo que están en riesgo las creencias y las costumbres pagano-católicas de los amequenses. En otro orden de ideas, en el diario se difunden ideas que aseguran que la literatura es algo valioso para la cultura, en un poblado en el que la lectura y la escritura con sentido artístico no son prioridad para los pobladores y los gobernantes. Lo que se intenta conservar son las formas de expresión tradicionales, como la literatura y la charrería. La información acerca de la charrería puede interpretarse como un intento por repositonar en la sociedad las acciones culturales de los charros, lo cual implica que el folclor nacionalista domine el espectro cultural.

En el 2014 también se defendieron los ideales y las costumbres religiosas, pero una de las noticias rompió con la ideología conservadora de la cultura y abrió la posibilidad para discursos más liberales, o que por lo menos son utilizados para criticar al gobierno:

“Exitosa peregrinación de los hijos ausentes. Se superaron expectativas: coordinadores”: El ingeniero Montelongo resaltó la importancia de preservar nuestras tradiciones y el arraigo a nuestra ciudad de origen, informando que ha presentado a las autoridades municipales y estatales una propuesta de «turismo religioso» (García Lepe, 8 de junio de 2014).

“Casa de la cultura privada. Una denuncia ciudadana”: [...] tiene alrededor de 5 meses más o menos que ya no permiten que nadie utilice las instalaciones de Casa de la Cultura de Ameca [...], se supone que la Casa de la Cultura es del pueblo [...], con el pretexto de que las actividades por lo que la gente lo pide, son con fines de lucro, cuando ésta maestra es la que en realidad lucra (T.B.J., 22 de junio de 2014).

“Posadas y pastorelas tradición viva”: Las posadas y pastorelas siguen siendo una tradición viva en barrios, templos y escuelas de Ameca [...] siguen representando una oportunidad para la convivencia y la reflexión navideña [...] esta tradición sigue arraigada en la comunidad al igual que los nacimientos (Editor, 28 de diciembre de 2014).

Las peregrinaciones cortas y largas de y para los migrantes en Ameca son tan viejas como lo es el fenómeno de la migración. Cada año y

desde hace décadas se apuesta por reproducir las acciones culturales de la religiosidad católica para la protección de los migrantes, aunque se propongan proyectos de turismo que entremezclan las creencias con el comercio. Las posadas y pastorelas son calificadas como tradiciones, para que los habitantes las valoren y guíen sus acciones culturales, por lo que el diario defiende la idea de que esta institución siga controlando el universo de sentido. Por el contrario, una de las noticias expuso acciones culturales que confrontan la ideología conservadora con otra más liberal, ya que se comunica una denuncia anónima que refrenda la idea de que el pueblo tiene el poder ciudadano y no los burócratas de la política cultural.

El año siguiente (2015), continuaron las publicaciones ambivalentes, pero al fin conservadoras del nacionalismo y la religiosidad católica:

“Gran fiesta charra el 15 de agosto «Paseadoras Ameca 2015»”: Este evento será para rescatar las tradiciones que se han ido perdiendo en Ameca, pero que en otras partes de Jalisco se celebran con entusiasmo (Editor, 9 de agosto de 2015).

“Los verdaderos orígenes del Agosto Cultural ¡Y su verdadero fundador!”: En Ameca habemos testigos que también conocemos la historia de nuestro pueblo, y lo único que pretendemos es que se diga solo verdad y que se actúe con equidad y justicia (Editor, 30 de agosto de 2015).

“Carnaval ya tiene presidente. Rescatarán los recibimientos”: Tenemos la obligación de dar cuentas claras y precisas de las finanzas del carnaval [...] también se preocupará porque el Carnaval sea un evento para el disfrute de las familias en general, no cobrando la entrada, con eventos populares y buscando que los juegos no sean tan caros como ha sido hasta hoy, para que los niños y la gente en general, puedan disfrutar la fiesta tradicional de Ameca (Editor, 20 de septiembre de 2015).

Las “paseadoras” es un evento cultural anual realizado intermitentemente en Ameca desde hace décadas, que consiste en una cabalgata y una fiesta con comida y música del género regional mexicano. Esta actividad está asociada con la charrería, la cría de caballos y la fiesta católica de la Virgen de la Asunción. Lo que se intenta en las noticias del periódico

es promover las acciones culturales que son catalogadas como folclor nacionalista. El Agosto Cultural es un festival de arte popular y “bellas artes”, con poco más de 45 años de historia en el municipio. El festival surgió como propuesta de la sociedad civil, pero desde hace algunos años es producido por la jefatura de cultura del ayuntamiento municipal, por lo que se puede inferir cierto conflicto entre ambos bandos por conservar el poder. Más allá de las diferencias políticas, se apela a la historia y a la verdad fundadora para generar controversia, y para conservar las posiciones de poder sobre la organización del evento. Ese año se retomó en las noticias el tema del carnaval, pero desde ideas conservadoras que buscan rescatar el perfil familiar y no de divertimento; de retomar la antigua fiesta de los recibimientos, en la que algunas personas, familias, grupos y/o comunidades organizan festividades con música y comida gratis para los migrantes y toda la gente del pueblo que guste asistir.

El año que le siguió (2016) se publicaron algunas noticias de cultura con otros temas, pero con ideologías conservadoras de fondo y acciones culturales coherentes con ellas:

“Inauguran salón de teatro en Ameca”: apoyando siempre las acciones que engrandecen un municipio lleno de talento (Editor, 31 de enero de 2016).

“Consejo Municipal de Artesanos rinden protesta”: El propósito de la instalación de tener acceso a los apoyos que ofrecen [...] lo que contribuiría a potencialidad el desarrollo y crecimiento de dicho sector (Editor, 10 de abril de 2016).

“Continúan los jueves de cine en río tu espacio”: Continúan realizando acciones que fortalecen la unión familiar (Editor, 15 de mayo de 2016).

En estas noticias, el mensaje legitima las ideas no tan nuevas que apelan al progreso de la sociedad, pero sin modificar las estructuras de poder y los problemas socioculturales derivados de la relación entre gobierno y ciudadanía. Desde el punto de vista del progreso, los cinéfilos, los artesanos y los asiduos al teatro eran subdesarrollados, ya que no eran beneficiarios de la política cultural del ayuntamiento municipal; sin embargo, la promoción del desarrollo cultural los colocó en un proceso

de crecimiento, de reproducción de las acciones culturales válidas en la sociedad, por medio del arte. Estas ideas sustentan el poder social e histórico de la cultura nacional del Estado. Sumado a esto, se retoma el discurso conservador acerca de que el arte y la cultura sirven para la unión familiar, o de que la política cultural gubernamental apunta siempre y sin daños colaterales hacia el desarrollo de las familias, porque son la base de la sociedad.

En el año 2017, también se repitieron los contenidos conservadores en materia de cultura, pero en relación con otras acciones culturales que se pueden ubicar como parte de la cultura popular:

“30 mil personas entraron gratis al carnaval. Pases repartidos por el DIF y Ayuntamiento”: [con el objetivo de] ayudar a las personas más vulnerables y desposeídas [...] en una actitud de sensibilidad social [...] alumnos de escuelas y a familias enteras de colonias de la ciudad y de las comunidades rurales (Zepeda, 12 de marzo de 2017).

“Serenata al Señor Grande con la Filarmónica de Jalisco”: [el presidente municipal dijo] esta es una serenata [...] para agradecerle todos sus favores y su protección a los amequenses de fenómenos naturales (Editor, 28 de mayo de 2017).

“En marcha el Agosto Cultural en Ameca”: [...] con un desfile se inauguró [...] se vieron carros alegóricos, grupos de danza, deportivos y folclóricos, así como de teatro [...] mariachi femenil [...] banda de guerra de Sección 2 del Sindicato Azucarero (Editor, 13 de agosto de 2017).

“Montan exposición fotográfica en presidencia. Estará abierta al público todo septiembre”: Con motivo del inicio de los festejos patrios [...] La exposición ha sido llamada ¡100 AÑOS DEL PALACIO MUNICIPAL DE AMECA!, con fotografías antiguas de los edificios y lugares más emblemáticos del municipio (Editor, 10 de septiembre de 2017).

La noticia sobre el acceso gratuito de los amequenses catalogados de “vulnerables” y “desposeídos” raya en el populismo, sobre todo cuando se afirma que fue una acción gubernamental basada en la “sensibilidad social” de la burocracia. Esto quiere decir que la política cultural local

retoma la perspectiva caritativa del desarrollo, en la que las personas son tratadas como objetos que están obligados a ser cobijados y protegidos. Las noticias sobre la serenata y el festival Agosto Cultural exponen la idea de que la política cultural del Estado trabaja en conjunto con la religión y de que es protagonista en la definición de la cultura popular, para lograr el desarrollo cultural y la integración social. Por si fuera poco, se reporta que se montó una exposición que legitima explícitamente la ideología conservadora de nación o de cultura nacional mexicana, por medio del empuje de la patrimonialización de la cultura, por lo que se invita a los ciudadanos a unirse a las acciones culturales propuestas.

Las noticias seleccionadas comunican en sus títulos y contenidos informativos la ideología y las acciones culturales de carácter conservador. En el periodo 2012-2017, las acciones culturales reportadas en el periódico consisten en manifestaciones artísticas, costumbres de la cultura popular y la cultura nacional, y la ejecución de las políticas culturales gubernamentales. Las acciones culturales son realizadas por actores sociales cualificados, en general, con encuadre “favorable”. Los principales actores sociales son institucionales: la iglesia y la burocracia (el Estado), los cuales se presentan con un enfoque “favorable”. Estas acciones culturales y los actores que las realizan son coherentes con la ideología conservadora acerca de la cultura. En el fondo, se difunden ideas que sostienen que es preciso conservar la cultura popular histórica porque es mejor que otras; promover la legitimidad o el hacer creer que es necesario que el poder social se concentre en pocas manos; y socializar las maneras de entender el arte como parte de la industria cultural y el desarrollo cultural.

El conservadurismo comunicado en las noticias sobre cultura no es explícito, sino que está connotado en símbolos tales como tradición y desarrollo. El símbolo tradición se asocia con las ideas que pregonan el regreso al pasado, el convencimiento de que la cultura de antes era mejor, por lo que se tienen que activar mecanismos para conservarla. En relación dialéctica, el símbolo desarrollo alude al cambio sociocultural o evolución hacia una vida con más eventos culturales, como parte de la industria cultural, por medio de la política cultural.

El símbolo tradición condensa las acciones culturales y las ideas que buscan conservar el pasado. Hace poco más de un siglo, Ameca era una población literalmente rural, ya que no había industrias, ni migración, ni urbanización. En el siglo XX, las cosas cambiaron, ya que se aplicaron las políticas públicas para modernizar al pueblo y la migración hacia los Estados Unidos de América se estableció como dinámica social. La cultura rural no se ha extinguido en el siglo XXI; en los medios de comunicación se le sigue usando como ícono o estereotipo de lo tradicional, de lo no moderno o menos moderno. Lo rural representa lo campesino-ranchero y la mexicanidad. Las noticias transmiten las tradiciones que distinguen a los amequenses, las repiten año con año sin cuestionarlas, porque sirven para diferenciarse de otras culturas no rurales. La charrería, las casonas, las posadas, las peregrinaciones, el carnaval y las serenatas son tradiciones de la “cultura rural”. Estos íconos se han utilizado en el periodismo cultural como cliché del pasado campesino-ranchero que no termina por modernizarse y del que habría que sentirse orgulloso.

El campesino-ranchero es el estereotipo del mexicano, cuya identidad mestiza se compone con el nacionalismo, el catolicismo, lo moderno y lo indígena. Vaca y Alarcón (coords., 2006) dan cuenta del imaginario cultural y la identidad en Jalisco (consolidados, igual que en Ameca, en las primeras décadas del siglo pasado), asociados con la trilogía popular: mariachi-charro-tequila, las costumbres y creencias del catolicismo, y la política liberal-conservadora. A nivel nacional, Ramos (1934/2001) hace psicología de la cultura de los mexicanos clasificándolos como introvertidos, nacionalistas, machos y susceptibles, indisciplinados en el plano intelectual y moral. Paz (1950/1993) revisa su talante histórico, describiéndolos como seres festivos, creyentes, quietistas, ritualistas, luchones, tradicionalistas y solitarios, sincréticos entre lo precolombino, mestizo y moderno. Bartra (2005) habla del “patrimonialismo integracionista” de la cultura mexicana, que está basado en el nacionalismo y la reproducción de las costumbres de los “amos” ostentados como colonizadores, caudillos, burócratas y hasta ciudadanos.

La tradición mexicana tiene un fuerte componente religioso. Según el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEGI, 2010), en el municipio de Ameca había 52 593 católicos en el año 2010, lo que re-

presentaba el 90 % de la población total. Varios autores han registrado de forma directa e indirecta las acciones culturales de los católicos en el municipio durante décadas, por ejemplo: Guerrero (2011), Verdín (2008) y Villaseñor (2008) describen las fiestas y los rituales católicos en honor a distintos santos patronos, realizados en diferentes localidades. La religiosidad es considerada como una tradición que distingue a los amequeses, puesto que el estereotipo dicta que ser mexicano y no ser católico podría ser una herejía o hasta una forma de antinacionalismo.

El símbolo opuesto o compatible con el de la tradición es el del desarrollo. Simboliza lo opuesto porque el desarrollo aplicado en la cultura pretende que la cultura rural se modernice, es decir, que modifique sus ideologías y acciones culturales asociadas con la identidad campesino-ranchera. No obstante, el desarrollo cultural es una aspiración y un camino que muchos amequeses recorren a través de las políticas culturales dedicadas a la educación y a la estética, así como en la migración hacia el norte.

En el periodo del 2001 al 2012, la política cultural del Estado en Ameca realizó cuatro actividades principales, tres de ellas recurrentes y una temporal. Las actividades de educación artística, gestión cultural y consumo cultural se realizaron todo el tiempo, mientras que la de difusión de la cultura dejó de reportarse en el año 2008 (Gobierno de Ameca). De acuerdo con el Informe de Gobierno del ayuntamiento de Ameca en el periodo señalado, las actividades de educación artística consistieron en cursos y talleres sobre bellas artes (pintura, danza, teatro, música, cine y literatura), artesanías (manualidad con hoja de maíz, bordado y hechura de piñatas) y gestión cultural. Las actividades de consumo cultural se realizaron en eventos culturales como las fiestas patrias y los certámenes de belleza, o estuvieron implícitas en la realización de iniciativas como la ambientación sonora de la plaza cívica y los festivales llamados Primavera y Cultura en las Calles. Las actividades de gestión cultural fueron la rehabilitación y donación de infraestructura cultural (en la ex estación del ferrocarril, el andador del peregrino, el núcleo de la feria, el lienzo charro, Río tu Espacio y el centro histórico); la ejecución de proyectos con recursos externos como Vías Verdes, Red de Festivales Nacionales y Ruta Cultural del Mariachi; y la obtención de patrocinios de la iniciativa

privada. Las actividades de difusión fueron de comunicación del discurso oficial en programas de radio (*Juntos por Ameca* en 2004 y *La voz del valle* en 2005), televisión (*Qué se hace por Ameca* en 2003 y *Ameca en marcha* en 2005) y prensa (*Gaceta Amecatl* en 2003); así como la entrega de premios especiales a personajes reconocidos.

En las actividades de educación, consumo, gestión y difusión de la política cultural estaba implícita la idea del desarrollo. El desarrollo cultural en Ameca en la primera década del siglo XXI simboliza la transición hacia el arte contemporáneo o moderno, la diversión y no la socialización con los eventos culturales, la necesidad de los recursos culturales y la rendición de cuentas entremezclada con la propaganda. Esta forma de entender y hacer el desarrollo cultural retoma las ideas y las acciones planteadas a nivel nacional. Pérez (2017) afirma que el campo cultural en México es producto de las políticas culturales que han servido para la cohesión social, la construcción de la identidad nacional y el desarrollo económico. La autora concluye que la política cultural en México es contradictoria:

En ciertos ámbitos se ha dejado de hablar de integración para apoyar la diversidad cultural. Y la identidad nacional, más que considerarse como homogeneizante e impositiva, se concibe formada por una enorme diversidad de grupos culturales que aportan la riqueza de sus bienes y expresiones culturales del país [...] Sin embargo, esta perspectiva se contradice con los discursos y las políticas nacionales [...] donde predomina la tendencia a impulsar un modelo de sociedad sujeto a lo que dictan los mercados en cuanto formas de vida, culturas e identidades uniformizadas por el consumo y determinadas por los países hegemónicos (Pérez, 2017, p. 14).

