

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**Las problemáticas: Entorno al poco posicionamiento de mujeres fotógrafas
de músicos y ambiente Underground en la Ciudad de México**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA

Andrea Pérez Altamirano

Director de Tesis

Mtro. Alberto Zárate Rosales

Ciudad de México, **junio 2026**

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Contenido

Introducción	3
Capítulo 1. Autobiografía	10
1.1 Andrea	10
1.2 ¿Qué es cultura?	13
1.2.1 Reflexión sobre el concepto de Cultura según la UNESCO y otros autores	13
1.2.2 Diversidad cultural y diversidad biológica es un reflejo de la riqueza del planeta.	15
1.3 La cultura underground.....	22
Capítulo 2. Antecedentes del movimiento underground en México	28
2.1 Movimiento <i>underground</i> en la Ciudad de México actualmente.....	31
2.2 Antecedentes históricos de la fotografía <i>underground</i>	37
2.2.1 Caracterización de la fotografía underground: temas, técnicas y circulación	40
2.3 Mapeo de mujeres fotógrafas precursoras y de la actualidad.	42
2.3.1 Lourdes Grobet (1940–2022). Retratar el Otro Lado del Espectáculo.....	42
2.3.2 Graciela Iturbide. El Festival de Avándaro bajo su mirada.	51
2.3.3 Diane Arbus - La fotógrafa de los <i>freaks</i>	56
2.3.4 Nan Goldin: Imágenes con carga emocional: El trabajo emocional de Nan Goldin.....	61
Capítulo 3. Mapeo de mujeres fotógrafas entrevistadas.	70
3.1 Acervo fotográfico	71
@erensuazo.....	71
@karla.rielago	74
@kat._kam	77
@kenia.sahori.....	80
@marciamangus.....	83
@muss.se1n	86
@yezelle.jx	89
@andre.arbus.....	91
3.2 Autobiografía compartida por algunas fotógrafas entrevistadas	96
Yezelle.JX	96
3.3 Problemáticas observadas sobre el campo laboral de mujeres fotógrafas de la cultura Underground	98
Capítulo 4. Entrevistas	101
4.1 Justificación metodológica	101
4.2 Entrevistas a fotógrafas mujeres de la Ciudad de México.	104

Capítulo 5. Propuesta de gestión cultural para las fotografías underground de la Ciudad de México.....	120
Capítulo 6. Conclusiones.....	124
6.1 Epílogo.....	128
6.1.1 La importancia de salvaguardar, promover y rescatar la cultura underground	128
6.1.2 La memoria de lo alternativo como patrimonio cultural.....	128
6.1.3 Conocimientos y aprendizajes para las generaciones futuras.....	129
6.1.4 Reflexión final: Maternidad, creación y decisión en las mujeres fotógrafas de la cultura underground.....	130
7. BIBLIOGRAFÍA	133
8. Anexos.....	138
8.1 Anexo referencias fotográficas	138
8.2 Anexo referencias fotográficas de entrevistadas	138
8.3 Glosario	140
8.4 Estadísticas	144
Agradecimientos.....	150

Introducción

A lo largo de la historia, el trabajo de las mujeres ha sido sistemáticamente relegado y restringido a ámbitos considerados socialmente “adecuados” para su género, en concordancia con lo que Pierre Bourdieu denomina como estructuras de dominación simbólica que reproducen jerarquías sociales. Esta distribución desigual ha contribuido a la consolidación de una brecha de género, específicamente una brecha de reconocimiento y visibilidad, la cual se manifiesta en la limitada presencia y legitimación del trabajo femenino dentro de los circuitos culturales y artísticos. Autoras como Linda Nochlin, en su análisis sobre la ausencia de mujeres en la historia del arte “la pregunta ‘¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas?’ no es una cuestión de capacidad individual, sino de las condiciones institucionales que han impedido su desarrollo” (Nochlin, 1971, p. 158).

Y Griselda Pollock, desde la crítica feminista, han señalado cómo los sistemas institucionales y discursivos han contribuido a la exclusión de las mujeres del canon artístico “la historia del arte ha sido construida como un discurso que sistemáticamente excluye y marginaliza la producción artística de las mujeres” (Pollock, 1988, p. 5).

En este sentido, dicha brecha persiste en la actualidad como un mecanismo de invisibilización que afecta particularmente a las mujeres fotógrafas dentro de la cultura underground, donde sus producciones suelen quedar al margen de los espacios de legitimación y difusión.

Por otra parte Vasallo y Ana Francis mencionan:

“Este trabajo me presenta una gran oportunidad para conocer más en profundidad los roles que nos han sido impuestos a las mujeres simplemente por el hecho de ser mujer, las dificultades que han tenido para poder desarrollarse profesionalmente con total libertad, así como la situación actual dentro de nuestro país.” (Vassallo Jaquelline, 2018).

El caso de las mujeres fotógrafas no es la excepción, por lo cual mi propuesta de trabajo se enfoca a atender de manera específica el papel que tienen las mujeres fotógrafas en el ámbito *underground*: las problemáticas más frecuentes de posicionarlas como mujeres y como fotógrafas en este ambiente (Ana Francis Mor, 2022).

La cultura *underground* es una cultura libre, disidente, que rechaza lo hegemónico, la cultura hegemónica, cultura de masas, capitalismo, lo comercial, cuestiona la cosmovisión de la globalización, según Tania Arce:

“Para Villarreal (2000), la contracultura no es una oposición sino un cuestionamiento de todos los métodos autoritarios y coercitivos existentes: “La contracultura puede entenderse como aquello que se opone a toda forma de convención social o de conservadurismo, a todo lo establecido que permanece inmutable o incambiable” (Arce Cortés, T, 2008: 264)

Por otro lado, Macarena Ruiz B, Loreto Ledezma menciona: “Son numerosos los textos y estudios que, desde los años 70, analizan por qué la historia del arte no ha reconocido el trabajo de mujeres artistas a lo largo del tiempo, examinando desde las teorías de género las múltiples razones sociales por las cuales el trabajo de las mujeres ha sido invisibilizado en el arte. Al mismo tiempo, desde el análisis de la educación artística, también existen muchos referentes de cómo la historia del arte reproduce estereotipos sexistas.” (Macarena Ruiz B, Loreto Ledezma L, 2017: 189)

Con este panorama, la investigación que se propone llevar a cabo, centra su atención en mi experiencia como fotógrafa en el ambiente *underground*. Con un ejercicio original se propone comenzar con mi autobiografía en primer lugar. La investigación nació desde mi experiencia como fotógrafa dentro de este tipo de cultura y la forma del cómo me incorporé a este mundo profesional, el cual es considerado de una manera decadente, denigrante y rechazado por amplios sectores sociales, esto constituye las dos primeras preguntas: ¿Qué y por qué se le caracteriza de esta manera?

La titular de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México menciona:

“El eje central de la administración entrante en esta ciudad será la territorialización, explica. “Es decir, será un gobierno muy cercano a la gente. En concreto, territorializar significa que todas las expresiones culturales y artísticas que ya existen en la ciudad, que son múltiples y muy ricas, ocurran con la mayor dignidad, que estén mucho más cercanas a la gente para su disfrute” (Ana Francis Mor, 2024)

En México hubo un punto de quiebre para que la cultura *underground* naciera. Se satanizaron las prácticas de los jóvenes, (su música, sus formas de vestir y de convivir). Esto fue generando limitaciones y restricciones de difusión y promoción del género de *rock* entre otros géneros que ya devenían, orillándolos a manifestarse en lugares clandestinos y abandonados. El género de música *punk*, *post punk*, *minimal synth*, *techno*, tienen algo en común, el desplazamiento: salían de lo políticamente correcto, fueron discriminados, por ser movimientos alternativos, son personas que ocupan los espacios urbanos que salen de los estereotipos aceptados por la sociedad.

Estos grupos buscaron difundir su arte, su música, performance, sus formas de coexistir, en lugares abandonados y clandestinos. Aunque esto precarizó la calidad de sus prácticas, pues no contaban con los financiamientos ni con diversos apoyos, como los institucionales. Pero esto les dio libertad, empezaron a autogestionarse, y su esencia “transgresora” se mantuvo aún más lejos de lo hegemónico, según lo comentó Peché Ezquerro, (2020): "Es por esto que se deben plantear estrategias que protejan estas subculturas sin alterarlas ni intervenir en su funcionamiento, ya que es lo que las caracteriza".

Mi interés surgió desde la visualización en esos ambientes. Soy fotógrafa que busco especializarme en esos ambientes. Me he dado cuenta que es un escenario dominado principalmente por hombres fotógrafos. Eso llevó a replantearme por qué hay más hombres que mujeres fotógrafas en estos espacios, ¿esto representa una construcción genérica?, ¿qué implica que haya más profesionales masculinos que femeninos?, ¿acaso hay algo que no estoy visualizando?

Una primera alternativa para explicar lo anterior, fue la realización de entrevistas como sustento y que servirán de registro y propuesta de actividades de gestión cultural consecuente a esta investigación. Por medio de un canal de *YouTube* para reivindicar, reconocer, generar diálogo, evidenciar, posicionar, resguardar y visibilizar el trabajo de las fotógrafas de la actualidad, además de plantear las experiencias de mujeres artistas dentro del gremio. Por otra parte, visualizar las problemáticas que enfrentan tanto en ese círculo, como la relación de problemáticas dentro de la sociedad mexicana.

A manera de ejemplo del quehacer fotográfico femenino, Marín, F y Ganzabal, M (2011) analizaron, cuantitativa y cualitativamente la producción fotográfica de la mujer como sujeto en dos diarios de mayor tirada y difusión en España: El País y El Mundo. Comprobaron la desigual presencia de ambos sexos, también definieron y estudiaron la identidad y los arquetipos de las mujeres representadas.

En la distribución de fotos analizadas durante el periodo comprendido del 31 de agosto de 2009 y el 8 de enero de 2010, en el periódico El País solo el 14% de las fotos tenían la presencia de una mujer protagonista, frente al 73% de los hombres y un 13% mixto que no suma a uno u otro género. En el periódico El Mundo la superioridad numérica de fotos de hombres es vasta, con un 75.5%, mientras que las fotografías de mujeres alcanzan un 11.5% y las mixtas llegan al 12.7%. La óptica masculina de la realidad y la reducción de esta, dificulta la visibilidad real de la mujer, y la mayoría de las veces la excluye de la esfera pública (Marín, F y Ganzabal, M, 2011).

Estos referentes, la experiencia personal y la reflejada en los medios, motivan a reflexionar qué es la cultura, qué la conforma y cómo se puede hacer referencia a una cultura *underground*. Por consiguiente, se debe sustentar los antecedentes del movimiento *underground* en México. Al ser un movimiento internacional, el contexto nacional en los años setenta del siglo pasado, permitió enfocar la visión política y social de la juventud de entonces: Sus prácticas de convivencia, de creación musical y modos de socialización que estaba formando su identidad de una manera libre:

“El concepto surge, en el contexto de la cultura de masas y con la explosión del rock en los 70, para designar un espacio mental en el que uno no se somete ni a la cultura dominante ni a las leyes del mercado” (120 BPM, 2024)

El movimiento *underground* lo conforman distintos elementos. Es un movimiento que otorga variedad de aportes: música, arte, C, artesanía, filosofía de vida, vestimenta. El proyecto al desarrollarlo permitió indagar distintos tipos de eventos que se realizan en la Ciudad de

México (CDMX), registrando las ubicaciones y nombres de los lugares que frecuenta el público de estas prácticas culturales, así como los géneros musicales que se relacionan con la cultura *under* y una lista de los artistas más representativos dentro de la cultura local.

Luego de abordar este tema, continuaré con los antecedentes históricos de la fotografía *underground*, puesto que es importante saber los inicios de la fotografía *underground*, para entender el cómo, por qué, y cuándo inició y con qué objetivo se comenzó a plasmar y rescatar esta cultura por medio de la fotografía.

Continuaré con el mapeo de mujeres fotógrafas precursoras y de la actualidad. En este capítulo se introducirá el contexto en que participan estas fotógrafas del *underground*, los detalles de lo que fotografían. El escenario *under* presenta varias aristas, entre ellas la existencia de una cultura viva, destacando la importancia de lo que ellas enfocan y quisieron fotografiar. Con respecto al mapeo de las mujeres, permitió la oportunidad de entrevistarlas. El mapeo de mujeres fotógrafas precursoras y las contemporáneas, permitió registrar la importancia de su quehacer, destacando un ambiente dominado principalmente por hombres fotógrafos.