A su vez, el desarrollo cultural y las políticas culturales en el estado de Jalisco siguen algunos de estos planteamientos. Luna (2018, p. 61) comenta que Jalisco “ha contribuido a forjar símbolos que han sido utilizados como elementos esenciales de la identidad nacional (charros, tequila, bailes, música)”. En sintonía con García Canclini, esta misma autora (Luna, 2018, p. 71) menciona que la política cultural estatal en

el siglo XXI sigue el modelo llamado “democratización cultural”, que consiste en la popularización del arte y la alta cultura, además de la promoción de la educación artística. Luego de analizar la ideología y la representación de la cultura en los íconos de la publicidad de la política cultural gubernamental, concluye que:

Se articulan significados de cultura cimentados en nociones construidas a partir de una narrativa histórica de la nación, las regiones y la ciudad, en ella sobresale el uso de un imaginario colectivo creado como referente de la institucionalidad política, como marca de determinados valores y estilos de vida, que sin cambiar, solo van mutando de formas. El concepto de cultura en la publicidad de la Secretaría de Cultura [...] refuerza el sentimiento de pertenencia [...] se colocan como democrático, plural, integrante, participe y solidario. También representa a la cultura como espectáculo, desde el cual cada actividad propuesta obtiene atención, prestigio y legitimidad, y genera un influjo de cara a la estética y a la imagen personal (Luna, 2018, p. 119).

Los símbolos desarrollo y tradición sirven para la integración social y legitimar el orden de la estructura social. Funcionan para socializar la ideología y las prácticas culturales, para que la vida cultural de los amequenses tenga sentido y se rehaga día con día. Estos símbolos son antitéticos y complementarios, conforman un subsistema simbólico que forma parte del sistema cultural de Ameca. El sistema cultural local está relacionado con el estatal y el nacional. En todos estos sistemas se cree y piensa que la Nación, el régimen económico capitalista y el Dios cristiano constituyen la esencia de la identidad que cada habitante del rancho que consume el periódico "El regional" tendría que representar y reproducir en la cotidianidad. No es casual que en la sociedad mexicana el campesino-ranchero de Ameca y de otros contextos rurales sea considerado un sujeto con identidad conservadora y dependiente social y políticamente de otros grupos, ya que existen mecanismos, como el simbolismo del periodismo cultural, que se utilizan deliberadamente y/o inconscientemente para estructurar el subsistema simbólico de acuerdo con esta ideología y las acciones culturales consecuentes.

Ejemplar de El regional. La voz del pueblo, 2015



Fuente: Foto tomada por el autor



# Capítulo **2**

---

## **Cultura nacional**

## Introducción

Pintar en un muro o la pintura mural no es algo nuevo. En general, la pintura forma parte de las artes plásticas, las artes visuales y la cultura visual. A su vez, la pintura mural se asocia con el arte urbano, el arte monumental y el grafiti. En la década del 2010, la pintura mural “callejera” se incrementó en Ameca. Al andar por ciertas colonias y barrios, saltan a la vista algunos murales; pero no es un hecho reciente, ya que históricamente se han realizado pintas con temas político-electorales y de prevención social, así como rótulos comerciales, aunque no haya datos sistemáticos al respecto.

Las artes visuales en Ameca han sido tratadas en varias obras (Gutiérrez, 1989; Martínez, 2006; Navarro et al., 2017; Velasco, 2002). Martínez (2006) y Navarro et al. (2017) coinciden en la utilización de fotografías para dejar vestigios de la “memoria colectiva” del municipio, por medio de un análisis histórico que no ahonda en el significado ni en el contexto. Por su parte, el texto de Gutiérrez (1989) solamente hace alusión a los siguientes pintores: Omarte Meza Jiménez, Roberto Quirarte Ramos y Jorge Vera García. El único texto que difunde la situación de la pintura en Ameca es el de Velasco (2002). El autor expone testimonios verbales e información de algunos de los pintores amequenses. Uno de ellos es Gilberto Guerra, quien era un representante del estilo paisajista, porque “sus paisajes eran... nuestros cerros, arroyos, tonalidades de cielo, [...] animales” (Velasco, 2002, p. 96). Otro es Gustavo Rosas, considerado por el autor del libro como parte de la pintura figurativa, ya que sus “temas giran en torno al mundo que le rodea, como son las tradiciones, personajes del pueblo, mazorcas, esencia religiosa y temas agrícolas” (Velasco, 2002, p. 100). El último es Pedro Orozco, pintor que “reflejaba... y denunciaba —al igual que los muralistas mexicanos— la injusticia, la clemencia, la pobreza, la humildad de nuestras gentes” (Velasco, 2002, p. 101).

Sin embargo, todos estos pintores no hicieron murales en las calles de Ameca. Además, el libro de Velasco (2002) no profundiza en el sentido

de las obras y, aunque en esta misma obra presenta varios datos sobre el contexto, no los liga con la información de los artistas plásticos. Entonces, es posible identificar un vacío empírico en la investigación, lo cual quiere decir que no se conoce la pintura mural en Ameca.

¿Cómo son los murales? ¿Qué significan? ¿Cuáles símbolos representan? ¿Cuál es su esencia cultural? El propósito de este documento es difundir algunas respuestas a estas preguntas, para que los datos sirvan a otros investigadores para registrar y analizar la estética y las identidades mestizas y campesino-rancheras en los contextos rurales. Por medio de la iconología de Panofsky (1987), se describen e interpretan los contenidos formales, de sentido y contextuales, que se pueden inferir en cuatro murales que tratan sobre la cultura amequense. El estudio del muralismo es importante porque ha sido utilizado para la aculturación, la integración social y la apropiación cultural de lo rural en la cultura nacional.

### **Iconología de las artes visuales**

Kultermann (1996) dice que la iconología es un método creado por Warburg en 1912, con influencia de la filosofía de Cassirer. Se basa en una “ciencia de la cultura amplia” y sus procedimientos sirven para estudiar las estructuras del sentido, el simbolismo, lo mágico y lo popular en el objeto arte.

Cassirer (1989, p. 27) considera que “todo pensamiento verdaderamente riguroso y exacto encuentra su apoyo en la simbólica y en la semiótica”. Este autor retoma la fenomenología del conocimiento, es decir, aquella “teoría [...] de la esencia de los objetos y de sus propiedades fundamentales” (Cassirer, 1971, p. 194), en la que se describen y comprenden, con la dialéctica, las diferencias y la unidad entre forma y materia; acción y reacción; impresión y expresión; espíritu y principios universales. De acuerdo con Cassirer (1989), las formas simbólicas son “funciones y energías creadoras” de la cultura, por lo que contienen y expresan la esencia y las configuraciones típicas de esta.

Panofsky (1987) retoma los aportes de Warburg y Cassirer para proponer la iconología de las artes visuales. La propuesta es humanista, en

el sentido de que estudia el “cosmos de la cultura”. El objeto de estudio son los hechos históricos, es decir, las huellas y los testimonios de los humanos. Se basa en el relativismo y la interpretación, considerando a la realidad como totalidad que tiene una esencia. El fin último sería la búsqueda de la sabiduría, con el actuar guiado por la lógica del descubrimiento.

El método, según el mismo autor (Panofsky, 1987), consiste en describir, analizar e interpretar los hechos históricos asociados con el “goce estético del arte”. *Grosso modo*, se realizan operaciones mentales para recrear las acciones y las percepciones de los otros, en el marco de un determinado contexto. Para estudiar la realidad, se establecen tres niveles de análisis y, en cada uno, se utiliza un marco teórico y una metodología de investigación, con sus respectivos observables e indicios (consultar la Tabla 4).

**Tabla 4.**  
*Propuesta de Panofsky*

Nivel	Marco teórico	Metodología	Observables	Indicios
Primario o natural (forma materializada)	Estética intuitiva (sensibilidad nativa)	Descripción preiconográfica	-Formas y condiciones de expresión -Historia del estilo	-Configuración de línea, color y volumen, expresividad, estado de conservación
Secundario o convencional (idea-tema)	Arqueología (adiestramiento visual)	Iconografía	-Significación de la obra -Historia de los tipos	-Época, autoría, destinación, género, convenciones estéticas
Intrínseco (contenido)	Historia del arte (bagaje cultural)	Iconología	-Procesos de la tradición -Historia de los símbolos	-Temática en imágenes, historias y alegorías -Lugar y situaciones -Principios formales de representación del mundo -Tendencias esenciales -Principios sociales, religiosos y filosóficos del contexto

*Fuente:* Elaborado por Eduardo Plazola con base en Panofsky (1987).

Los tres niveles son el natural, el convencional y el intrínseco. El último nivel es una especie de síntesis de los otros dos, conocidos también como el primario y el secundario, respectivamente. El objeto de estudio es la significación de la obra en todos los niveles. Hay dos tipos de significación: la esencial y la fenoménica. El nivel natural trata sobre la forma materializada del objeto de estudio y se aborda con la estética intuitiva, que se divide en fáctica y expresiva, la primera para aprehender por medio de la sensibilidad y la segunda para buscar el estilo de la obra. El investigador realiza la descripción preiconográfica de la forma del objeto y rastrea el género artístico y las convenciones estéticas a las que

pertenece. El nivel convencional no aborda las convenciones estéticas, sino las del significado, que se presentan como ideas y temas. En este nivel se pone en acción la arqueología, por medio de la iconografía, que no es otra cosa que la reconstrucción de las temáticas y los conceptos que le dan sentido a la obra, los mismos que están asociados con un contexto sociocultural específico, en el que hay imágenes, alegorías, situaciones y principios que rigen las formas de significar el mundo. Por último, el nivel intrínseco descubre el contenido de la obra a partir de la puesta en relación de la arqueología con la estética intuitiva. La iconología es el método, que consiste en descubrir los símbolos contenidos en las formas y en los significados, y cómo están asociados con las mentalidades y los principios socioculturales que son esenciales en el contexto en el que se representan.

Aquí se retoma la propuesta de Panofsky (1987) para estudiar la pintura mural reciente en Ameca, ya que esta puede abordarse como un hecho histórico, porque sus formas y significados están asociados con el “cosmos de la cultura” que distingue al contexto local, y los pintores amequenses lo representan con símbolos que tienen forma y sentido para los habitantes y, por lo tanto, pueden ser investigados con la iconología.

Son varias las investigaciones que han utilizado este tipo de iconología para estudiar la pintura mural en México, por ejemplo, los textos recientes de Vargas-Olmos y Rodríguez-Pérez (2023) y Liddiard y Hernández (2021), así como las tesis de Soria (2022) y Echeverría (2021). A pesar de los invaluable aportes de estos autores, ninguno aborda los contextos semiurbanos, ni los rurales, ni los jaliscienses.

Para aplicar la iconología de Panofsky, se seleccionaron cuatro murales del total, porque contenían indicios explícitos de la cultura dominante en Ameca, asociada con las convenciones, principios y esquemas simbólicos del nacionalismo mexicano, en el que se representan la cultura popular, la cultura tradicional, la cultura indígena y la cultura nacional entremezcladas. Estas piezas exponen los íconos del otrora muralismo nacionalista de principios del siglo XX, como los personajes ilustres, los fetiches, el folclor, las creencias y la parafernalia de la vida cotidiana de los campesinos.

Para cada nivel de análisis se definieron observables e indicios (ver la Tabla 5). Las técnicas utilizadas fueron la observación y el análisis

documental. Se observaron los murales para registrar el objeto y hacer las descripciones preiconográficas. El análisis documental de textos gubernamentales y académicos se realizó para obtener aquellos datos históricos del contexto y de los significantes.

**Tabla 5.**  
*Unidades de análisis de la pintura mural callejera en Ameca*

Nivel	Observables	Indicios
Preiconografía	Formas de expresión Historia del estilo	Línea, color, volumen y expresividad Convenciones estéticas
Iconografía	Significación Historia de los tipos	Temática, lugar y situaciones Principios de representación
Iconología	Procesos de la tradición Historia de los símbolos	Historia del contexto cultural Esquemas simbólicos

Fuente: Elaborado por Eduardo Plazola.

En cada uno de los murales seleccionados se realizó la descripción preiconográfica de la forma de las líneas, los colores utilizados, las figuras con volumen y la expresividad de los sujetos, para clasificarlos según las convenciones estéticas del estilo de pintura que representan. Posteriormente, se descifraron los significados por medio de la identificación del tema, los lugares y las situaciones sociales y culturales que se pueden observar, para luego compararlos con los principios de representación (ideas, conceptos) que distinguen al contexto. Una vez descritas las convenciones estéticas y los principios de representación, se hizo una síntesis de ambos niveles de análisis, para trazar la iconología de los símbolos. Ya descubiertos los símbolos, se buscó reconstruir la esencia cultural a la que aluden.

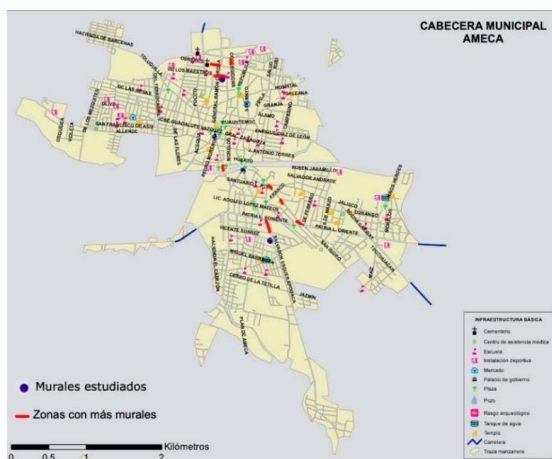
### **Murales callejeros**

En el año 2023 se realizó un recorrido por todas las calles de Ameca, con el propósito de registrar con fotografía y datos de ubicación (calle y colonia o barrio) todos los murales que eran visibles y accesibles para cualquier transeúnte. Se registraron 48 piezas que estaban distribuidas en varias colonias, barrios y lugares muy concretos: el panteón municipal,

frente a las instalaciones del SIAPAME (Sistema de Agua Potable de Ameca), el andador Aldama, el centro cultural Hilarión Romero Gil, el edificio del Sistema DIF Municipal, la Secundaria Federal 1 y varias de las escuelas públicas de nivel preescolar (véase la Figura 1).

El periodo de elaboración de los murales es del año 2015 al 2023, aunque varios de ellos ya no existen en la actualidad. Todos los murales se clasificaron según el tema en: educativo, étnico, religioso e identitario. Del total de los murales, casi una cuarta parte no estaba firmada por algún autor (o al menos no era reconocible); dos tenían un patrocinador (Leticia Fausto Contreras A.C. y Asociación para el Desarrollo Agroalimentario Eduardo Ruíz GAC) y no aparecía el autor; en otros dos era ilegible el autor (por el deterioro y la tipografía) y en uno, las familias Zárate Lomelí y Solano Guerrero fueron las restauradoras de la pieza. El resto fueron hechos por los siguientes autores, incluyendo la cantidad de piezas realizadas: Jesús Valdés (dos), Erick Terrones (una), Héctor Hernández (tres), Lalo Velo... (una), Christian Uribe (una), Jorge M, Carlos R. y Moisés R (una), Puzzler One (una), Fany Romero (dos), Alexis Medina García (una), Mario Dubb Luevanos (una), Álvaro Carrillo alias Wayne (ocho), Dreck (una), Vrhen (una), Forty 98, Gema, Kilo (una) y estudiantes de secundaria (11).

**Figura 1.**  
Zonas y puntos de ubicación de la pintura mural en Ameca.



Fuente: Elaborado por Eduardo Plazola con base en la Carta Municipal (IEEG, 2019).

En las escuelas de preescolar se registraron cinco murales. Todos son coloridos y relativamente de gran tamaño. Contienen representaciones animadas de plantas, animales y el sol. En una de estas piezas se expone el logotipo de la Secretaría de Educación Jalisco. También en la Escuela Secundaria Federal 1 hay varios murales. Son 13 piezas que se agrupan en dos zonas: una con 11 murales que son parte de la colección dedicada a la protección de la Sierra del Águila, que muestran árboles, animales, montañas, agua, humanos y el planeta, envueltos en situaciones de peligro y de cuidado. La otra zona está conformada por dos murales: uno es acerca de la lectura y el otro de la tolerancia y la comunicación. El primero muestra a un joven moreno con pelo semilargo color verdoso que está leyendo, y a su lado están dos golondrinas que son montadas por hombres ataviados como guardias del palacio de Buckingham, y uno de ellos sostiene un lápiz grande. El segundo, que trata sobre la comunicación, tiene en el centro tres manos grandes; cada una muestra una letra en lenguaje de señas: la “L”, la “E” y la “M”, y en medio de ellas hay un mensaje que dice literal: ¡Romper las barreras para unir la comunicación! Detrás de las manos hay varias figuras abstractas y coloridas que asemejan esferas y espirales que están fluyendo.

Hay otros dos murales que están en las bardas del Sistema DIF Municipal que caben en el tema educativo; uno es acerca de la explotación social y el otro sobre la condición humana. Este último muestra el cuerpo desnudo y de espalda de una mujer, que se mueve desde un bosque con tonalidades oscuras hacia la luz de un sol brillante. En el que está dedicado a la discriminación, hay un personaje de la negritud de gran tamaño, que tiene los ojos cerrados y está de perfil. A su lado, hay una mano empuñada en señal de resistencia social y enseguida un mensaje que indica: ¡Alto a la explotación!

En el andador Aldama hay otros dos murales con temas educativos asociados con la igualdad y la libertad. El que está dedicado a la igualdad es grande; muestra a dos niños, uno que vive en lo rural y otro en la urbe, que se comunican por medio de un vasófono. En medio de ellos hay un ala de ave que no tiene el resto del cuerpo. Arriba de esta, flota un astronauta que saluda desde el espacio interestelar. El que trata sobre la libertad es de menor tamaño, expone el rostro de una mujer morena que grita y porta una bandana que cubre sus ojos con la leyenda “libertad”. Se observan sus manos agarradas de un madero y detrás de su cabeza se asoman serpientes color verde con expresiones malévolas.

Además, hay dos murales que educan en torno de la lactancia materna, pintados en años muy recientes. Ambos muestran a mujeres lactando con su bebé. En uno, que es de gran formato y se ubica en una casa particular, no se aprecia el cuerpo completo de la mujer, y, en el otro, que está en el DIF Municipal, el cuerpo de la mujer se presenta con forma de árbol.

Los últimos murales sobre el tema educativo están ubicados frente al SIAPAME (Sistema de Agua Potable y Alcantarillado de Ameca). Son tres piezas de mediano tamaño: en dos, la figura protagonista explícita es el río Ameca y, en todos, el agua es la figura relevante. Asimismo, la totalidad de las piezas retoman siluetas humanas y la mayoría usa alegorías del paisaje que hay alrededor del consumo del vital líquido. Estos murales sustituyeron a otros tres que fueron realizados en el año 2018, que exponían imágenes alusivas a la contaminación del agua provocada por los humanos.

Por otro lado, los murales sobre lo étnico son dos piezas que están en las paredes del centro cultural Hilarión Romero Gil. En uno se observan elementos de los Wixáricas: un Mara’akame que está rodeado por maíz

y máscaras de demonio y jaguar, y, en el segundo, es visible el rostro de gran tamaño de un personaje amazónico con rasgos de negritud, que porta un penacho, un arete y tiene el pelo largo, él está frente a una mano con cadenas, la cual llama la atención porque es de un tono de color de piel diferente al del resto del cuerpo.

Hay otras pinturas murales, en diferentes colonias y barrios que tratan sobre la religión católica. Son seis murales hechos por ciudadanos o a pedido de alguien. Cinco de ellos tienen la figura de la Virgen de Guadalupe y solo uno habla de Dios. La figura de la Virgen es “clásica”, lo que quiere decir que se retoma la imagen sagrada, pero con variaciones en los colores y los tamaños del cuerpo. A veces, se le ve acompañada de ángeles o al lado de la bandera de México, al frente del paisaje natural o como afiche de una Asociación Civil. El que trata acerca de Dios lo representa con el paisaje de una montaña con un lago, y se acompaña de la frase: “Amarás a Dios sobre todas las cosas”. La parte que dice “sobre todas las cosas” se repite en tres ocasiones en diferentes partes de la pieza y con distinta tipografía.

Por otro lado, se encontraron 10 piezas alusivas a los personajes ilustres, las leyendas, las tradiciones, el paisaje natural, los edificios emblemáticos y el nombre de la ciudad, es decir, de elementos identitarios de Ameca. Los murales se distribuyen de la siguiente forma: tres en el centro cultural Hilarión Romero Gil, dos en el barrio del centro, uno en el andador Aldama, uno frente al SIAPAME, uno en la colonia La Ladrillera, uno en la colonia Rancho Corona y uno al lado del puente principal que cruza el río. Los que están en el centro cultural representan la naturaleza con animales, el cerro del Águila, el río Ameca, cañas y milpas; el del Andador Aldama dice con letras “AMECA” y muestra a una mujer, girasoles y mariposas; el de los muros del SIAPAME trata sobre el río Ameca; y el de la colonia La Ladrillera está dividido en secciones que muestran las costumbres locales, como las peleas de gallos y los bailes masivos y públicos, además de los edificios del palacio municipal y el quiosco del zócalo. Los demás murales serán estudiados en el siguiente apartado.

Así, la pintura mural en Ameca se caracteriza por estar hecha por varios pintores, por concentrarse en ciertas áreas de la ciudad, por ser producto de la política cultural del Estado y la iniciativa de grafiteros,

organizaciones ciudadanas y empresarios, por ser de mediano y gran formato y también colorida, por estar en expansión y ser efímera, por combinar figuras humanas, de animales y plantas, y por tratar diferentes temas asociados con la educación, lo religioso, lo étnico y los íconos locales.

### Símbolos del neomuralismo

El mural titulado *Camino a R. Gil* tiene por autor a Christian Uribe (observar la Figura 2). Se ubica entre las calles Vallarta y Juárez, en el centro de la ciudad. Mide aproximadamente 32 metros cuadrados y abarca todo el muro trasero de las Tortas El Palacio. La calle Vallarta conduce precisamente hacia el centro cultural Hilarión Romero Gil.

**Figura 2.**  
*Mural Camino a R. Gil*



*Fuente:* Foto tomada por el autor

En la imagen predominan las líneas curvas relativamente gruesas, ya que el volumen lo ocupa el busto de una persona, decorado con ojos esotéricos y un sol que lo ilumina. El personaje tiene la expresión serena, en pose. Los colores base son blanco, amarillo, rojo y azul. Lo que más llama la atención es que la figura del personaje está ubicada de forma horizontal, por lo que rompe con el uso común del retrato. Quizás este mural podría ser parte de la pintura surrealista o simbolista aplicada en el retrato, por la mistificación de un personaje ilustre.

La iconografía revela que el tema central es precisamente el retrato de un hombre ilustre, por lo que el lugar es su cuerpo, específicamente, el pecho y la cabeza. La situación es el tributo al personaje considerado

sabio (por eso el uso de los ojos en dos chacras o puntos energéticos del cuerpo, uno en el llamado “tercer ojo” y otro en el plexo) y estrella solar. El personaje es el benefactor, burócrata y científico Hilarión Romero Gil, que ayudó a la sociedad amequense y sirvió para las instituciones del Estado. Históricamente, el retrato se ha utilizado en la pintura para poner en el foco de atención el rostro, la expresión y la identidad de un personaje, con la intención de que ese sujeto sea estimado o recordado por otros. Palacios (2015), quien se basa en Martínez-Artero y Francastel, considera que este género de la pintura puede asociarse con lo sagrado-mortuario, las jerarquías sociales y el antropocentrismo. Estas características pueden verse en el mural Camino a R. Gil, puesto que Hilarión es significativo para el Estado, no como cualquier otro ciudadano, sino como alguien sagrado y único por lo que hizo y por sus conocimientos, cuya figura y obra tendrían que ser reconocidos como ejemplo a seguir por los habitantes y los visitantes de Ameca.

Hilarión Romero Gil es un símbolo de la beneficencia y no tanto de la burocracia o la ciencia. Gutiérrez (1989) dice que era opulento y religioso (católico), un personaje no nacido ni educado en Ameca, que donó parte de su fortuna para la atención de la salud y el bienestar de la población vulnerable, en asociación con la presidencia municipal y otros filántropos o vecinos. Velasco (2002) piensa que este personaje es el “más grande benefactor” (p. 69), un abogado con prestigio, autor de varios libros, empresario y administrador gubernamental que dejó como legado para la ciudad el edificio del actual centro cultural que lleva su nombre. Cárdenas y Medina (2007) consideran que su ideología era “conservadora” o “moderada”, y afirman que en sus cátedras universitarias proporcionaba una “sólida formación [...] en beneficio de la Patria” (p. 17). Este personaje incidió en Ameca en la segunda mitad del siglo XIX, pero hoy es un símbolo de la caridad que se usa para legitimar al Estado, por medio de un “acto cívico” anual para conmemorar su aniversario luctuoso, que consiste en la realización de honores a la bandera, el pronunciamiento de discursos y la lectura de textos alusivos a su biografía, que se celebra en el edificio deteriorado que él donó.

El autor del mural *Patriota* es Mario Dubb Luevanos. Está en la esquina de las calles Vicente Suárez y Salvador Esquer, en la colonia Rancho Corona, ubicada en la periferia de Ameca. Mide alrededor de

12 metros cuadrados (ver la Figura 3). Sustituyó una pintura tipo rótulo que contenía un anuncio de venta de cerveza, ya que el negocio cerró.

**Figura 3.**  
*Mural Patriota*



*Fuente:* Foto tomada por el autor

Las características preiconográficas son las siguientes: líneas curvas, gruesas y delgadas en las figuras de animales y de la planta, y líneas rectas y algunas curvas poco pronunciadas, tanto gruesas como delgadas, en las letras. Los colores base son marrón, verde, blanco y rojo. El volumen mayor de la pieza lo ocupa la figura del escudo nacional mexicano, seguido por la de la bandera y las letras con el nombre “AMECA”. La expresividad del águila y la serpiente del escudo son aguerridas, feroces. Sobresale que no se utilice la figura “oficial” del escudo, sino una versión del Porfiriato, ya que el águila posa de frente. Esta pieza podría tipificarse como parte del estilo de grafiti icónico, de personaje u obra, debido a que se combinan letras y figuras con más de tres colores, y se representa a un ser inanimado e icónico para el país. También se le pudiera incluir como parte del estilo de grafiti llamado cholo y/o chicano, por la tipografía de las letras y porque apela al arraigo en el país de los migrantes, nacidos y no nacidos en el municipio.

La significación iconográfica del mural tiene como tema central el nacionalismo y como subtema el marcaje del territorio. El lugar es Ameca; la situación es la representación de la identidad nacional para marcar el territorio, es decir, afirmar que Ameca es México y que eso es motivo

de orgullo, porque es un diferencial identitario. Este mural bien podría asociarse directamente con la iconografía del muralismo, ya que sirve para representar el nacionalismo, aunque deje de lado la parte crítica de este género de pintura. Ramírez (2000), Tibol (2015) y Moreno (1992) podrían estar de acuerdo en que la plástica mexicana (entre y más allá del muralismo) ha cumplido con la función de representar y difundir el nacionalismo desde el siglo XIX, incluyendo en la obra por encargo aquellos símbolos (banderas, escudos, la idea del mestizaje), acontecimientos (guerra, revolución, ceremonias públicas), personajes (burócratas, héroes, indígenas, campesinos, proletarios), prácticas culturales (folclor, libertad, buenos modales) y escenarios (paisaje rural, oficinas, lo urbano) que hacen alusión a la patria y la nación, como es el caso del mural en cuestión que está en Ameca.

Diferentes autores (Aguilar et al., 2004; Florescano, 1998) y documentos gubernamentales (Secretaría de Cultura, 2017) indican que la bandera y el escudo son símbolos patrios de identificación con lo nacional-mestizo, en los que se entremezclan 3 culturas: la prehispánica, la de la religión católica y la liberal-ilustrada. El color blanco de la bandera hace alusión a la religión católica, el rojo al mestizaje con los españoles y el verde a la nación independiente. De acuerdo con la Ley sobre el escudo, la bandera y el himno nacionales (2023), la bandera es utilizada en los actos cívicos de las escuelas para “afirmar entre los alumnos el culto y respeto que a ella se le debe profesar” (p. 9), porque simboliza para México “su independencia, su honor, sus instituciones y la integralidad de su territorio” (p. 9). Gluck (2020) considera que este tipo de símbolos son “emprendedores de identidad”, que se asocian con “tradiciones inventadas”, como la celebración del Día de la Bandera en México, que fue creado para la cohesión social, la búsqueda del progreso y el respeto de los derechos individuales.

El mural *Patriota* representa la identidad nacional, porque retoma el simbolismo asociado con la bandera y el escudo. Esto quiere decir que Ameca es un territorio mexicano que retoma sus “tradiciones inventadas” y se identifica con el liberalismo, el catolicismo y el mestizaje.

El autor de la pintura mural titulada *El Chavarín* es Wayne. Se puede observar al lado del puente que cruza el río Ameca, en las calles Jesús Amaya Topete y la calzada Flavio Romero de Velasco. Está en una estruc-

tura circular del sistema de aguas de tres metros de diámetro, abarcando tres cuartas partes de la circunferencia (consultar la Figura 4). Cabe resaltar que este mural es una nueva versión de otro (en el tema, el autor, el estilo) que era más grande y se ubicaba en la misma Calzada hasta el año 2018, pero fue sustituido por un anuncio de alimento balanceado para animales.

**Figura 4.**  
*Mural Chavarín*



*Fuente:* Foto tomada por el autor

La preiconografía consiste en líneas curvas y rectas, tanto gruesas como delgadas. Los colores básicos son azul, verde y marrón. El volumen es llenado por dos elementos: el cuerpo de un hombre que también es serpiente en primer plano y el paisaje del río Ameca en segundo plano. El humano-serpiente no tiene rostro, es misterioso. Esta es otra pieza de grafiti que podría caer en los estilos personaje e ícono, debido a que se expone a un ser legendario y está en un punto nodal de la ciudad-rural.

En cuanto a la iconografía, el tema es la leyenda más popular: *El Chavarín*, un relato asociado con los valores del cristianismo que fantasea con la vida rural amequense. El lugar es el río Ameca, específicamente en la zona donde se ubica el puente principal que lo atraviesa. La situación es la posesión del hombre por parte de la serpiente que habita en el cuerpo de agua. El mural Chavarín forma parte del tipo de arte urbano o público, que desde hace varias décadas inunda las calles de las ciudades con grafiti y otras expresiones gráficas. Figueroa-Saavedra (2007), Arroyo y

Arroyo (2015) y Le Mùr (2016) podrían coincidir en que el grafiti es arte público y/o *street art*, porque se hace y se basa en el espacio “común” para todos los ciudadanos; y es utilizado por el Estado, los grafiteros y las personas para hacer intervención en la dimensión cultural a nivel local, valiéndose de símbolos comunes y reconocidos por las masas populares, para que se acerquen a la identidad que los distingue. Aparentemente, el mural *Chavarín* es un tipo de arte público, no solo porque es una pieza de grafiti en la calle, sino porque se le usa para generar identidad y, por otro lado, porque se ubica en un lugar público, en el que cualquier ciudadano puede acceder caminando u observarlo sobre cualquier vehículo.