Otro aporte fue la presentación de un acervo fotográfico de las entrevistadas y el propio dentro de la cultura *underground*. Ahí se podrá observar su propio estilo, técnicas, encuadres, enfoques, fijaciones alrededor de los temas que incorpora dicha cultura. Otro aspecto complementario consiste en biografías (autobiografías, recuperadas por las mismas informantes) de dos fotógrafas que confiaron en compartir sus experiencias profesionales.

En este tipo de ejercicio de recuperación de la memoria, se observó el parecido y contexto similar que compartimos como mujeres fotógrafas y que, a partir de nuestras vivencias, experiencias, entorno familiar nos fue orillando a esta cultura y por qué fuimos forjando una identidad dentro del mundo *underground*, ese que es sinónimo de un campo silenciado, desplazado y poco estudiado.

En el siguiente capítulo abordó las distintas problemáticas laborales que enfrentan las mujeres fotógrafas de la cultura *underground*. Se buscó explicar su contexto y realidad de este nicho. Un aporte que se refiere a las distintas propuestas de soluciones para

encaminarnos a una mejoría laboral y de visibilización y promoción de su trabajo como fotógrafas. Las entrevistas a profundidad fueron fundamentales para tener un panorama más amplio desde la voz de las protagonistas.

Las entrevistas se vuelven una herramienta no sólo metodológica, sino también política: Rescatar las experiencias de mujeres que han construido sus propias formas de ver, narrar y resistir a través de la imagen como una forma de visibilizarse y manifestar su independencia. Los datos técnicos del registro metodológico de la información permitieron registrar información y ubicaciones de una acción sistemáticamente registrada profesionalmente.

Las entrevistas arrojan información de primera mano de las fotógrafas urbanas de la CDMX. Las citas textuales refieren escenarios, contextos, pero también otra información implícita, el metalenguaje alrededor de la cultura *underground*, que sirve para analizar y posteriormente presentar las conclusiones correspondientes.

Los aportes de esta investigación se centran en la reflexión y análisis de lo expresado por las fotógrafas, pues abre el campo del vínculo del tema con los estudios de género y la práctica artística, lo que constituye otro nuevo aporte de esta investigación. Un ejercicio hipotético fue observar que existen distintos tópicos que se centran en la decisión sobre el cuerpo, como sería la maternidad. La investigación mostró que ésta no responde solo a elecciones individuales, sino que se encuentra atravesada por un entramado complejo de ideales, filosofías de vida y condiciones estructurales.

La pregunta inicial —¿por qué muchas mujeres fotógrafas no tienen hijos? Deriva en un análisis más profundo sobre cómo su labor artística, marcada por experiencias de dolor, desplazamiento, precariedad económica, violencia política y una sensibilidad sutil frente a la crisis ambiental, construye una percepción distinta de la maternidad. Esta hipótesis se presenta, así como un camino fértil para futuras investigaciones que indaguen cómo la creación visual se articula con decisiones vitales, afectivas y éticas, y de qué manera estas narrativas desafían los modelos tradicionales de maternidad dentro del arte y el patrimonio cultural.

A partir del formulario aplicado entre los meses de junio a octubre, realicé un análisis estadístico de las respuestas obtenidas. Este ejercicio permitió identificar patrones y tendencias relevantes que respaldan la hipótesis central de la investigación, la cual aborda las

problemáticas relacionadas con el escaso posicionamiento de mujeres fotógrafas dedicadas a documentar músicos y escenas del ambiente underground en la Ciudad de México.

Finalmente se incorpora un glosario que responde a la necesidad de esclarecer diversos conceptos poco convencionales que emergen y que, por su carácter versátil, híbrido y en constante reapropiación, requieren una contextualización específica para una correcta comprensión. La inclusión de este apartado permitirá ofrecer definiciones operativas que faciliten la lectura, así como evidenciar y sustentar expresiones y vocabularios que históricamente han sido marginalizados, desplazados o ignorados. Esta situación muestra, por ejemplo, que la Real Academia Española no los reconoce, aunque de manera separada, reconoce algunos aspectos de estos conceptos.

Así, la apertura del glosario se convierte en un gesto metodológico y político: brinda al lector una herramienta interpretativa que respete la complejidad de estos lenguajes alternativos y al mismo tiempo, reivindicar su valor como parte constitutiva de los imaginarios y prácticas del ámbito *under*.

Capítulo 1. Autobiografía

1.1 Andrea

Mi historia con la fotografía no empezó con una cámara en las manos, si no desde lo visual. Desde niña me llamaba mucho la atención ciertas tomas de películas, ángulos, colores. Así como también las pinturas que mi papá realizaba, puesto que es diseñador industrial y diseña muebles, dibuja-caricaturas y paisajes impresionantes.

El arte siempre estuvo muy presente desde mi infancia, mi madre estudió por un tiempo en su juventud artes escénicas. Llegó a actuar en obras de teatro y pertenecer a grupos musicales en donde cantaba y bailaba. Todo ese entorno artístico me inspiró a buscar mi lado artístico, es por eso que me encaminé, pero más desde el lado de las artes visuales.

Recuerdo que tuve mi etapa en donde me llamó la atención pintar o dibujar, pero alguien diagnosticada con TDA, se le dificulta concentrarse en una sola cosa, tiene intereses más dinámicos. Puesto que la fotografía ocupa de algo técnico, estructurado, observar los detalles y conocimientos de composición, pero también ser curioso y estar observando a detalle todo a nuestro alrededor.

Mi vocación artística se fue encaminando más en lo visual, detallista, práctico y es por eso que me fui por la línea de la fotografía. Pues conlleva una perspectiva única, sensibilidad a la luz, detalles y momentos sutiles.

Mi primer contacto con una cámara fue cuando tenía 10 años, fuimos a la playa con mi familia, y llevaban una cámara, yo no quería que me la quitaran, en todo momento quería capturar los momentos. Y le pregunté a mi Mamá cómo podía hacer una toma en donde se viera el movimiento de las nubes mientras el

atardecer ya estaba comenzando en la playa. Ella me contestó que era un formato que no se podía hacer así tan sencillo. Ahora sé que para hacer ese efecto es con larga exposición. Pero a esa edad ya me daba cuenta de los detalles de composiciones visuales de fotografía y de video, estaba en mi etapa de descubrimiento.

En la secundaria nos pidieron que teníamos que comprar una cámara desechable y que teníamos que capturar lo que quisiéramos: la escuela, nuestros amigos, un retrato. Esa dinámica me encantó, no quería que se me acabaran los disparos, pues solo tenía un cierto límite de ellos y luego fuimos a revelar las fotografías.