Esta leyenda es un símbolo de las “buenas costumbres” del catolicismo. González, Martínez y Curiel participaron en la edición del texto *El Chavarín. Historia de un ser imaginario* (Martínez [comp.], 2011). González y Martínez coinciden en que esta leyenda es tradición oral y literatura popular, que apela a la memoria colectiva para resaltar al río Ameca y los principios del catolicismo, para conseguir el “control social”. Curiel es el autor del cuento que retoma la leyenda original contada desde el siglo XVIII; él dijo en una entrevista que en su aspecto positivo el río es “el ambiente, es el lugar, el ámbito, el *modus vivendi*” (p. 23), pero en su “versión negativa” es algo a lo que se le tiene que temer, porque te puedes ahogar o ser seducido por los pecados capitales. Este autor piensa que las leyendas sirven para “sostener una moral determinada” (Martínez, 2011, p. 24); en este caso, la lección moral trata de que los amequeses no deformen su espíritu, que no sean inmorales y avariciosos, como lo fue Lucio Chavarín, el protagonista del relato. El Chavarín promueve desde hace varios siglos los principios de la religión católica, pero no lo hace en los templos de la iglesia, sino en sitios específicos (el río) y especializados (escuela, casa de la cultura, biblioteca), en las calles y los hogares, por medio de las artes visuales.

El autor del mural *Ecosistema cultural* es Puzzler One. Es uno de los varios murales que están en el centro cultural Hilarión Romero Gil, en el cruce de las calles Vallarta y Aldama. Es un mural enorme de 60 metros cuadrados aproximadamente (ver la Figura 5).

**Figura 5.**  
*Mural ecosistema cultural*



*Fuente:* Foto tomada por el autor

En la pintura hay líneas curvas y rectas, estas últimas son preferentemente delgadas, mientras que las curvas son gruesas y finas. Los colores más utilizados son el azul, verde, marrón y rojo. El volumen está ocupado en la parte superior por un cielo nublado en el que se asoma un pequeño sol y, en la parte inferior, como fondo, por el paisaje constituido por elementos emblemáticos de la ciudad: el río, el puente principal, el palacio municipal, el ingenio azucarero San Francisco y el cerro del águila, y, al frente, por varias figuras humanas, como un vendedor de pan picón, El Chavarín, una niña y un niño (que están jugando en un lomerío y una capa de hojas vegetales grandes). Las figuras humanas tienen una expresión inocente y amigable, porque están caricaturizadas. Pareciera que esta pintura forma parte del estilo de mural denominado “histórico”, así como de la pintura del fauvismo (por los colores) y el *art pop* (por la caricaturización).

El tema es precisamente el paisaje cultural y natural que distingue a esta ciudad-rural. El lugar es el centro de Ameca, desde el zócalo hasta el puente principal que está en el río. Se representa una situación de alegría y armonía, un lugar en el que hay leyendas, edificios patrimoniales, gente juguetona y naturaleza atractiva, es decir, un contexto ideal para poder vivir. Tal vez este mural también podría incluirse directamente como parte del muralismo, porque es utilizado por la política cultural del Estado de forma acrítica para difundir la identidad amequense en las paredes del centro cultural más emblemático.

El símbolo del mural podría ser precisamente la identidad amequense, entendida como patrimonio cultural promovido por la política del Estado. En años recientes, la política cultural mexicana ha impulsado el rescate de espacios públicos y la promoción de la identidad local en todos los niveles de gobierno, por medio de murales estilo grafiti, como los proyectos de intervención Traza Jalisco en Guadalajara (Gómez, 2020), *#LaCalleEsTuya* en Ecatepec (Fernández, 2016) o *Graffiti Fest* en Puerto Vallarta (Patiño-García y Belmonte-Castillo, 2019). La política cultural del municipio de Ameca en materia de artes plásticas durante el siglo XXI se divide en 2 grandes actividades: el taller de pintura de caballete y/o dibujo que cada año se imparte en los salones de la casa de la cultura y, esporádicamente, las exposiciones que se han realizado en este recinto y en el palacio de gobierno, según se especifica en los informes de gobierno anuales del periodo 2001-2021 (Gobierno de Ameca). En lo que toca a la pintura mural “callejera”, se han realizado concursos abiertos a toda la ciudadanía, alrededor de los años 2016-2021, cuyo premio ha consistido en la realización de un mural con los temas: día de muertos y cuidado del agua. También se ha convocado a las y los pintores para participar en actividades como el Tianguis cultural del festival Agosto Cultural 2021, que incluyó el concurso de murales que fueron pintados en el andador Aldama y el centro cultural Hilarión Romero Gil (Gobierno de Ameca, 2021).

Beneficencia, patriotismo, catolicismo y patrimonio, todos son símbolos que contienen la esencia de la cultura nacional mexicana. Béjar y Rosales ([coords.], 1999) comentan que la cultura nacional surge en el Porfiriato, cuando se instaura el Estado moderno, una vez que se consolidaron “el mercado, la autonomía de la sociedad civil, el pluralismo político y la secularización” (p. 37), y se cumplieron las funciones de la nación, esto es, ser el principio para unir las diferencias y proporcionar sentimientos de protección y respeto. Pérez (2003) dice que el nacionalismo mexicano es una “cultura inventada” en la primera mitad del siglo XX, a través de la política cultural y mensajes en los medios masivos de comunicación (cine, teatro, prensa), para consolidar estereotipos “rancheros” (charro y campesino, música regional mexicana, paisaje y vida rural) y conceptos como el orgullo, la raza y la tradición.

En la era de la globalización y la mundialización, la encuesta *Los valores de los mexicanos* (Andulcín, 1999) reveló que el orgullo nacional había disminuido para el 53 % de los consultados, ya que estos aspiraban a “los modelos de la televisión, los «Beverly», a los estilos de vida del otro lado” (Andulcín, 1999, p. 127), es decir, al *American way of life* que se difunde en la industria del audiovisual. No obstante, solamente el 10 % respondió que aceptaría tener un himno nacional o bandera que no fueran los mexicanos. Asimismo, la *Encuesta Nacional de Identidad y Valores* (Flores, 2015) mostró que las palabras asociadas con el concepto “México” eran país, cultura, orgullo, patria, bandera y nación; que los motivos de orgullo de los mexicanos eran la comunidad, las costumbres, las tradiciones y la historia; y que las aspiraciones para el país eran el desarrollo, el bienestar, la democracia y los derechos humanos. Estas encuestas evidencian que la esencia de la cultura mexicana se asocia con el Estado, la nación, la tradición y el pluralismo cultural.

Esta esencia es parte de los símbolos de la pintura mural en Ameca. La beneficencia es un símbolo del otrora llamado Estado benefactor, que promovía el desarrollo con la política social y la secularización con la política cultural. Los símbolos del catolicismo y el patriotismo tienen su razón de ser en el nacionalismo, es decir, en el apego y compromiso con la nación mexicana, construida con base en la representación y estereotipación de la tradición rural. El símbolo del patrimonio cultural amequense retoma la esencia de la política cultural del Estado, ya que esta sirve para legalizar y difundir la identidad local, a partir de su relación con la cultura nacional mexicana, en un mundo transfronterizo y transcultural.

Después de todo: ¿La esencia cultural de la pintura mural en Ameca puede ser interpretada como “neomuralismo”? El muralismo clásico es política cultural del Estado, con la intención de promover los símbolos del mestizaje, la alfabetización, el arte público y la nación (Guadarrama, 2022). Según Prévost (2022), el “neomuralismo” es una herramienta que sirve a los ciudadanos y las instituciones de gobierno para gestionar el espacio público y poner en juego los símbolos que cada uno representa, con el grafiti y el arte urbano. Valdez (2023, pp. 46-55) propone hablar del “neomuralismo tradicional”, como aquella expresión que se caracteriza por ser educativa, pública y medio de difusión de diversas identidades so-

cialmente aceptadas, a través de discursos “esperanzadores” y “apacibles”, asociados con el folclor y el patrimonio cultural local, con la intención de conseguir la integración social. La pintura mural en Ameca se distingue por ser grafiti y arte público; producto de la política cultural del Estado y los ciudadanos (grafiteros y empresarios); por representar la nación, el mestizaje (entre lo amequense y lo mexicano, lo urbano y lo rural, el catolicismo y el liberalismo) y el patrimonio cultural local; y por servir para socializar, alfabetizar y representar a la cultura nacional dominante.

Lo “neo”, o nuevo, del muralismo local consistiría en utilizar otras formas de hacer pintura mural e incluir en el contenido exclusivamente los íconos que identifican a los amequenses. El posible neomuralismo en Ameca es ambiguo, por lo que bien podría ser abordado con desconfianza, no a “simple vista”. La pintura mural es usada para tratar de integrar en la estructura social del Estado-Iglesia a la diversidad de amequenses y, además, para la aculturación de los significantes y las tradiciones que no tengan sentido en el marco de la cultura nacional mexicana. Este fenómeno no es nuevo; el problema es que los muralistas, los campesinos y los ciudadanos de Ameca no tienen en cuenta que cualquier esencia, símbolo, significante y forma de las artes visuales son constructos, lo cual implica que en el futuro haya otras convenciones estéticas, principios de representación y esquemas simbólicos en los muros de las calles, que desborden el aparente nuevo muralismo de las últimas décadas. Más que apelar al separatismo, parece prudente cuestionar con rigor y profundidad las formas y los significados de la dominación cultural contemporánea en los contextos rurales.



# Capítulo **3**

---

## **Cultura visual**

## Introducción

Todas las personas que tengan acceso a la red social YouTube pueden descubrir cómo es la cultura visual en Ameca. Basta con colocar en el buscador la frase “videos Ameca Jalisco” y se despliegan decenas de audiovisuales en varios canales. No importa en dónde estés y a qué hora los veas y escuches, tampoco si sabes la historia del rancho o cuál sea tu identidad, mucho menos si estás capacitado o no para analizar la cultura en los audiovisuales, ya que puedes acceder con un solo clic.

Vivimos en una era en la que las imágenes en movimiento con audio en formato digital son importantes para presentar la cultura en el espacio virtual. En Ameca, como en otros contextos rurales o semiurbanos en el estado de Jalisco y México, hoy es relativamente común ver a las personas que graban audiovisuales de lo que ocurre en la realidad, con diferentes dispositivos electrónicos. Algunas de esas grabaciones se editan y/o suben a YouTube, otras quedan guardadas, se eliminan o se comparten en otras redes sociales. Pareciera hábito, costumbre o hasta vicio que las personas quieran hacer visible-audible al mundo, que este resuene con evidencias para que sea más real, más emocionante, más divertido, más creíble.

Los primeros canales de YouTube que presentan los hechos culturales de Ameca se abrieron en el año 2009. El uso de internet y dispositivos digitales creció más del 100 % en el municipio en la década del dos mil diez. Ya en el 2025, son por lo menos 10 los canales de YouTube con audiovisuales acerca de la economía, la vida cotidiana, lo absurdo, la historia, la religiosidad, la diversión, las noticias y las formas de pensar en este municipio. Los canales se abrieron con la intención de hacer visible-audible una parte de la cultura de los amequenses, mediante objetos audiovisuales que tienen diversos formatos, procesos de producción e intencionalidades. No obstante, hoy no hay registros de investigaciones académicas que aborden estos asuntos, lo cual quiere decir que hay un vacío teórico y empírico de conocimiento.

Lo que sí está disponible son algunos estudios académicos a nivel nacional sobre los discursos que se transmiten en YouTube. El de Sánchez y Rodríguez (2024), acerca de la xenofobia de los usuarios mexicanos en contra de los migrantes centroamericanos. La investigación de Castillo-González y Leetoy (2019), que trata los corridos con formato digital híbrido que narran el problema social de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa, Guerrero; el análisis de Muñoz (2017), sobre el uso de la red social para conseguir el supuesto involucramiento activo de productores y audiencias en los asuntos públicos; y el de Ovalle (2010), a propósito de las dimensiones simbólicas en la narrativa visual que hacen borrosos los efectos de la violencia generada por la guerra contra el narcotráfico en México.

Ninguno de estos estudios se enfoca en la cultura visual en Jalisco, ni en Ameca, aunque sus aportes son fundacionales en la materia. Para llenar el vacío teórico y el vacío empírico de conocimiento académico, cabe preguntarse: ¿Cómo es la cultura visual en Ameca? ¿Cuáles son los mecanismos audiovisuales que distinguen al régimen visual amequense? Es importante responder a estas y otras preguntas, porque este tipo de cultura sigue en proceso de expansión aparentemente ilimitado en las poblaciones con historia rural, por lo que resulta relevante conocer sus formas y fondos, para reflexionar, ubicarse y saber navegar en un mundo que desafía y trasciende las identidades que se consideran “tradicionales”.

### **Visualidad y estudios visuales**

Vale la pena retomar fuentes de uso común para iniciar la discusión, puesto que los audiovisuales son parte de la vida cotidiana de la mayoría de los amequenses. En el diccionario de la Real Academia Española (RAE, 2025), “audiovisual” es un adjetivo “que se refiere conjuntamente al oído y a la vista, o los emplea a la vez”. En el Tesoro de la UNESCO (2025), los conceptos asociados a este de manera indirecta son patrimonio digital y medios de información electrónicos, ya que el primero es un recurso que es “fruto del saber o la expresión de los seres humanos, generados directamente en formato digital, o convertidos a este a partir de material analógico”, en tanto que el segundo se liga con la comunicación y la cultura de masas.

En México, desde el sentido común, se les llama “videos” a todos los audiovisuales contenidos en YouTube. Montero y Mora-Fernández (2020) retoman a otros autores (Michel y Ubaldina, 1999; Maldonado, 2003) para definir el “video” como una configuración de diversos planos o unidades afines en interacción, que tienen un significado y una ordenación. Los autores clasifican algunos audiovisuales de YouTube en los géneros: video musical, blog personal, televisivo, noticias, comedia y experimento. Las características generales de estos géneros son: uso de imágenes reales, collage y mezclas, repetición, distorsiones, velocidad de circulación, baja resolución y estandarización del lenguaje. González (2018) prefiere hablar de tres formatos audiovisuales en YouTube: ficción, información y entretenimiento; en el formato de ficción caben el drama (miniseries y telefilms), videoclip, remix, sketches, animaciones, *webisodes* y videoblogs; en el de información están el noticiero, documental, reportaje, entrevista y tutoriales; y en el formato de entretenimiento, el reality, el *talk show*, el *gameplay*, el *magazine* y el humor.

Sin discusiones, YouTube es la red social con mayor número de audiovisuales a disposición en todo el mundo. Surgió en el año 2005 con el lema: *Broadcasting Yourself*, que pudiera traducirse como “transmítete” o “comparte tu identidad”. Su emergencia fue posible por el desarrollo de la Web 2.0, cuya novedad consistía, más allá de los aspectos tecnológicos, en poner en el centro al sujeto. Al igual que el cine y la televisión, se especializa en objetos audiovisuales, pero se diferencia por el papel que juegan el productor y el usuario, ya que ambos pueden ser protagonistas activos.

Sixto (2018) considera que es una red social única, entre otras cosas, porque es multicanal y multipantalla, y tiene las condiciones ideales para el crossmedia (diferentes canales y soportes), la cocreación y las narrativas transmedia (una historia en diferentes formatos). Sin embargo, Bañuelos (2009, p. 3) piensa que YouTube tiene sus bases en “la lógica de la cultura capitalista del espectáculo, con cualidades interactivas, bajo el control de contenidos de una administración privada, que responde [...] a la dinámica de una cultura contemporánea caracterizada por la efimeridad, la banalidad, y la instantaneidad”.

No interesa revisar la historia de esta red social, ni debatir sobre la naturaleza de los audiovisuales, sino hacer notar que en el siglo XXI los

amequenses tienen la posibilidad de “prosumir” (producir y consumir activamente) imágenes con sonido como nunca antes había ocurrido, dado que el contexto tiene las condiciones necesarias. En la época contemporánea, a decir de Buck-Morss (2009, p. 42):

El mundo-imagen es la superficie de la globalización. Es nuestro mundo compartido. Empobrecida, lúgubre, superficial, esta superficie hecha de imagen es todo lo que tenemos como experiencia compartida [...] La tarea no es ubicarse detrás de la superficie de la imagen, sino estirla, enriquecerla, darle una definición, darle tiempo.