Respecto a mi entorno familiar no fue el más convencional. Mis papás se divorciaron cuando yo tenía 6 años, y eso dio pie a que yo tuviera mucha libertad. Pues mi mamá mientras trabajaba me dejó la responsabilidad de cuidarme y de cuidar a mi hermana menor por 3 años. Esa libertad me ayudó a conocer ambientes contraculturales que fueron mi realidad y mi cotidianidad. Comencé a relacionarme con los *skates*, *emos*, *punks*, *rockeros*, *hardkores*, *góticos*, inclusive ambiente del *reggaetón*, aunque nunca me identifiqué, pero pertenecía a la calle, a la resistencia, a lo contracultural, a lo *underground*.

En la preparatoria comencé a asistir a tocaditas de *rock*, *rock* pesado, *rock* independiente, bandas de *punk* y tomaba fotos por intuición con un celular y subía fotos a mis redes sociales. Hubo una vez que un conocido me invitó a cubrir una batalla de bandas en donde su banda iba a tocar, inclusive la banda de mi hermana. Mi hermana igual se desarrolló en lo artístico, pero ella más en lo escénico y en las artes de creación literaria. Esa vez le pedí ayuda a mi papá, él me prestó una cámara más profesional para poder realizar mis fotografías, tanto de las bandas como de la gente que asistió.

Fue ahí cuando supe que quería capturar el mundo, pero no cualquier mundo: el que no salía en las portadas de las revistas, el que vivía en las esquinas, en los sótanos, en las miradas furtivas de quienes bailaban como si nadie los viera. La cultura *underground* no me atrajo por moda ni por pose. Sino porque esa era mi cotidianidad y ahí encontré verdad, crudeza e identidad.

La cámara que tengo actualmente fue con ayuda de mi papá. Cuando decidí estudiar Arte y Patrimonio Cultural, fue porque es una carrera muy completa relacionada tanto con el arte y la cultura. Además, que en la UACM mi *Alma Mater*, dió la apertura de poder tomar materias optativas. Entonces yo aproveché la oportunidad de poder tomar cursos de fotografía de la Licenciatura de Comunicación y Cultura. Fue ahí donde aprendí a manejar una cámara réflex.

Posteriormente entré a cursos particulares de fotografía, y de manera independiente comencé a investigar y practicar. Con el paso del tiempo comencé a frecuentar más ambientes *underground* de la línea de lo *Punk*, *Post Punk*, *Techno*, *Minimal Synth* por mencionar algunos géneros. Y muchos de esos músicos son amigos y si no amigos son cercanos, el retratar tanto músicos como lo que ocurre en esos eventos me es muy familiar y formó parte de mi identidad hoy día.

1.2 ¿Qué es cultura?

1.2.1 Reflexión sobre el concepto de Cultura según la UNESCO y otros autores

La perspectiva de la UNESCO trasciende las creaciones artísticas o literarias, tiene como esencia la vinculación viva que une a las sociedades humanas a través del tiempo. Desde la definición adoptada durante la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (Mondiacult, 1982), la cultura puede comprenderse como “el conjunto de rasgos distintivos espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social”. No solo se centraliza en las artes o las letras, si no se reconoce los modos de vida, derechos fundamentales del ser humano, sistemas de valores, tradiciones y creencias. Es decir, toda una cosmovisión particular dependiendo el sector cultural en este caso.

Reflexionar este concepto en particular es reconocer que la cultura no solo es un accesorio del desarrollo, es reconocer que es algo intrínseco, es el núcleo mismo. Es el cómo los otros al observar al otro se reconocen, o difieren con su interpretación de la vida y el cómo se relacionan con el mundo, con similitudes o no precisamente pero que al reconocer las diferencias es conocer al otro. La cultura forma identidades, promueve el diálogo y puede ser un vehículo para aceptar que no todo está unificado, y que, dentro de una cultura con intenciones globalistas, y homogeneizadas existen otras interpretaciones sobre el cómo vivir y el mundo: “...Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es, para el género humano tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos” (UNESCO,2002:4)

La cultura adquiere cambios a través del tiempo, como toda evolución y adaptación del entorno, es decir esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan los grupos y las sociedades que componen la humanidad misma. De manera que el preservar la diversidad cultural como lo promueve la UNESCO, no solo es un deber ético, si no también es una necesidad para asegurar la sostenibilidad del desarrollo humano. Las culturas son dinámicas y van evolucionando, pero estas requieren espacios en donde no se les imponga una homogenización por lógicas de mercado o poder, para que estas puedan florecer.

Por otra parte, mencionaré otras dos definiciones de cultura para tener un panorama más amplio y completo de este concepto: Una de las definiciones clásicas de cultura proviene de Edward B. Tylor, quien desde la antropología establece que “la cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en tanto que miembro de la sociedad” (Tylor, 1871, p. 1).

Esta definición es fundamental porque concibe la cultura como un sistema integral que abarca tanto prácticas como significados sociales.

Por otro lado, desde una perspectiva interpretativa, Clifford Geertz define la cultura como “un sistema de concepciones heredadas expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida” (Geertz, 1973, p. 89). Esta visión enfatiza el carácter simbólico de la cultura y su función en la construcción de significados compartidos dentro de una sociedad.

Una vez teniendo en cuenta este panorama de el concepto de cultura, podemos notar que las similitudes que tienen estos tres conceptos sobre cultura o la relación que tienen: es que la cultura se caracteriza por pertenecer a un grupo particular en donde comparten una cosmovisión de la vida, tradiciones, costumbres, hábitos creencias, derechos, valores en común y que en base a ello se desarrollan frente a la vida para seguir compartiendo sus conocimientos y seguirse desarrollando.

Redefiniendo esto, el concepto que yo definiría desde mi perspectiva y que sustenta mi trabajo de investigación es el siguiente:

La cultura es un sistema que tiene un territorio geográfico en donde se comparten tradiciones, arte, creencias, valores, hábitos, costumbres, derechos, y una cosmovisión de la realidad. Los cuales son heredados, pero también elegidos. Para con ellos poderse desarrollar frente a la vida y comunicar los saberes y conocimientos que dan identidad a miembros de una sociedad.

Para entendernos mejor, voy hacer una comparación de la importancia de la diversidad en el ámbito biológico y seres vivos y la relación que tiene con la diversidad cultural y la importancia de estas dos diversidades tanto la biológica como la diversidad cultural.

1.2.2 Diversidad cultural y diversidad biológica es un reflejo de la riqueza del planeta.

Diversidad biológica:

Es importante que se preserve la diversidad de especies, son necesarios para el desarrollo biológico y el patrimonio natural, puesto que sin ellos la red colapsa y la homogenización no aporta un desarrollo, sustentabilidad, creatividad y evolución, al contrario, se estanca.

Tanto la diversidad biológica como la diversidad cultural es una riqueza de la naturaleza y del planeta y en cuanto a lo cultural es la riqueza que la humanidad comparte, esto es algo complejo que sostiene la vida misma.

La diversidad biológica o biodiversidad la entendemos por la diversidad de seres vivos, que habitan la tierra, es decir; las plantas, los animales, insectos, microorganismos, ecosistemas, y cada uno tiene su papel importante en la naturaleza, esta le da equilibrio a la naturaleza. Por ejemplo: Así como el colibrí poliniza flores o los hongos descomponen la materia orgánica, cada organismo es parte de una red vital interdependiente.

Diversidad cultural:

Por otra parte, la diversidad cultural, se relaciona con las distintas formas en que lo seres humanos expresan su existencia y expresan su identidad: Lenguas, tradiciones, conocimientos creencias, ideologías, gastronomía, manifestaciones artísticas, la cultura es una respuesta única al entorno, formas de interpretar el mundo y vivir en él.

Como podemos notar uno pertenece al mundo natural y otro al social, pero ambas diversidades tienen similitudes.

- **Son producto de miles de años de evolución:** Así como las especies han evolucionado para adaptarse a su entorno, las culturas se han transformado con el

tiempo en respuesta a factores geográficos, históricos y sociales. Como menciona Nestor García Canclini: “Las culturas no se desarrollan en líneas rectas ni puramente evolutivas; en ellas coexisten elementos arcaicos, formas residuales y manifestaciones emergentes que se reconfiguran constantemente en función de las transformaciones sociales y los intercambios globales” (García Canclini, 1995).

Esta coexistencia de temporalidades diversas obliga a repensar la cultura no como algo estático, sino como un proceso dinámico que debe adaptarse a las nuevas condiciones sin perder de vista sus raíces. Adaptar las culturas implica, entonces, un diálogo entre la tradición y la innovación, entre lo que persiste y lo que irrumpe.

- **Están profundamente interconectadas:** Muchas prácticas culturales dependen directamente de la biodiversidad (por ejemplo, la medicina tradicional, la alimentación o las festividades agrícolas), y a su vez, las decisiones culturales influyen en la conservación o destrucción de los ecosistemas.
- **Fomentan la resiliencia:** Tanto la biodiversidad como la diversidad cultural hacen que los sistemas —naturales y sociales— sean más capaces de adaptarse a los cambios. Un ecosistema diverso resiste mejor las enfermedades; una sociedad culturalmente diversa está más preparada para enfrentar desafíos globales con creatividad y cooperación.
- **Se encuentran amenazadas:** La globalización, el cambio climático, la urbanización y los modelos de desarrollo no sostenibles están acelerando la pérdida tanto de especies como de lenguas y tradiciones. Cuando una especie desaparece o una cultura se extingue, perdemos conocimientos, conexiones y posibilidades futuras.

Por estas razones preservar ambas diversidades no es cuestión de nostalgia, si no de supervivencia y justicia. La biodiversidad mantiene el equilibrio de los ecosistemas que nos dan alimento, agua y aire limpio. La diversidad cultural enriquece nuestras sociedades, promueve el entendimiento mutuo y mantiene viva la memoria colectiva de la humanidad.

Es nuestro trabajo protegerlas, reconocerlas y darles el valor que se merecen, ya que cada especie y cada cultura tiene un valor intrínseco, más allá de su utilidad. Es también un acto

de respeto para las generaciones futuras, para que hereden un mundo complejo, bello, lleno de creatividad, diversidad ecológica.

Lo cual se relaciona con las generaciones de empleos:

“En particular, la Sra. Bokova señaló que celebrar la diversidad cultural significa abrir nuevas perspectivas para el desarrollo sostenible y promover las industrias creativas y el emprendimiento cultural como fuentes de millones de empleos en todo el mundo, en particular para los jóvenes y especialmente para las mujeres” (UNESCO,2016).

Como para la diversidad biológica es importante mantener ecosistemas sanos desde la diversidad, para la cultura es importante mantener poblaciones diversas para mantener seres humanos sanos y en constante evolución. Así mismo, toda creación tiene sus orígenes en las tradiciones, pero estas se van relacionando plenamente en contacto con otras, puesto que entre ellas hay diálogo, y diferentes creatividades. Es por eso que deben de ser preservadas, valorizadas y transmitidas de generación en generación para que sigan vivas, sigan desarrollándose, evolucionando y nutriéndose, para compartir el conocimiento y haya un buen desarrollo humano.

En última instancia, comprender la cultura como un proceso vivo, diverso e inclusivo nos permite construir sociedades más justas, conscientes de su riqueza patrimonial y abiertas al intercambio respetuoso con el otro. La cultura, por tanto, no es un lujo ni un ornamento: es el alma de los pueblos. Para la idea “La cultura no es un lujo, ni un ornamento, es una energía y una necesidad” (Fernando Ortiz,2016).

“La cultura es el alma de los pueblos” (José Martí,2016) Ese lema aparece en discusiones sobre José Martí y en trabajos académicos sobre identidad cultural. La diversidad cultural, mientras más diversidad de cultura, más intercambio de conocimientos hay se encamina a una evolución humana más fructífera.

Lo ideal en este caso es generar la necesidad de enfoque holístico en donde naturaleza y cultura estén más vinculados en su investigación, pues el separarlos en políticas de conservación es contraproducente, pues hay que entender sus vínculos para gestionarlos

mejor. BES Journals+1. La biodiversidad y la diversidad cultural deberían de estar en constante relación para su investigación, pues como vimos tienen muchas similitudes. Las prácticas culturales dependen directamente de la biodiversidad y al mismo tiempo las decisiones culturales influyen en la conservación o destrucción de los ecosistemas. Si bien sabemos, la cultura está llena de tradiciones, formas de ver la vida, diversas cosmovisiones, lo cual forma diferentes identidades que ciertos grupos se identifican y se sienten pertenecientes. A lo cual, México es un país multicultural.