En la globalización, las imágenes son concebidas y procesadas de forma distinta de otras épocas. A decir de Brea (2010), las imágenes digitales se caracterizan por ser fantasmagóricas, ubicuas, innumerables y diferenciables para los receptores; son mercancías deseadas, sin propiedad, con presente continuo; son tecnología para producir simbolicidad y performatividad y se han convertido en una especie de habitante naturalizado de la vida cotidiana. Las imágenes son definidas por Buck-Morss (2009) como ladrillos de la cultura y “percepción congelada [que] provee el armazón para las ideas” (Buck-Morss, 2009, p. 37), que tiene por rasgos: la presentación de trazos de sobrerrealidad; ser singulares, accesibles, superficiales, movibles y transversales; y cumplir con la función de generar conexiones e interpelar a la creatividad de los usuarios.

La transformación de las características de las imágenes es parte del llamado “giro icónico” (Moxey, 2009), o aquel nuevo paradigma que pone en el centro las propiedades físicas, la “presencia icónica” y los “efectos de presencia” del objeto imagen; es decir, en el análisis de las formas y los medios de la “vida de segunda mano” de las imágenes, en las experiencias y las afectaciones que provocan en los sujetos. Sin embargo, Moxey (2009) no cae en el fetichismo de las imágenes al afirmar que “su animación, su aparente autonomía, solo derivan de su asociación con nosotros. Insistir en su agencia “secundaria” no es solo un medio de reconocer su independencia, sino también de su dependencia de la cultura humana” (Moxey, 2009, p. 21).

A su vez, el giro icónico ha provocado la consolidación de la “cultura RAM” (Brea, 2010) en el siglo XXI. La energía simbólica en este tipo de cultura se conforma con procesos de interconexión y diferenciación que están deslocalizados y ocurren en tiempo real, que sirven para gestionar nuevo conocimiento y optimizar la vida en comunidad, con base en la data guardada en la memoria RAM o memoria de red. El contexto es un régimen escópico de “hipervisión administrada” (Brea, 2010) y un régimen estético basado en la Ilustración, en donde se produce ansiedad en los sujetos por consumir el objeto-imagen, mediante mecanismos de invisibilización, semipresencia, puntos ciegos, opacidad y vigilancia.

Moreno (2013) considera que se vive la era de las “videoculturas”, porque se pueden identificar las siguientes particularidades: uso del género audiovisual *homecasting*, la exigencia moral de permanecer conectados en la red, la producción amateur, la simulación, lo banal en el contenido y la instantaneidad de la historia. El mismo autor afirma que la cultura basada en el video modificó varias cosas:

Así, desde los *clips* de video puestos en un *blog* o en la página de un periódico hasta los portales especializados en subir y compartir videos, pasando por las versiones *online* de los canales de televisión o las páginas para ver y descargar series y películas, hasta el video por demanda en Internet, los videojuegos *online*, las videoconferencias y videollamadas, el reinado de lo audiovisual se extiende actualmente a todos los rincones de la red, lo cual no sólo ha llevado a pensar a las industrias en nuevas formas de negocio sino también a los usuarios a producir sus propias imágenes y sonidos (Moreno, 2013, pp. 109-110).

El mundo-imagen, el giro icónico, las culturas RAM y del video son el contexto ideal de la denominada cultura visual. La cultura visual es la episteme y el objeto de estudio de los estudios visuales. La cultura visual se refiere a los “acontecimientos visuales en los que el espectador escruta la información sensorial, el significado o el placer conectado con la tecnología visual (para ser observado o para observarse, para aumentar la visión natural o para representar el mundo)” (Contreras, 2017, p. 496). Esta cultura está constituida por la visualidad, los modelos, la percepción

y las prácticas visuales; los factores sociales, políticos y económicos que moldean la visión; y la presencia y los propósitos de los “objetos de visión” (Contreras, 2017). Contreras (2017) propone que la observación de la cultura visual consiste en “injertar una imagen en un organismo cultural cambiante de recuerdos conscientes e inconscientes” (p. 496).

Los estudios visuales tratan sobre “la producción de significado cultural a través de la visualidad” (Brea, 2005, p. 7). Se basan en la episteme crítica, entendida como una “autoreflexión” acerca del desmantelamiento del proceso social de la cultura visual, o de la elucidación de las prácticas culturales de construcción, circulación y recepción del valor de lo visual, en el marco de un contexto local e histórico y una comunidad que comparte creencias y capital simbólico. Las prácticas culturales a las que se refiere el autor son el “acto de ver” y los “modos de hacer”:

[...] todo ver es hacer, entonces, el resultado de una construcción cultural -y por lo tanto, siempre un hacer complejo, híbrido- podría ser el punto de partida básico sobre el que sentar el fundamento y la exigencia de necesidad de estos estudios... Sobre el reconocimiento del carácter necesariamente condicionado, construido y cultural -y por lo tanto, políticamente connotado- de los actos de ver: no solo el más activo de mirar y cobrar conocimiento y adquisición cognitiva de lo visionado, insisto, sino todo el amplio repertorio de modos de hacer relacionados con el ver y ser visto, el mirar y ser mirado, el vigilar y ser vigilado, el producir las imágenes y diseminarlas o el contemplarlas y percibir las [...] Tales son, en efecto, los temas con los que habría de tratar y vérselas los Estudios visuales (Brea, 2005, p. 9).

Los actos de ver y los modos de hacer son la “fuerza performativa” (Brea, 2005) que genera efectos de subjetivación y socialización en la realidad, que sirven para producir los imaginarios que distinguen a la cultura de los sujetos. Las categorías de análisis de los estudios visuales son los procesos de subjetivación o “la comprensión activa de toda la dinamicidad procesual en base a la cual la constitución del yo y sus imaginarios se juega en procesos complejos de producción y consumo de relación con la visualidad cultural” (Brea, 2005, p. 10). Los procesos de socialización

tratan sobre la “naturaleza inexorablemente social del campo escópico” (Brea, 2005, p. 11), es decir, sobre los conflictos, las interacciones y las dinámicas de deconstrucción del “régimen escópico” o la “relación de prevalencia o dominancia” de cierta cultura visual en un espacio-tiempo.

En esta investigación interesa descubrir la cultura visual en Ameca, mediante los estudios visuales. No concierne hacer crítica de los canales de YouTube o una etnografía virtual de los audiovisuales, sino desvelar los procesos que dan forma y sentido a la cultura visual en ciernes, en el marco del régimen escópico o visual dominante en Ameca.

*Grosso modo*, la metodología consistió en observar audiovisuales, registrar indicios, inferir procesos y valorar los resultados. La observación de audiovisuales comenzó al navegar en YouTube con las siguientes palabras clave: “videos Ameca Jalisco”, desde el mes de enero a junio del año 2025. Se buscaron videos de todos los tipos, que hubieran sido subidos a la red social desde el año 2009 y hasta el 2024. Ante la enorme cantidad de videos encontrados, se decidió clasificarlos de acuerdo con el canal de procedencia y dejar fuera los que tuvieran formato short o video corto. Del total de canales encontrados, se eligieron aquellos que tuvieran mayor cantidad de videos, visualizaciones y suscriptores: NUESTRA REGIÓN Valles-Jalisco, Trigiovisión y FourJs CHANNEL. En estos canales se vieron todos los audiovisuales que cumplieran con las siguientes características: Temática cultural (descripción de quién eres y cómo vives) y testimonios de los habitantes del municipio. No se tomaron en cuenta el *engagement* y los umbrales de vista de los videos, ya que la cultura visual en Ameca es primitiva; esto es, aún no hay una reflexión ni mucho menos una acción cultural concreta por parte de los productores y los consumidores de los videos, que sirva para explorar al máximo las posibilidades de comunicación y economía de las redes sociales.

De entre todos los vistos se eligieron tres objetos: *Ameca, Jalisco. De qué te acuerdas*, Soledad Rodríguez (Gómez, 2016), una entrevista que está en el canal Trigiovisión; *Los braceros (...Una historia que no termina)*. Ameca, Jalisco, México (HUS Producciones, 2024), disponible en el canal NUESTRA REGIÓN Valles-Jalisco; y *Reunión de Bichotas. Las virales de Ameca Jalisco* (Cortés, 2023), a disposición en formato *live* en el canal FourJs CHANNEL.

Con base en los aportes de Sixto-García, Rodríguez-Vázquez y Soengas-Pérez (2021); Moschini y Valenzuela (2022); Pattier (2022); y Martorell y Palestino (2024), se definieron las categorías y los indicios para obtener datos de cada audiovisual seleccionado. Se definieron dos categorías: conformación y simbolismo cultural. La categoría conformación se refiere a la forma de cada audiovisual, esto es, a aquellos datos de carácter técnico, como el plano (tipo primer, primerísimo primer, medio, americano, entero, general o subjetivo), el ángulo (tipo cenital, picado, normal, contrapicado o nadir) y el movimiento de cámara (tipo *zoom in* o *zoom out*, *paneo*, *traveling* o *secuencia*); las imágenes superpuestas (texto, cintillo, gráficos, fotografías) y efectos (de sonido y video); los sonidos, voces y música; el narrador intradiegético (personaje interno) o extradiégético (personaje externo); y el montaje, ya sea lineal (con orden cronológico), paralelo (que conecta diferentes espacios y momentos) o rítmico (que tiene cadencia). La categoría simbolismo cultural, por su parte, rescata indicios acerca de las alegorías o correspondencia de símbolos que están denotados y/o connotados en los testimonios de los sujetos, y sobre las prácticas de socialización de la cultura local que más se ven y oyen.

A partir de la información de los indicios de las dos categorías, se infirieron los procesos socioculturales que distinguen a la cultura visual en Ameca. Se dedujeron los procesos de la cultura visual o los modos en que los aspectos formales y simbólicos se utilizan en cada audiovisual para construir el régimen visual amequense.

### **Audiovisuales en los canales de YouTube**

La cultura audiovisual tiene largo rodaje en Ameca. Su trayectoria corre a la par que la del cine, la televisión y el video digital. La capital del municipio fue uno de los ranchos de Jalisco en tener cines de gran tamaño en las primeras décadas del siglo XX. En un reportaje en formato audiovisual, HUS Producciones (2024) menciona que el primer cine fue el Colón (ya demolido) y, en el decenio de 1930, se construyeron el Regis (hoy es una finca modificada), el Coloso (abandonado) y el Reforma (en servicio ocasional con películas para adultos); además, recuerda que a

mediados del siglo pasado: “el cine en Ameca entonces nos divertía” (Uribe, 2024). Casi una centuria después, cabe resaltar la labor de Alba Zepeda, modelo y actriz nacida en este municipio, quien ha participado en varios *reality shows* para el canal de televisión MTVLA (Music Television Latinoamérica, propiedad de Paramount Media Networks) desde el año 2021. Más allá de la televisión y apostando por el video en formato digital, en el 2025 se realizó la primera muestra de cortometrajes producidos por estudiantes de la Secundaria Federal 1, que logró reunir a directores de cine profesionales y autoridades municipales, con el objetivo de prevenir la violencia escolar y de “...que vean que en Ameca no solo hay cantantes, músicos, bailarines, sino que también hay actores, directores y gente que se dedica al cine”, según comentó el organizador del evento (El Amequense, 2025, 0:45).

Trigio López, nacido en Ameca, es uno de los iniciadores o principales impulsores de la cultura visual con video. En una entrevista transmitida el día 31 de octubre del 2023 en el FourJs CHANEL, este videoasta o *youtuber* comentó que inició la producción y venta de video en el año 2007, porque la gente y las autoridades religiosas se lo pidieron como parte de su negocio familiar de fotografía. Al respecto dijo lo siguiente:

Yo comencé hace muchos años a grabar videos, a grabar entrevistas, a grabar eventos religiosos, eventos culturales, y, mis hermanos de Facebook que están del otro lado de la frontera, uno de ellos me dijo, — oyes, es que tú eres los ojos de Ameca, tú eres nuestros ojos en Ameca, eres Trigiovisión, eres la visión de Trigio —[...] A mí me gusta que a mis hermanos que están por allá en Estados Unidos y en otras partes del mundo, eh, no se les olvide, no se les olvide su tierra, su gente, no se les olvide su familia, que no se pierda ese vínculo (Cortés, 2023, 26:43).

A partir del año 2020 se incrementó la cantidad de amequenses que producen y comunican audiovisuales en las redes sociales. Karin Dueñas es locutor e *influencer* no declarado, con bastante popularidad en la actualidad en algunas regiones de Jalisco. Su entrevista se presentó el día 9 de junio del 2023 en el FourJs CHANEL, en donde habló sobre producción y lo que significan los videos y las redes sociales en su vida cotidiana:

Pues hago videítos así *clasicones*, que ando en algún lugar y todo, así de vagancia pues, les pongo mi picardía también, ya tengo ratito que no hago así de picardía, porque, pues, cada cosa que me encuentro en el camino, y entonces como que Diosito me dice: ¡video!, ¡video!; y pues yo eda, como hilo de media, o sea me jalo el hilo y pues me voy, y me suelto de todo (Cortés, 2023, 17:26). En las redes sociales llegamos, llegamos hasta, ahora sí que a todos los mexicanos [...] tengo un cariño enorme de muchas personas que sinceramente te lo digo, no me conocen y sus palabras son tan, tan emotivas [...] entonces es algo que dices tú ¿o sea cómo?, o sea nomás por mis videos, por mi voz, la gente me quiere [...] simplemente por como tú lo dices porque les caigo bien, por esa chispa, no sé, es algo que, que, Diosito así me hizo (Cortés, 2023, 37:16).

El *youtuber* y el *influencer* coinciden en que los videos les han servido para internacionalizarse y ser populares en la sociedad; también para presentar diferentes aspectos de la forma de vida de los habitantes y, especialmente, para tener una visión o modo de ver-oír que los identifica. Empero, difieren en los procesos de producción, los formatos de los audiovisuales y las redes sociales que utilizan. Además, el contenido y la intención de los audiovisuales varía, ya que Trigio produce para que la memoria histórica se socialice, en tanto que Karin apunta más hacia el reconocimiento personal y social. Esto habla de la diversidad de objetos de visión-audición, de distintos procesos e ideas acerca de la cultura visual a nivel municipal.

No interesa poner a competir a los productores locales de audiovisuales, sino resaltar que en los últimos quince años se han desarrollado las condiciones para que la cultura visual contemporánea en Ameca esté en el foco de atención. Este proceso es parte de la globalización y de las tendencias de consumo y utilización de las redes sociales en México. De acuerdo con Kemp (2017), en el año 2017 había 76 millones de usuarios de Internet en México, de los cuales el 81 % lo usaba todos los días; el 97 %, para revisar las redes sociales, y el 54 %, para observar videos. En ese mismo año, el 57 % del total de usuarios de internet utilizaba YouTube. Para el año 2025, el propio Kemp (2025) reportó que había 110 millones de personas que usaban el internet a nivel nacional, lo que

representa más del 80 % de la población total. En este último año se podían encontrar 93 millones de perfiles en las redes sociales de internet, por lo que el 70 % del total poblacional tenía uno. Para el caso de YouTube, el mismo autor indicó que 83 millones de mexicanos habían ingresado en algún momento a esa red social, 51 % del género femenino y 48 % del masculino (Kemp, 2025).

Por el momento, no hay cifras sobre el uso de las redes sociales en Ameca, pero hay datos que tratan sobre la disposición de conexión a Internet y de dispositivos electrónicos, que pueden servir para producir y usar videos en los hogares. Según información del INEGI (2010/2020), en el año 2010 había 15 554 viviendas habitadas en todo el municipio. Ya en el 2020, eran 17 374 las casas con personas. En el transcurso de esa década, las viviendas habitadas que disponían de internet aumentaron de 2502 a 8,802, y las que contaban con teléfono celular subieron casi 50 %, al pasar de 9 857 a 14 923. Asimismo, las viviendas que contaban con computadora también crecieron, de 3 203 a 6 369; al igual que las que tenían algún televisor, ya que en el año 2010 eran 14 909 y en el 2020 fueron 16 436. Esto indica que actualmente casi todos los amequenses que habitan en una vivienda tienen un televisor y/o un teléfono móvil, y que alrededor de la mitad tienen computadora y disponen de Internet.

La ecuación es simple; sin conexión al mundo virtual y sin dispositivos de navegación apropiados, no hubiese arrancado el proceso de la cultura visual contemporánea en los territorios que son estereotipados como “rurales”, “tradicionales” y hasta “subdesarrollados”, como Ameca. No es casualidad que cada vez haya más canales, perfiles y cuentas de usuario en las redes sociales más utilizadas por los mexicanos (incluidos los residentes locales), ya que muchos cuentan con la infraestructura y el acceso a las plataformas digitales.