Aunque por más que se quiera imponer la cultura hegemónica, existe una resistencia por ciertos grupos que no se identifican y llevan otras rutinas y tienen otros intereses que aportan dentro de nuestro país “La cultura sin embargo no es exactamente igual que la ideología dominante. Esto forma parte de una verdadera conciencia de la clase dominante. La cultura en cambio, es un hecho dado” (Aguilar M, Carrion J, Luis C, Ezequiel M, Perdomo R.1988:12).

Toda cultura debe de encontrarse en una sociedad existente e histórica y geográficamente situada, para que una cultura sea considerada debe tener estos aspectos importantes antes mencionados para que pueda transitar de manera autónoma y se pueda nutrir de su sociedad existente.

"En efecto, la cultura no puede existir en forma abstracta, sino sólo en cuanto encarnada en "mundos culturales concretos" que implican, por definición, una referencia a contextos históricos y espaciales específicos"(Giménez Gilberto, 2016)

Por otra parte, debe haber ciertas cosas en común como el conjunto de los repertorios de acción de lengua, contextos parecidos, normas, creencias, hábitos, repertorios de acción y representación adquirida.

“La cultura es una totalidad compleja hecha de normas, de hábitos, de repertorios de acción y representación, adquirida por el hombre en su condición de miembro de una

sociedad, toda cultura es singular, está localizada, es objetivo de expresión discursiva de una lengua dada” (Pierre Jean, 2002)

Por otra parte, Geertz menciona:

“Toda cultura es singular y esta se genera de manera espontánea de manera auténtica, no hay algo que obligue a cómo deben de comportarse y no está relacionado principalmente con lo monetario, hay un mínimo interés en el factor económico. La cultura va más allá de eso, está relacionado con el simbolismo de cómo ven la vida, como accionar ante su realidad y a partir de ello se crea su cosmovisión muy particular de cada cultura: "La cultura no es un poder, algo a lo que se pueda apelar para explicar las acciones de otras personas. Es un contexto, algo dentro de lo cual pueden describirse las acciones inteligiblemente" (Geertz, 1973, p. 14).

“La elaboración del concepto de cultura atraviesa por tres fases sucesivas- la fase concreta, la fase abstracta y la fase simbólica- caracterizadas respectivamente por otros tantos conceptos claves: costumbres, modelos y significados” (Giménez Gilberto, 2016)

La cita de Giménez permite comprender la cultura como un proceso dinámico y estratificado que resulta fundamental para el estudio de la cultura. En una primera fase concreta, la cultura se manifiesta en las costumbres, es decir, en las prácticas cotidianas y rituales que dan forma a la vida social. Estas prácticas, al sistematizarse, dan lugar a una fase abstracta donde emergen modelos que orientan la producción simbólica y artística de una comunidad y es donde entran los comportamientos adquiridos.

Finalmente, en la fase simbólica, la cultura adquiere profundidad interpretativa a través de los significados, los cuales permiten que el patrimonio material e inmaterial sea leído no sólo como un objeto heredado, sino como un portador de memoria, identidad y sentido colectivo. Desde esta perspectiva, el arte se configura como un espacio privilegiado donde convergen y se resignifican estas tres fases culturales, revelando la complejidad del patrimonio como

construcción histórica y simbólica. En donde cada cultura tiene sus códigos, interpretaciones, signos colectivos que solo cada cultura conoce y le dan un sentido colectivo.

Por otra parte, Giménez menciona:

“En efecto Tylor considera que la cultura está sujeta a un proceso de evolución lineal según etapas bien definidas y sustancialmente idénticas por las que tienen que pasar obligadamente todos los pueblos, aunque con ritmos y velocidades diferentes” (Giménez Gilberto, 2016)

A manera de reflexión, según Tylor, la cultura es todo aquello que el ser humano necesita para vivir en sociedad y que se transmite de generación en generación, funcionando como una respuesta aprendida a las necesidades humanas.

“Hay diferentes culturas, pero todos los seres humanos tienen en común que son seres culturales. Esta idea continúa siendo importante hasta hoy porque todavía muchas personas e instituciones clasifican a los seres humanos como «cultos» e «incultos» sin percibir que al hacerlo evalúan a grupos que tienen una cultura distinta desde un punto de vista particular. Como si el hecho de ser diferente implica ser inferior. no perciben que esos «otros» tienen otra cultura que es posible intentar conocer y comprender” (Grimson, 2008)

La reflexión de Grimson cuestiona de manera crítica las jerarquizaciones culturales que históricamente han permeado el análisis del arte y del patrimonio. Al afirmar que todos los seres humanos son seres culturales, el autor desmantela la falsa división entre lo “culto” y lo “inculto”, evidenciando que dichas categorías responden a miradas hegemónicas que evalúan la diferencia desde parámetros propios. En el campo del patrimonio cultural, esta postura invita a reconocer y valorar las múltiples expresiones culturales sin subordinarlas a criterios eurocéntricos o elitistas. Comprender al “otro” como portador de una cultura distinta, y no inferior, permite ampliar las lecturas del arte y del patrimonio, favoreciendo enfoques inclusivos que reconocen la diversidad cultural como un elemento esencial de la identidad y la memoria colectiva.

“Cultura es el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y

repetitivos de pensar, sentir y actuar (es decir, su conducta). Esta definición sigue el precedente sentado por sir Edward Burnett Tylor, fundador de la antropología académica y autor del primer libro de texto de antropología general” (Harris, 2011).

“Mi postura personal es que una cultura es el modo socialmente aprendido de vida que se encuentra en las sociedades humanas y que abarca todos los aspectos de la vida social, incluidos el pensamiento y el comportamiento. En cuanto a la combinación de influencias genéticas o aprendidas que configuran los rasgos culturales particulares, en mi opinión se trata de un problema empírico. Sin embargo, parece incontrovertible que la gran mayoría de los rasgos culturales están configurados abrumadoramente por una enseñanza socialmente condicionada” (Harris, 2007).

La postura de Harris refuerza la comprensión de la cultura como un fenómeno fundamentalmente aprendido y socialmente construido, lo cual resulta clave para el análisis del arte y el patrimonio cultural. Al definir la cultura como un modo de vida que abarca tanto el pensamiento como el comportamiento, el autor subraya que las expresiones artísticas y patrimoniales no pueden entenderse como hechos aislados o determinados biológicamente, sino como productos de procesos históricos y educativos compartidos.

En este sentido, el énfasis en la enseñanza socialmente condicionada permite interpretar el patrimonio cultural como un espacio de transmisión de saberes, valores y significados, donde la memoria colectiva se reproduce, se transforma y se resignifica constantemente dentro de las dinámicas sociales. Como podemos observar, comparten la idea sobre la construcción social aprendida y compartida. En conjunto, sus planteamientos permiten abordar el arte y el patrimonio cultural como espacios de diversidad, aprendizaje y construcción simbólica de la identidad colectiva.

Para cerrar este apartado, la cultura está formada por varias minorías con estilos de vida distintos y espontáneos que nacen desde la resistencia, tradiciones, rutinas, normas, símbolos y valores compartidos que dentro de un ámbito geográfico se van formando con el paso del tiempo y que como todo estas evolucionan. De esta forma, cultura e identidad se entrelazan en un proceso permanente de negociación y resignificación, pero sin dejarse dominar por las

ideologías dominantes y políticamente correcta. A través de ella damos sentido a nuestra existencia, creamos comunidad y construimos identidad. Estudiarla nos permite entender no solo a los otros, sino también a nosotros mismos. Lejos de ser un concepto estático, la cultura está viva, en constante cambio y disputa.

Así mismo, existe una multiculturalidad, una diversidad es, a la vez, una fuente de riqueza y de tensión, especialmente en contextos globalizados. Como lo expresa Néstor García Canclini: "Las culturas se transforman en diálogo, en contacto, en conflicto unas con otras" (García Canclini, 1995, p. 15).

A lo cual, la cultura no solo es describirla, es analizarla puesto que en la cultura hay choques culturales con signos o códigos distintos que nos hacen entender que la cultura es compleja y debemos analizarla para saber cómo se produce el encuentro entre culturas y estos llamados choques culturales.

1.3 La cultura underground.

“Mario Maffi, en su libro *La cultura Underground* (Barcelona: Edit. Anagrama, 1972) señala que el término se difundió desde los primeros años de la década de 1960 con una connotación de lo irregular, clandestino y hasta conspirativo. Con el tiempo, el significado se extendió para identificar una parte de la subcultura juvenil (aunque no exclusivamente) que indicaba una nueva sensibilidad y una cultura alternativa reflejada en sus espacios y productos sociales y culturales.” (Biblioteca nacional de Chile, memoria chilena)

Las subculturas han existido desde la antigüedad, sin embargo, el fenómeno relacionado con las subculturas juveniles tuvo su apogeo, en la década de los años 50 y 60. A partir de esta época, empezaron a desarrollarse, en las grandes urbes, concretamente en los barrios obreros de Inglaterra y EEUU, grupos de jóvenes que compartían una cosmovisión, adversa a la cultura impuesta del momento, que reflejaban su descontento y lo externaron a través de la estética y la música. Estos grupos han sido llamados tribus urbanas y, desde su origen, se diversificaron en distintas corrientes. (Cisneros Arias, G. 2020).

Cada espacio es un mundo que está al servicio de quien lo disfruta y al adentrarse en él se accede a dicho universo. A través del caso de estudio de Trespasaes se evidencia este hecho y la importancia que tienen estos lugares para las personas que forman parte de la escena underground (Agustín José, 1993).

Como se cita en Celia Peche 2020 “Por último, El caso de estudio de Trespasaes (Berlín), sirve para profundizar en la caracterización de los espacios en ruina como nuevos escenarios heterotópicos donde surgen estas manifestaciones alternativas.”

La cultura underground surge desde el descontento y desde ideas que no se relacionan con las condiciones normativas para la sociedad, son grupos que surgen desde el cuestionamiento y descontento con el consumismo desmedido y que se encuentra en resistencia porque no comparte esas ideas comerciales, hegemónicas, de represión y dominación.

Es por esto que se deben plantear estrategias que protejan estas subculturas sin alterarlas ni intervenir en su funcionamiento, ya que es lo que las caracteriza. Para salvaguardar este patrimonio underground es preciso conservar los espacios heterotópicos que se estudian, con el fin de contribuir a la continuidad de la producción subcultural (Agustín José, 1993).

Según Tania Arce (2008) “Para Villarreal (2000), la contracultura no es una oposición sino un cuestionamiento de todos los métodos autoritarios y coercitivos existentes: “La contracultura puede entenderse como aquello que se opone a toda forma de convención social o de conservadurismo, a todo lo establecido que permanece inmutable o incambiable” (Arce Cortés, T, 2008: 264)

Dicho esto, el clasificar las contraculturas o subculturas solo nos orilla a no conocerlas realmente, al contrario, esto encamina a una comprensión incierta, puesto que todas las contraculturas tienen diferentes características, es por eso que Arce menciona que lo idóneo es una invitación de convivencia con cada una de ellas de manera autónoma, lo cual permite contar con otras perspectivas, pues lo importante no es clasificarlas, si no conocerlas.

Esta herencia cultural atiende a sucesos del pasado, pero es necesariamente del momento y del futuro, ya que se desarrolla en torno a prácticas cotidianas que desafían la vida convencional, con un valor contributivo hacia la configuración de las ciudades contemporáneas (Peché Ezquerro, C. 2020).

La contracultura es un entorno diverso y tolerante, donde la cultura urbana es aceptada y sin estigmas. Un ejemplo claro es el tianguis cultural del Chopo, el cual el 22 de septiembre del 2023 fue declarado Patrimonio Cultural inmaterial de la Ciudad de México: “El Jefe de Gobierno, Martí Batres Guadarrama, encabezó la Declaratoria del Tianguis Cultural El Chopo, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Ciudad de México en el marco de su 43 Aniversario; mediante el Decreto publicado este viernes 22 de septiembre en la Gaceta Oficial, que establece la salvaguardia, identificación y divulgación de este espacio de expresión” (Jefatura de gobierno, 2023)