En el periodo del 2009 al 2022 se crearon o abrieron los canales de YouTube que tienen mayor cantidad de suscriptores y videos publicados en Ameca. El canal con más suscriptores (48 300 personas) es La Petris (2013), que cuenta con más de 4 000 audiovisuales sobre comedia y vida cotidiana y 36 279 261 vistas. También están los canales CHEMA TV (2013), que contiene 215 videos sobre turismo, 756 suscriptores y más de 348 000 vistas; Nuestra Gente AMK (2009), con 162 videos tipo do-

cumental, 266 suscriptores y 128 696 vistas; y, por último, PERIÓDICO LA NOTA (2020), con 130 videos de noticias, 126 suscriptores y 17 372 vistas de los videos.

Literalmente, son cientos los audiovisuales que abordan la cultura local, aunque no se sabe con certeza cuántos han sido visualizados por residentes locales y cuántos amequenses están adheridos a cada una de estas redes sociales. En estas condiciones y como parte de estos procesos de producción-percepción de los objetos visuales, se abrieron los canales de YouTube que interesan en esta investigación.

FourJs CHANEL se abrió en el año 2023, tiene 717 suscriptores, 68 videos subidos y 100 344 vistas. Este canal es administrado por una persona del género masculino, quien sube videos cada semana y mes, que tienen un promedio de duración de 16 minutos y tratan de turismo, historia y comerciales. El canal sí tiene activados los comentarios para los usuarios y no hace *cross-promotion* hacia otras redes sociales. Del total de audiovisuales, se ubicaron siete con las características para la investigación, esto es, videos tipo entrevista con el tema general cultura.

Los videos del canal FourJs CHANEL que fueron seleccionados contienen entrevistas con personajes preseleccionados por el productor: una bolera, un vendedor ambulante con capacidades especiales, un sobador, un artista de la música popular grupera, los ya mencionados Karin Dueñas y Trigio Gómez, y cuatro mujeres que hacen videos tipo *live* de ventas en redes sociales. En general, lo que se ve en los audiovisuales son los cuerpos de las personas y, como fondo, las calles del centro y una parte del zócalo de la capital de Ameca, así como las casas en donde se realizaron algunos de los diálogos. A simple vista, los videos no tienen atractivo visual. Algunos están grabados con movimientos de cámara tipo *traveling* y otros con cámara fija; se usan planos general, medio y entero, y ángulos entre normal, picado y contrapicado. Ninguno de los videos se vale de imágenes superpuestas ni efectos especiales. Los sonidos ambientales no artificiales se escuchan prácticamente en todos los videos: se oyen la naturaleza (aves, hojas movidas por el viento), automóviles, gente platicando y transitando, algunos gritos leves, risas y aplausos. El sonido principal son las voces de los entrevistados. Ninguno utiliza música. Todos contienen “ruido” proveniente del entrevistador

y *youtuber* del canal, ya que en constantes ocasiones interrumpe los testimonios de los entrevistados y habla muy cerca de la cámara. Dado que son videos tipo entrevista, lo que más llama la atención es lo que dicen los entrevistados, porque permite visualizar cómo es Ameca. Es un lugar con pocas oportunidades económicas para los pobres y los grupos vulnerables, quienes sobreviven “al día” porque hay pocos clientes o consumidores. La gente se ve cansada, casi desesperada y confundida. A pesar de esto, también es un espacio para emprendedores que deciden ejercer otras profesiones, como vender en las redes sociales. Es un municipio devoto del catolicismo, que gusta de la música popular, se apoya en la familia y no olvida sus raíces campesinas.

El otro canal es NUESTRA REGIÓN Valles-Jalisco, abierto en el año 2010. Luego de 14 años se subieron los 92 videos totales, en el mes de junio del 2024. El promedio de duración de los audiovisuales es de 17 minutos. Este canal tiene 3 005 suscriptores y 73 665 vistas de los videos que tratan sobre turismo, identidad e historia. El *youtuber* es del género masculino, quien sí tiene activados los comentarios de su canal y tampoco hace *cross-promotion*. Ahí se visualizaron solamente dos videos sobre la cultura en Ameca. Uno se llama *Lustradores de calzado* (“*Los Boleros*”). *Ameca, Jalisco. México*; y el otro, “*Los braceros...*”, que será analizado en la siguiente sección de este texto. En los dos videos se puede ver en la esquina superior izquierda de la pantalla el logotipo del canal que dice: Producciones HUS (Héctor Uribe Solano).

Sin profundizar, el video acerca de los boleros es un reportaje en el que se observa a cinco lustradores de calzado que ejercen su oficio y responden preguntas de un reportero; están ubicados en el zócalo de la capital de Ameca, en el área reservada para estas labores, justo al lado norte del quiosco. Es una producción audiovisual muy elaborada en relación con las de los otros canales, ya que se utilizan diferentes planos, como medio, entero, primerísimo y detalle; distintos ángulos: picado, normal y contrapicado; y un par de movimientos de cámara, *zoom in* y *zoom out*. También se usan cintillos con algunos nombres, uno de ellos con resaltado de luz en las letras. Se usan efectos especiales al inicio, en una cortinilla en la que se juega con imágenes simultáneas de los boleros. El entrevistador y productor del video aparece varias veces en escena

y, en ocasiones, su micrófono se ve en primer plano. Los sonidos en el video son ambientales (naturaleza y cotidianidad de las personas), de los testimonios de los boleros, de las preguntas y comentarios del productor, de música instrumental de fondo en algunas escenas y una voz en *off* que tiene efecto de sonido de eco. Los testimonios de los boleros dicen que este oficio ha ido deteriorándose por la competencia, la baja economía familiar y la venta de productos de higiene para el calzado en el mercado. Afirman que apenas sacan dinero para comer y sostener a la familia, por lo que algunos proponen que haya más industrias en Ameca. Por su parte, el productor del video asevera: “Algo me dice que sin ellos la plaza pública central no estaría completa”, puesto que forman parte del paisaje visual de la plancha del zócalo desde hace muchas décadas.

El último canal es Trigivisión, abierto a finales del 2009 y con la primera publicación en el 2010. Tiene 10 100 suscriptores, 359 videos y 2 890 730 vistas. El promedio de duración de los audiovisuales es de 10 minutos y las temáticas tratan de turismo e identidad. Lo produce un varón, que sube videos cada semana y mes. El *youtuber* sí tiene activados los comentarios y sí hace *cross-promotion* hacia otras redes sociales propias y privadas en Facebook e Instagram. Este fue el canal con más videos con entrevistas de amequenses que narran la cultura, al encontrar 10 objetos visuales. Estos videos son entrevistas con adultos mayores, hombres y mujeres involucrados en la música, el deporte, la arquitectura, la educación y otros oficios, que nacieron o radicaron en Ameca. Solamente se usan planos tipo medio y ángulos normales, sin movimientos de cámara. No se utilizan textos, gráficos, imágenes, ni efectos especiales. Básicamente, lo que se mira en los videos es a personas sentadas, que dialogan acerca de sus recuerdos, con base en preguntas concretas. En locaciones abiertas se observan algunos pobladores que hacen labores cotidianas y aparece la figura del productor y entrevistador encabezando el diálogo. En general, los audiovisuales tampoco cuentan con gran atractivo visual. En algunos pocos, hay problemas con el sonido ambiental, puesto que en ocasiones rebasa la voz de los entrevistados. Se escuchan sonidos ambientales de la calle en casi todas las entrevistas, así como las risas y los comentarios complementarios del entrevistador y algunas personas presentes. Los testimonios de los entrevistados pueden darnos

una idea de cómo era la vida en la capital de Ameca desde 1930 y hasta finales del siglo XX. Por lo escuchado, los amequenses son campesinos a los que les gusta la música de mariachi, jugar fútbol, hacer fiesta, creer en Cristo, seguir las costumbres, amar y seducir, migrar para progresar y reconocerse como humildes.

Los audiovisuales seleccionados en estos canales hacen visible-audible la historia de pobreza, las clases sociales y la relevancia de la familia, el orgullo por ser campesinos y humildes, las creencias religiosas y el ideal del progreso, las costumbres festivas y los recuerdos felices de algunos habitantes. Los productores de los videos muestran los cuerpos de los amequenses que viven en estas condiciones, aunque también se revelan postales en movimiento del centro de la capital municipal. Los canales fueron abiertos para presentar lo que se ve y escucha en Ameca, ya que se tienen las condiciones infraestructurales y contextuales ideales, y miles de usuarios de las redes sociales a nivel local e internacional. El proceso de aculturación hacia la visualidad contemporánea parece estar en apogeo y no tiene freno su expansión. Ante la vorágine del fenómeno audiovisual, parece prudente detenerse para analizar cómo están ocurriendo las cosas en el régimen escópico-sónico amequense del siglo XXI.

### **Simbolización del régimen visual**

Los audiovisuales son un vehículo de socialización de la cultura visual. Lo que se socializa son los símbolos, mediante alegorías con imágenes y sonidos que narran cómo actuar y qué sentido darle a la realidad. La simbolización es el proceso de construcción, comunicación y percepción de los símbolos. Este proceso tiene relación de dependencia con algún régimen escópico. El régimen visual es cambiante, de acuerdo con el sentido y las formas de simbolización. Los audiovisuales elegidos para el análisis implican la simbolización del régimen de la visualidad de la cultura amequense.

A grandes rasgos, la simbolización de la cultura en los videos consiste en la producción constante de narrativas audiovisuales, la comunicación del producto y la producción de otros objetos de simbolización por parte de los usuarios del objeto producido. La última “etapa” de este proceso

es la más difícil de rastrear, puesto que es necesario acceder a datos hasta cierto punto confidenciales de los prosumidores. Debido a esto, solamente se retoman en la investigación la comunicación y los procesos de producción de la narrativa de los tres audiovisuales seleccionados. La síntesis de los resultados del análisis se puede consultar en la Tabla 6.

**Tabla 6.**  
*Conformación y simbolismo cultural en los audiovisuales seleccionados*

Unidad de análisis	Video: Ameca, Jalisco. De qué te acuerdas, Soledad Rodríguez	Video: Los braceros (... Una historia que no termina). Ameca, Jalisco, México	Video: Reunión de Bichotas. Las virales de Ameca Jalisco
Formato	Entrevista	Documental	Live/entrevista
Duración	20:12 minutos	19:27 minutos	43:33 minutos
Secuencias	1	18	20
Plano	Primer	Detalle, primer, medio, americano, general, entero	Detalle, primerísimo primer, primer, medio, americano, general
Ángulo	Normal	Normal, contrapicado	Normal
Movimiento de cámara	No	Travelling, paneo, zoom in y zoom out	Travelling, secuencia, paneo, zoom in
Imágenes superpuestas y efectos	Logotipo del canal	Texto, fotografía, cintillos, gráfico, collage, eco	Gráficos con banderas, efecto de movimiento de imagen
Sonidos, voces o música	Sonido ambiental de calles, risas de personas, voz de entrevistador	5 corridos, voces de entrevistados, música ambiental	Sonido ambiental de la calle, voces de todos, música ambiental de reggaetón, pop y banda sinaloense
Narrador	No	No	Intradiegético
Montaje	Lineal	Lineal	Paralelo
Alegorías	Misticismo + juego + memoria = felicidad	Desarrollo/subdesarrollo	Mujer empoderada + capitalismo online + entretenimiento = consumismo
Prácticas de socialización	Religiosidad, educación con sabiduría popular, costumbres	Migración, identificación de exbraceros, movimiento social	Proceso de ventas por internet, identificación de las Virales

Fuente. Elaborada por Eduardo Plazola.

El video *Ameca, Jalisco. De qué te acuerdas, Soledad Rodríguez*, fue subido al canal Trigiovisión el 24 de mayo del 2016 y tiene 4 582 vistas. Se leen cinco comentarios en los que los usuarios reconocen a sus

parientes, sugieren contenido y expresan sus emociones. Es un video grabado en una casa particular, luego de haber gestionado la entrevista con la protagonista. La duración es de poco más de 20 minutos y está en formato entrevista. Solo es una larga secuencia de video, donde se ve una mujer de la tercera edad respondiendo preguntas. Se usa el primer plano, el ángulo de encuadre es normal y no hay movimiento de cámara, salvo para acomodar el plano y el ángulo cuando se salen de foco. La única imagen superpuesta es el logotipo del canal Trigiovisión (una cámara de fotos caricaturizada).

Los sonidos ambientales son pocos, ocasionales y a bajo volumen; se escuchan algunas aves y coches en circulación. En momentos se oyen algunas risas estruendosas de parte de todos los presentes en la entrevista. Lo que más se oye es la voz de la entrevistada y, en cada pregunta, la voz del entrevistador que hace los cuestionamientos y algunos comentarios para aclarar cosas. El testimonio de la entrevistada versa sobre las leyendas: el “diez blanco”, el “caballo del diablo” y el “catrín”, que sonaban a mediados del siglo XX en Ameca; también de experiencias reales que observó o le comentaron, como la protesta de las mujeres por la escasez de maíz, los milagros del Señor Grande (santo católico), la diversión de los paseos, las visitas al cine Coloso y la supuesta hermandad que había en los barrios de la capital amequeña en tiempos pasados. No hay un narrador en el video. El montaje es lineal, de acuerdo con la temporalidad establecida por el entrevistador.

La alegoría es acerca de la felicidad pasada, que ya no existe en el siglo XXI. Hay una correspondencia entre el misticismo, el juego de la infancia y los recuerdos significativos que quedan en la memoria. Soledad sonríe, pregunta al aire, fija la mirada; parece creer en lo que dice, pero en su voz se percibe nostalgia, anhelo por volver al pasado en el que era feliz. Las prácticas de socialización que se recuerdan son los rituales y las fiestas de la religiosidad católica, así como la transmisión del conocimiento popular a través de la lengua, además de las costumbres de la vida cotidiana de mediados del siglo XX, justo en la época en que se aplicó el Programa Bracero en Ameca.

El audiovisual titulado *Los braceros (...Una historia que no termina)*. Ameca, Jalisco, México (Producciones HUS, 2024), se subió al canal NUESTRA REGIÓN Valles-Jalisco, el día 29 de junio del 2024. Cuenta

con 734 vistas. Solo tiene un comentario de los usuarios que a la letra dice: “Mi padre fue bracero en 1951 el ya murió, tanto que sufrieron para dejar su ahorro sin cobrar no es justo .Ayúdanos Dios” [sic] (@martaruiz1125, 2025). Parece que fue grabado en la capital y algunas localidades del municipio. Está conformado por 18 secuencias sobre paisaje rural, testimonios de familias y migrantes, braceros del siglo XX de Ameca (periodo de 1942 a 1964 aproximadamente) y labor campesina. Se usan varios planos: detalle, primer, medio, americano, general y entero, pero el más empleado es el medio y el menos usado, el plano detalle. El ángulo de encuadre manejado es el normal, aunque sobresale el contrapicado en escenas con figuras humanas. Los movimientos de cámara que se ven en ciertas secuencias son el *paneo* y el *zoom*, y, en pocas ocasiones, el *travelling*. Las imágenes superpuestas más aplicadas son las fotografías históricas y los cintillos; además, al inicio del video aparece un texto explicativo, en una de las secuencias hay gráficos con información y, por otro lado, se juega con efectos de sonido de eco y efectos visuales de *collage* en un par de secuencias.

En cuanto al sonido, se escuchan cinco canciones del género musical corrido, cuya letra trata acerca de braceros, vida sufrida y búsqueda de justicia. También se oyen las voces de los sujetos: los exbraceros hablando del proceso de trabajo, los pagos, las injusticias, el dolor y el movimiento social para recuperar el fondo de ahorro; las viudas de los braceros, que narran la ilusión de migrar, el sostenimiento de la familia, la orfandad en la que viven y el movimiento de exbraceros; y la voz de una especialista en ciencias sociales, que explica el fenómeno del Programa Bracero y el logro del movimiento social a nivel municipal. Más allá de las voces, el video utiliza sonido ambiental de fondo en todas las entrevistas, la gran mayoría en forma de música y solamente en algunas con sonidos de la naturaleza y la calle. No se utilizan narradores. El montaje es lineal.

Las alegorías en las imágenes y sonidos representan la realidad paradójica de los migrantes de Ameca hacia los Estados Unidos de América, actividad que prometía el desarrollo de los campesinos, pero lo que se vivía antes y después de haber emigrado era la pobreza, la explotación y el sufrimiento de los exbraceros y sus familias, lo que connota subdesarrollo.

Las prácticas de socialización que se ven-escuchan están asociadas con la dimensión económica de la realidad, abordan la migración ordenada y legalizada en búsqueda de dinero, la construcción de la identidad de los exbraceros con base en sus experiencias laborales en ambos lados de la frontera y el movimiento social que logró recuperar una parte del fondo de ahorro que había sido robado.

El video *Reunión de Bichotas. Las virales de Ameca Jalisco*, también aborda la economía en Ameca. Se subió al FourJ's CHANEL el 11 de septiembre del 2023. Tiene 3 321 vistas y dos comentarios, uno alusivo a los productos cosméticos que se venden y otro con doble sentido dirigido a las mujeres. El escenario del video es una tienda de cosméticos, la Bichota, que se ubica en una calle principal de la capital municipal. Está en formato *live* de ventas, entremezclado con el formato de entrevista. Dura más de 43 minutos, completados con 20 secuencias. Los planos que predominan son el primero y el medio, y solo en algunas escenas se echa mano del general, americano, primerísimo plano y detalle. Solamente se vale del ángulo normal. Los movimientos de cámara más usuales son el *travelling* y el paneo, y muy poco se hacen el *zoom in* y la secuencia, principalmente en las entrevistas grupales. Únicamente aparece una imagen superpuesta con gráficos de banderas, cuando se menciona en dónde se ve el canal, y, por otro lado, hay un par de efectos de video en los que la imagen se distorsiona y diluye, para transitar de una secuencia a otra.

Los sonidos ambientales de la calle son de automóviles y motocicletas en circulación, que suenan a volumen reducido; no obstante, lo que se escucha a gran volumen en algunas secuencias es la música de los estilos pop, reggaetón y banda sinaloense, que se utiliza como herramienta para atraer clientes a la tienda de cosméticos. También suenan las risas, los gritos, los aplausos, las porras, la mercadotecnia y las opiniones de las “Virales”: Nicole Rojas, Yucari Casillas, Lisa Romero, Yesenia Mariscal y Ale Mora. El narrador es intradieгético, ofrece datos, vende productos, hace entrevistas y comentarios permanentemente, hasta llegar a afirmar que ya no sabe qué decir en una de las secuencias. El montaje es paralelo; a razón de que hay muchas secuencias que no tienen orden temporal ni de contenido, parece que fueron producidas para las redes sociales como Facebook o Instagram, por su corta duración, pero fueron ensambladas para tener un video más largo.

La alegoría es el consumismo, en este caso de cosméticos. Hay varios símbolos que se entremezclan para persuadir a los consumidores: el de la mujer empoderada que es emprendedora con micronegocios, porque tiene necesidad de sostener a la familia o una meta de crecimiento personal; el del libre comercio a través de Internet, que logró consolidarse a partir del año 2020 con ganancias en constante crecimiento; y el del entretenimiento o lo divertido que puede llegar a ser para los habitantes de Ameca el consumir productos de belleza sin salir de casa, o el pasar el rato viendo y escuchando cómo las “Virales” se divierten cuando hacen su trabajo. La socialización de la cultura consiste en presentar el procedimiento para realizar ventas en las redes sociales en formato *live*, en el entendido de que cualquier mujer o varón puede realizarlo. De forma yuxtapuesta, corre el proceso de identificación de las vendedoras por Internet más populares de Ameca. Se narra su historia, los problemas y las satisfacciones de ser la vanguardia en esta labor y en el contexto contemporáneo, aparentemente con la intención de desmitificar su labor en la sociedad.

La cultura visual que distingue a Ameca está connotada y denotada en el simbolismo cultural y en la forma de cada uno de los tres audiovisuales estudiados. Los *youtubers* que produjeron y difundieron los videos lo hicieron con la intención de ser vistos y escuchados. Los actos de ver de los productores son conscientes, para presentar ciertas imágenes en movimiento con sonido: los habitantes de Ameca que se consideran relevantes en la sociedad, las casas y el zócalo, explicaciones para que los videos sean entendibles por todos, imágenes superpuestas en las secuencias. No se escucha cualquier sonido en los videos; se privilegian los ambientales, así como las voces de todas las personas que estaban en el momento de la grabación. Por si fuera poco, solo se muestran los procesos simbólicos y sociales con mayor exposición en la era de la globalización: el libre comercio con dinero, el anhelo del desarrollo sociocultural, la religión católica y las prácticas de la cultura popular.

Lo que se presenta a la vista de todos son varias visiones sónicas acerca de la cultura local y de la manera de entender y hacer el objeto-imagen. No se puede hablar de una sola cultura o siquiera que alguna de ellas sea mejor que la otra, sino de varios procesos culturales que corren como

parte de un régimen visual. Hay una cultura visual cuyo punto de vista de la realidad de Ameca es histórico o tradicional, que invita a recordar lo singular y valioso de vivir en este rancho, especialmente para los adultos y los adultos mayores, por lo que la forma de los videos es digerible, es decir, que cualquiera que lo vea lo entienda, se conmueva y se identifique. Otro tipo de cultura visual se enfoca en la dimensión política-económica de la realidad, a razón de que construyen una narrativa audiovisual muy elaborada en su aspecto técnico, con base en información de primera mano que invita a los usuarios a cuestionar las injusticias y empatizar con los amequenses que viven problemas sociales desde hace décadas. Una última de las culturas visuales en el contexto local no es política ni histórica, sino basada en la dimensión económica; es dinámica, efímera, ecléctica, comercial, actual, entretenida, como los videos de ventas en formato *live* que son protagonizados por las jóvenes de Ameca con más vistas en las redes sociales.

El régimen visual amequense está compuesto por esta diversidad de culturas visuales, que interactúan y corren en paralelo en el mundo virtual, en el contexto de la globalización, el giro icónico, la cultura RAM y las videoculturas. Es un régimen que no tiene fronteras ni temporalidades y es multicanal; es amateur y cuasiprofesional al producir y difundir videos; pone énfasis en la data, los recursos y las características de la cultura local para persuadir a los usuarios-consumidores; y es construido por los propios amequenses, desde casa y para el mundo-imagen en permanente construcción. ¿Cómo navegar en un mundo así?

*Collage de los protagonistas de los audiovisuales estudiados*



*Fuente:* Autor con ayuda de Canva



## Conclusiones

En el siglo XXI, parece mejor hablar de las culturas en Ameca, es decir, de varias culturas que tienen distintos objetos, procesos, lugares y momentos. Los amequenses tienen diversas identidades; el universo de sentido es un pluriverso. Hay muchas acciones culturales con impacto y variedad de microcontextos en el mismo municipio.

Es un hecho que cada vez hay más objetos culturales (audiovisuales, murales y notas periodísticas), y mayores posibilidades para que cualquiera pueda producirlos, comunicarlos y consumirlos. No se duda de que la cantidad de amequenses que “prosumen” la cultura también se haya multiplicado; son decenas de periodistas, pintores y videoastas, así como un número desconocido de públicos.

Los que se identifican con la cultura de Ameca son los protagonistas de los procesos culturales. Son tres los procesos que lograron ubicarse: el del periodismo cultural acrítico, el de las políticas culturales nacionalistas y el de los vaivenes económicos de la globalización. Estos procesos implican la producción artística, la comunicación social y la política, así como símbolos que se ponen en juego para conseguir el funcionamiento de la estructura cultural y la identificación de los sujetos en la vida cotidiana. El contexto compartido de los tres procesos ubicados es el desarrollo o modernización de la tradición rural-campesina.

Hay tres identidades que ocupan el espacio de la capital municipal en la época contemporánea: la conservadora, la nacionalista y la visual. La cultura conservadora resignifica los discursos que consideran que la dominación cultural es “natural” en los grupos humanos, independientemente del contexto. Las identidades de este tipo se basan en el sistema cultural que entremezcla religión católica, economía liberal y cultura nacional. Las noticias de la sección de cultura durante el periodo 2012-2017 en "El regional" comunicaron decenas de acciones culturales para conseguir el desarrollo cultural y reproducir las costumbres y los rituales

religiosos, habituales y cívicos. Estas acciones se basan en la ideología conservadora que argumenta que lo tradicional tiene que preservarse y dominar, y que hay culturas subdesarrolladas que tienen que progresar porque valen menos. El contenido de las noticias utiliza los símbolos tradición y desarrollo para que el sistema cultural de Ameca funcione y se sostenga.

La cultura nacionalista es la más explícita y reconocida de las tres, pero también la más ambigua y eficaz para conseguir la integración de las etnias y las “culturas rurales” en la esencia de la cultura nacional mexicana. Las políticas culturales en Ameca impulsan el nuevo muralismo en los espacios públicos más relevantes, para comunicar los símbolos que identifican al municipio: beneficencia, patriotismo, catolicismo y patrimonio. La identidad amequense es un híbrido que representa los signos de una nación mestiza, folclórica, “inventada”, con la intención de unir a la población rural con la cultura nacional, impulsar el desarrollo cultural y legitimar la dominación cultural del centro sobre la periferia.

La cultura visual desafía o trasciende a la cultura nacional y la cultura conservadora. Es un proceso que corre paralelo a esas culturas, en el mundo virtual, sin fronteras nacionales ni tiempos pasados. Son muchas las identidades que producen y consumen videos amateurs que tratan sobre la cultura en Ameca en el contexto de la globalización. Los amequenses se presentan como *youtubers*, documentalistas, reporteros, campesinos, esposas, pobres, vendedores, luchadores sociales, espectadores y consumidores; como “gente de a pie” con voz e imagen con el suficiente poder para incidir en el régimen visual. La visualidad en Ameca expone un mundo feliz y de sufrimiento, en el que todos pueden desarrollar su visión-audición y asumirse como consumidores activos, que están interconectados en las dinámicas del comercio, la comunicación y el espectáculo artístico digital mundial.

Hay tres cosas que tienen en común las culturas visuales, nacionalistas y conservadoras: el simbolismo en torno del desarrollo, las acciones culturales de socialización y el contexto dominado por la iglesia, el Estado, las corporaciones y la familia tradicional campesina. En el fondo, lo que se ve, se lee y se escucha acerca de las identidades amequenses son los estereotipos culturales que conforman la denominada “cultura popular”.

Es popular porque es rural, del pueblo y para las masas; porque es folclor prefabricado y mercancía digital; porque es un estereotipo del mestizaje que coloca a los que resisten la dominación cultural en posición de desventaja para tener una vida digna.

Después de todo, las respuestas a las preguntas iniciales podrían ser las siguientes: Los residentes de Ameca son mexicanos, conservadores y emprendedores; viven como ciudadanos globales en proceso de modernización, porque son parte de las dinámicas de dominación de la cultura popular. Quizás estas primeras respuestas sean banales, insuficientes o hasta contradictorias, pero lo que no se puede negar es que el lector cuenta con más información sobre el universo simbólico y las prácticas culturales de las personas de Ameca, para que construya sus propias respuestas, con el apoyo o no de las teorías y las metodologías aquí propuestas.



## Referencias

- Augé, M. (1987). *Símbolo, función e historia*. México: Grijalbo.
- Aguilar, M. L.; Pérez, C. de la P. y Pérez, S. de la P. (2004). La flora del escudo nacional mexicano. *Polibotánica*, 18, 53-73. <http://polibotanica.mx/pdf/pb18/escu.pdf>
- Andulcín, E. (1999) Perspectivas de la identidad nacional en la época de la globalización. En Raúl Béjar y Héctor Rosales (coords.). *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*, 111-131. México: Siglo XXI.
- Arroyo, S. R. y Arroyo, D. (2015). *CODEX. Una aproximación al grafiti de la ciudad de México*. México: CONACULTA y Editorial Turner de México.
- Ávila, L. A. (editor) (2021). *La prensa escrita en Ameca, Jalisco. El caso de la voz del valle (1974-1992)* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=lIEB7wJYPTs>
- Bartra, R. (2005). *Anatomía del mexicano*. México: Random House Mondadori.
- Bañuelos, J. I. (2009). YouTube como plataforma de la sociedad del espectáculo. *Razón y Palabra*, 6. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2924518>
- Béjar, R. y Rosales, H. (coords.) (1999). *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*. México: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2009). *La eficacia simbólica. Religión y política*. Buenos Aires: Biblos.
- Buck-Morss, S. (2009). Estudios visuales e imaginación global. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 9, 19-46.
- Brea, J. L. (2005). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.
- Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen. Imagen materia, film, e-image*. Madrid: Akal.
- Briseño, H. F. y Hernández, M. B. (2000), *Las Bellas Artes en la prensa local de Guadalajara: Análisis Descriptivo 1997-1998*, [Tesis de Licenciatura no publicada]. ITESO.

- Cárdenas, S. y Medina, G. (2007). Estudio introducción. En José Hilarión Romero. *Prontuario alfabético de legislación y práctica*, 9-33. México: Suprema Corte de Justicia de la Nación.
- Cassirer, E. (1989). *Esencia y efecto del concepto símbolo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, E. (1971). *Filosofía de las formas simbólicas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castillo-González, M. C. y Leetoy, S. (2019). El corrido mexicano en tiempos de YouTube: memoria colectiva, agencia cultural e hibridación en el caso Ayotzinapa. *Comunicación y Sociedad*, e6997. <https://doi.org/10.32870/cys.v2019i0.6997>
- Contreras, F. (2017). Estudio sobre los planteamientos teóricos y metodológicos de los Estudios Visuales. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(3), 483-499.
- Cortés, J. [FourJ's CHANEL] (2023). Reunión de Bichotas. Las virales de Ameca Jalisco [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7ahBH77dqUA>
- Cortés, J. [FourJ's CHANEL] (2023). NUESTRO GRAN AMIGO TRIGUIO Y SU TRAYECTORIA. Ameca, Jalisco [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nZpvXzTHf-M>
- Cortés, J. [FourJ's CHANEL] (2023). Karin Dueñas Ícono de Ameca Jalisco [video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=kg9P\\_YutVQY](https://www.youtube.com/watch?v=kg9P_YutVQY)
- Chamorro, J. A. (2006). *Mariachi antiguo, jarabe y son. Símbolos compartidos y tradición musical en las identidades jaliscienses*. Guadalajara: Secretaría de Cultura Jalisco.
- DATAREPORTAL. (2025). *DIGITAL 2025*. México. 3 de marzo de 2025. <https://datareportal.com/reports/digital-2017-mexico>
- DATAREPORTAL. (2017). *DIGITAL 2017*. México. 1 de febrero de 2017. <https://datareportal.com/reports/digital-2017-mexico>
- De la Peña, G. (1998). Cultura de conquista y resistencia cultural: apuntes sobre el Festival de los Tastoanes en Guadalajara, *Alteridades*, 8(15), 83-89.
- Delponti, P. y Pestano, J. M. (2012). El papel del periodismo en la construcción simbólica de un imaginario social globalizado, en *Actas del*

- IV Congreso Internacional Latinoamericano de Comunicación Social, Tenerife: Universidad de la Laguna.
- Echeverría, L. E. (2021). Murales de la comunidad triqui: identidad y resistencia en un entorno urbano [Tesis de maestría no publicada]. UAM Xochimilco. <https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/22743>
- Editor. (4 de marzo de 2012). El grafiti invade Ameca. Ni el kiosco se escapó. El regional. La voz del pueblo, 1 y 2.
- Editor. (26 de agosto de 2012). Desaparecen fincas históricas en Ameca. Afectan otra casona por independencia. El regional. La voz del pueblo, 1 y 3.
- Editor. (25 de noviembre de 2012). Niños del catecismo peregrinaron. El regional. La voz del pueblo, 6.
- Editor. (17 de febrero de 2013). ¿Qué nos dejó el carnaval? El regional. La voz del pueblo, 1 y 3.
- Editor. (7 de julio de 2013). El café literario 2013 «contra viento y marea». El regional. La voz del pueblo, 8.
- Editor. (11 de agosto de 2013). En puerta primer encuentro de la charrería. El regional. La voz del pueblo, 1 y 5.
- Editor. (28 de diciembre de 2014). Posadas y pastorelas tradición viva. El regional. La voz del pueblo, 7.
- Editor. (9 de agosto de 2015). Gran fiesta charra el 15 de agosto «Paseadoras Ameca 2015». El regional. La voz del pueblo, 1 y 3.
- Editor. (30 de agosto de 2015). Los verdaderos orígenes del Agosto Cultural ¡Y su verdadero fundador! El regional. La voz del pueblo, 1 y 7.
- Editor. (20 de septiembre de 2015). Carnaval ya tiene presidente. Rescatarán los recibimientos. El regional. La voz del pueblo, 1 y 5.
- Editor. (31 de enero de 2016). Inauguran salón de teatro en Ameca. El regional. La voz del pueblo, 6.
- Editor. (10 de abril de 2016). Consejo Municipal de Artesanos rinden protesta. El regional. La voz del pueblo, 6.
- Editor. (15 de mayo de 2016). Continúan los jueves de cine en río tu espacio. El regional. La voz del pueblo, 3.
- Editor. (28 de mayo de 2017). Serenata al Señor Grande con la Filarmónica de Jalisco. El regional. La voz del pueblo, 1 y 6.

- Editor. (13 de agosto de 2017). En marcha el Agosto Cultural en Ameca. El regional. La voz del pueblo, 1, 7 y 8.
- Editor. (10 de septiembre de 2017). Montan exposición fotográfica en presidencia. Estará abierta al público todo septiembre. El regional. La voz del pueblo, 7.
- El Amequense (24 de junio de 2025). Primer muestra de cortometrajes en #Ameca, en la Secundaria Federal #1 sobre la violencia que se viven en la sociedad [Reportaje]. Facebook. <https://www.facebook.com/elamequense/videos/1457416458753311>
- Fernández, E. (18 de febrero de 2016). Cubrirán de grafitis ruta de Mexicable. El Universal. <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/metro-poli/edomex/2016/05/18/cubriran-de-grafitis-ruta-de-mexicable>
- Figuroa-Saavedra, F. (2007). Estética popular y espacio urbano: El papel del grafiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad del barrio. *Revista dialectología y tradiciones populares*, LXII(1), 111-144. <https://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/view/28>
- Florescano, E. (1998). La bandera mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo. México: FCE.
- Flores, J. I. (2015). Sentimientos y resentimientos de la nación. Encuesta Nacional de Identidad y Valores. México: UNAM.
- García Lepe, A. (8 de junio del 2014). Exitosa peregrinación de los hijos ausentes. Se superaron expectativas: coordinadores. El regional. La voz del pueblo, 7.
- Gobierno de Ameca. (1 de septiembre de 2021). Agosto Cultural Ameca 2021. Facebook. [https://www.facebook.com/story.php?story\\_fbid=4718297904880726&id=227992890577939&locale=es\\_LA&\\_rdr](https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=4718297904880726&id=227992890577939&locale=es_LA&_rdr)
- Gobierno de Ameca (2001-2012). Informe de actividades.
- Gómez, O. (6 de octubre de 2020). Concluyen trabajos de Traza Jalisco en Zapopan. Secretaría de Cultura Prensa. <https://sc.jalisco.gob.mx/prensa/noticia/9720>
- Gómez, T. [Trigivisión] (2016). Ameca, Jalisco. De qué te acuerdas, Soledad Rodríguez [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Kw3Q-SR72BM>

- González, O. (2018). Análisis de la narrativa audiovisual de los Youtubers y su impacto en los jóvenes colombianos. [Tesis de doctorado no publicada]. Universidad de Málaga.
- Guadarrama, Guillermina. (2022). Muralismo para qué. *Revista Artes Visuales*, 50, 19-36. [http://www.discursovisual.net/dvweb50/TC\\_50-01.html](http://www.discursovisual.net/dvweb50/TC_50-01.html)
- Guerrero, J. F. (2011). Valoración del patrimonio cultural y natural de un territorio el caso del valle de Ameca, Jalisco. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Gutiérrez, F. (1989). Amecatíl (mecate o cordón de agua). México: Suárez-Muñoz Ediciones.
- Gluck, M. (2020). Homenajear un símbolo y crear tradiciones: la “invención” del día de la bandera en México y Argentina (1934-1940). *Estudios Sociales*, 30(58), 75-102. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7622287>
- Huerta, P. (2015). Periodismo y difusión cultural en la Región Altos Sur de Jalisco. Consideraciones sobre analfabetismo cultural. Tepatitlán de Morelos: Ayuntamiento de Tepatitlán de Morelos.
- HUS Producciones. [NUESTRA REGIÓN Valles-Jalisco] (2024). Lus-tradores de calzado (“los Boleros”). Ameca, Jalisco. México [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9EiYWtdUIhs>
- HUS Producciones. [NUESTRA REGIÓN Valles-Jalisco] (2024). Los braceros (...Una historia que no termina). Ameca, Jalisco, México [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kCApGqJQ994>
- HUS Producciones. [NUESTRA REGIÓN Valles-Jalisco] (2024). LOS CINES EN AMECA (Historia). Ameca, Jalisco, México [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XC8sDCNpIjw>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2020). Censo de población y vivienda 2020. <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/#-Tabulados>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2010). Censo de población y vivienda 2010. <http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/cpv2010/>
- Instituto de Información Estadística y Geográfica de Jalisco. (2019). Ameca, Jalisco. Carta Municipal. <https://iieg.gob.mx/contenido/Municipios/Ameca19.pdf>

- Kultermann, U. (1996). *Historia de la historia del arte. El camino de una ciencia*. España: Ediciones Akal.
- Le Mûr, R. (2016). La imagen wixárika en el arte mural de Guadalajara. *Comunicación y sociedad*, 26, 123-144. <https://doi.org/10.32870/cys.v0i26.1779>
- Ley de 2023. Sobre el escudo, la bandera y el himno nacionales. 19 de enero de 2023. *Diario Oficial de la Federación*.
- Liddiard, A. E. y Hernández, G. (2021). Representaciones de la etnia rarámuri en el muralismo de la ciudad de Chihuahua. *Noésis. Revista de Ciencias Sociales*. 30(59). <https://doi.org/10.20983/noesis.2021.1.4>
- Lotman, I. (2002). El símbolo en el sistema de la cultura. *Forma y función*, 15, 89-101.
- Luna, B. R. (2018). *Construcción de significados sobre cultura en la publicidad institucional. El caso de la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco*. [Tesis de maestría no publicada]. ITESO.
- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México: Siglo XXI.
- @martaruiz1125 (15 de agosto de 2025). Mi padre fue braserero en 1951 el ya murió, tanto que sufrieron para dejar su ahorro sin cobrar no es justo [Comentario en el video Los braceros (...Una historia que no termina). Ameca, Jalisco, México] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kCApGqJQ994&lc=UgzWTJXSYzdoh3FW-bd4AaABAg>
- Martínez, E. (comp.) (2011). *El Chavarín. Historia de un ser imaginario*. México: Universidad de Guadalajara.
- Martínez, E. (2006). *Luces de una memoria compartida. Historia gráfica de Ameca (1895-1968)*. México: Universidad de Guadalajara.
- Martorell, S. y Palestino, M. (2024). YouTube y los nuevos convencionalismos visuales en base al montaje. *Revista de Comunicación*, 23(1), 315-330. <https://doi.org/10.26441/RC23.1-2024-3432>
- Montero, A. y Mora-Fernández, J. (2020). La democratización de la comunicación interactiva y el lenguaje audiovisual en YouTube: ¿tipologías evolutivas en la cultura y humanidades digitales? *risti. Revista Ibérica de Sistemas e Tecnologías de Informação*, 26(2), 323-334.
- Moreno, A. M. (2013). *Homecasting: Visualidades contemporáneas. Acerca de contenidos audiovisuales de producción casera publicados*

- en el portal YouTube. [Tesis de doctorado no publicada]. Universidad Nacional de la Plata.
- Moreno, J. (1992). *Lo mexicano en las artes plásticas*. México: FCE.
- Moschini, A. y Valenzuela, P. (2022). *Alfabetización digital: Desmontar la mirada ingenua*. Argentina: Ariel Publisher.
- Moxey K. (2009). *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*. España: Ediciones Sans Soleil.
- Muñoz, B. (2018). Análisis del involucramiento y la reconfiguración en YouTube Méxicio a partir del caso #LADY100PESOS. *Fonseca, Journal of Communication*, 16, 155–170. <https://doi.org/10.14201/fjc201816155170>
- Navarro, A.; Martínez, E; Goyas, R. y Mendoza, F. B. (2017). *La vida pasa, la imagen permanece*. México: Universidad de Guadalajara.
- Ovalle, L. P. (2010). Imágenes abyectas e invisibilidad de las víctimas. *Narrativas visuales de la violencia en México. El Cotidiano*, 164, 103-115.
- Paláu, M. S. y Larrosa-Fuentes, J. (2014). *Manual para la observación de medios*. México: ITESO.
- Panofsky, E. (1987). *El significado en las artes visuales*. España: Alianza.
- Patiño-García, C. y Belmonte-Castillo, M. A. (2019). La apreciación del grafiti como arte urbano. El caso del Graffiti Fest en Puerto Vallarta. *Comunicación, cultura y poética*, 10. <https://doi.org/10.21158/21451494.v10.n0.2019.2679>
- Paz, O. (1993). *El Laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pattier, D. (2022). Diseño y validación de instrumento para analizar canales educativos de YouTube. *ICONO 14. Revista Científica De Comunicación Y Tecnologías Emergentes*, 20(2). <https://doi.org/10.7195/ri14.v20i2.1818>
- Pérez, M. L. (2017). ¿Cómo pasó? Reflexiones sobre la reconfiguración del campo cultural en México. *Diario de Campo*, 1, 7-38. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/11152>
- Pérez, R. (2003). *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México: CIESAS y CIDHEM.

- Pickel, A. (2013). ¿Qué clase de sistema es la cultura nacional, si es que un sistema? Perspectiva evolucionista sobre los fundamentos filosóficos de las naciones y el nacionalismo. *Cultura y representaciones sociales*, 7(14). <https://www.culturayrs.unam.mx/index.php/CRS/article/view/383>
- Palacios, J. (2015). El género del retrato más allá de la captación de la identidad. Representaciones del rostro en la pintura contemporánea: antecedentes y contexto actual. [Tesis de doctorado no publicada]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/62165>.
- Real Academia Española. (2025). Diccionario de la Lengua Española. <https://www.rae.es/>
- Ramírez, M. y Editor. (2 de septiembre de 2012). Kiosco abandonado sin serenatas. El regional. *La voz del pueblo*, 6.
- Ramos, S. (2001). El perfil del hombre y la cultura en México. México: Planeta.
- Rivera, J. (1995). El periodismo cultural. Buenos Aires: Paidós.
- Ramírez, F. (2000). La historia disputada de los orígenes de la nación y sus recreaciones pictóricas a mediados del siglo XIX. En Antonio Rubial, Antonio y María Teresa Suárez. *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana. 1750-1860*, 230-253. México: UNAM.
- Sánchez, A R. y Rodríguez, I. (2024). “Cada like es un migrante menos en nuestro país”. Estudio del discurso xenofóbico en México en un corpus de YouTube. *RALED*, 24(1), 86-105.
- Secretaría de Cultura. (2017). La bandera nacional. Testimonio de la construcción de la identidad nacional. México: Secretaría de Cultura e INEHRM.
- Sigala, R. (2016). *Letra sur: ejercicio de periodismo cultural en Zapotlán el Grande*. México: Porrúa.
- Sixto-García, J., Rodríguez-Vázquez, A. I. y Soengas-Pérez, X. (2021). Modelo de análisis para canales de YouTube: aplicación a medios nativos digitales. *Revista Latina de Comunicación Social*, 79, 1-16. <https://www.doi.org/10.4185/RLCS-2021->

- Sixto, J. (2018). *Gestión profesional de redes sociales. Rutinas y estrategias de Community Management*. Salamanca: Social. Ediciones y Publicaciones
- Soria, C. I. (2022). *La imagen tejida en el maíz. Análisis de las distintas imágenes que genera el maíz en la cultura teenek, comunidad Tamaletom, municipio de Tancanhuitz, Estado de San Luis Potosí México [Tesis de maestría no publicada]*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos. <http://riaa.uaem.mx/handle/20.500.12055/2570?locale-attribute=en>
- T.B.J. (22 de junio de 2014). Casa de la cultura privada. Una denuncia ciudadana. *El regional. La voz del pueblo*, 2.
- Tibol, R. (2015). El nacionalismo en la plástica durante el cardenismo. En Elvira Concheiro et al. *Antología del pensamiento crítico mexicano contemporáneo*, 173-184. Argentina: CLACSO.
- UNESCO (2025). *Tesaurus de la UNESCO*. <https://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/es/>
- Vaca, A. y Alarcón, L. (2006). *Jalisco: construcción de un imaginario*. Guadalajara: Colegio de Jalisco y Universidad de Guadalajara.
- Valencia, A. C. (2015). Las fiestas, los rituales y los símbolos en las escuelas. *Praxis y saber*, 6(12), 149-167. <http://www.scielo.org.co/pdf/prasa/v6n12/v6n12a08.pdf>
- Valdez, N. S. (2023). Neomural Seguimos. Representación de la resistencia social en Chile. *Nierika*, 23, 16-55. <https://doi.org/10.48102/nierika.vi23.565>
- Vargas-Olmos, R. y Rodríguez-Pérez, M. E. (2023). Representaciones médicas en el muralismo mexicano. Análisis histórico-médico de los murales del Hospital General en el Centro Médico Nacional La Raza. *Gaceta Médica de México*, 159, 409-416.
- Velasco, R. (2002). *Ameca. Apuntes para su historia*. México: Patronato del Centro Universitario de los Valles.
- Verdín, P. (2011). De Acatic a Zapotlán del Rey. En Heredia, Martha y Quezada, Silvia (coords.). *De Fiesta por Jalisco* (219-231). Guadalajara: Secretaría de Cultura Jalisco.
- Villa, M. (2000). Una aproximación teórica al periodismo cultural. *Revista Latina de Comunicación Social*, 35 Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=969609>

- Villaseñor, F. (2008). Lagunillas y sus tradiciones. En Secretaría de Cultura Jalisco, Tradiciones de mi pueblo, 55-59. Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco.
- Zepeda, S. (12 de marzo de 2017). 30 mil personas entraron gratis al carnaval. Pases repartidos por el DIF y Ayuntamiento. El regional. La voz del pueblo, 8.
- Zermeño, C. (coord.) (2014). Conversaciones con la cultura. Las mejores entrevistas del suplemento O<sup>2</sup> Cultura de La gaceta de la Universidad de Guadalajara. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

*Las culturas en Ameca. Siglo XXI.*  
Se terminó de editar en diciembre de 2025  
en los talleres de Astra Ediciones  
Av. Acueducto No. 829  
Colonia Santa Margarita, C. P. 45140  
Zapopan, Jalisco, México.  
33 38 34 82 36  
E-mail: [edicion@astraeditorial.com.mx](mailto:edicion@astraeditorial.com.mx)  
[www.astraeditorialshop.com](http://www.astraeditorialshop.com)

La cultura en los pueblos semiurbanos de México es una incógnita o un estereotipo popular. Parece que todos los que allí habitan conocen su identidad, pero casi nadie puede describirla, explicarla o valorarla. En las primeras décadas del siglo XXI, en Ameca, Jalisco, las culturas: conservadora, nacionalista y visual, conforman una especie de cultura popular globalizada, construida mediante los procesos simbólicos del periodismo, el muralismo y la comunicación audiovisual virtual.

Este libro contiene información sistemática, copiosa e inédita acerca de estos asuntos, recabada mediante el análisis del discurso, la iconología y los estudios visuales, desde una perspectiva de investigación crítica y estructuralista, que posibilita la reflexión de la modernización de lo rural.

ISBN: 979-13-88142-30-7



9 791388 142307



Consulta y descarga