“Puesto que en la década de los 70 había muy pocos espacios para el rock, esta música era mal vista por el gobierno, por ser un símbolo de rebeldía y supuestamente amenazar el orden establecido” (Canal 11, 2024) Es por eso que surge el tianguis del Chopo, por las represiones, censura, rechazo y que principalmente el rock estaba proscrito. Por lo tanto, surgió la necesidad de compartir música, vestimenta y pertenecer a un estilo de vida sin temor a la represión y el rechazo, pues era tierra fértil para que surgiera el tianguis cultural del Chopo. Historiador de palabra de clío menciona: “Fueron años muy difíciles después de lo que sucedió de la matanza del 68, siempre se tuvo miedo que los jóvenes se aglutinaran en torno a algo, en este caso en los 70 los jóvenes se empezaron a aglutinar en torno al rock, a los grupos nacionales e internacionales, y entonces empezó a ver como un peligro. Y otro evento que viene a preocupar al gobierno es que unos tres meses después, se hace un concierto que se llamó “*Rock and ruedas en Avandaro*”, que inicialmente pensaban que iban ir unas 2000 personas y no llegaron 2000, llegaron 150,000 jóvenes. Esto levantó las alarmas para el gobierno, dijo: “Bueno, tengo 150,000 jóvenes reunidos,

hay que parar eso” De ahí nace las prohibiciones o el temor al rock” (Ramírez Fabrizio, Canal Once, 2024)

Por tanto, una planificación innovadora y no convencional, donde dicha cultura se mantenga independiente, para existir y evolucionar como viene haciendo todo este tiempo. Dicho de otro modo, la planificación significa aquí promover la moderación y la fluidez, en definitiva, la libertad. Haciendo posible que las ciudades continúen ofreciendo espacios diferentes para personas diferentes (Peché Ezquerro, C. 2020).

En contraparte es bueno mencionar a la generación Beat, a lo cual lo relacionan cómo golpeados o marginados, aunque también puede significar ritmo o algo beatífico, algo que ha conseguido una trascendencia espiritual. La generación marcó una profunda revolución social y cultural.

La generación Beat surgió en los años 50 en Estados Unidos “Las guerras, como uno de los mayores fenómenos que han causado crisis en las sociedades en varios sentidos, siempre han sido motor para la generación de manifestaciones culturales importantes y, muchas veces, radicales. Tal es el caso del fenómeno conocido como La Generación Beat” (2015, María Tonantzin García)

A lo que generó un gran impacto social y cultural que sirvió de influencia para los poetas y narradores que estaban desencantados con la sociedad de consumo y el conformismo social que se impuso con la posguerra. “Y que influyó tanto para la forma de vivir como de pensar en las décadas posteriores” (2015, María Tonantzin García):

Al salir triunfante Estados Unidos de la segunda guerra mundial y que iba desplazándose en una mejora económica “Sin embargo, al salir triunfantes de la Segunda Gran Guerra, la sociedad estadounidense se vio inmersa en un estado de confusión pues recién se recuperaban de dicho conflicto, su nación iba teniendo un acelerado crecimiento poblacional y económico, el cual trajo consigo el nacimiento de la cultura de las masas, del consumo desmedido y del materialismo exorbitante” (2015, María Tonantzin García)

El poeta Allen Ginsberg un icono de la generación Beat escribió:

“America I've given you all and now I'm nothing.”

Traducción: “América, te lo he dado todo y ahora no soy nada.

Esta frase refleja el desencanto de la Generación Beat frente al sistema político y moral estadounidense de la posguerra. Ginsberg expresa una sensación de alienación y desgaste causada por un país que reprimía la disidencia, la libertad sexual, el uso de drogas y la experimentación artística. La voz beat surge como resistencia a la homogeneización cultural y al control ideológico.

Como vemos, tanto la generación Beat como la contracultura están relacionadas con la represión, cancelación, censura del pensamiento libre y dominación de la cultura de masas.

“The war is against imagination.”

— Allen Ginsberg

Traducción: “La guerra es contra la imaginación”.

— Allen Ginsberg

Aquí Ginsberg hace una crítica al conflicto central de la cultura *underground*: la lucha contra un poder que censura la creatividad y la libre expresión. Tanto la Generación *Beat* como los movimientos *underground* posteriores fueron vigilados, perseguidos y silenciados ya que desafiaban las normas dominantes, proponiendo nuevas formas de vida, arte y conciencia. Por otra parte, Carlos Monsiváis desde la visión latinoamericana de igual forma aborda este contexto que afrontan las contraculturas juveniles:

“Mientras las personas, los grupos y las tendencias sociales reivindican el derecho a la diversidad, las industrias culturales entronizan la uniformidad.” (Carlos Monsiváis, 1995)

En sus crónicas y ensayos, Monsiváis también describe fenómenos como el Tianguis del Chopo y los movimientos juveniles urbanos (*punk*, *rock*, bandas, etc.) Los describe como espacios de encuentro y resistencia cultural frente a la cultura dominante o hegemónica. Así como la industria mediática, lugares donde los jóvenes se reúnen para intercambiar, exhibir y preservar identidades culturales diversas que no se ajustan a la cultura institucionalizada del consumo masivo.

Monsiváis (1981; como se cita en Valenzuela, 2019) señala que ” Monsiváis analiza las formas de consumo alternativo de los jóvenes inmersos en la Ciudad de México, a la que consideraba un tianguis inmenso; y al tianguis del Chopo, creado a finales de los años setenta, le llamaba el templo de la contracultura mexicana, el sitio donde se daban cita o convergían chavos banda, punks, rockeros y ácratas para el canje, la transacción, el encuentro, la exhibición; para figonear, resistir a las industrias culturales o mantener en alto el buen nombre logrado por El Chopo (Monsiváis, 1981)”.

De este modo, la cultura underground ha sido históricamente objeto de censura y prohibición por parte de las estructuras hegemónicas; sin embargo, estas restricciones no han impedido que diversos sectores juveniles continúen generando formas propias de expresión, desarrollo y resistencia. En este sentido, como señala Dick Hebdige, las subculturas “pueden ser leídas como formas de resistencia simbólica” (Hebdige, 1979, p. 17), en tanto articulan estilos, prácticas y discursos que desafían los valores dominantes. Asimismo, estas manifestaciones pueden entenderse dentro de lo que Michel Foucault conceptualiza como dinámicas de poder, donde “allí donde hay poder, hay resistencia” (Foucault, 1978, p. 95), lo que permite comprender la persistencia de estas expresiones culturales frente a su intento de regulación o supresión.

En este sentido, la presente investigación parte de la intención de visibilizar una realidad existente pero escasamente atendida desde el ámbito académico, particularmente desde una perspectiva crítica. Se plantea como un parteaguas para el reconocimiento de las mujeres fotógrafas dentro de la cultura underground, destacando no solo su producción visual, sino también las problemáticas y tensiones que enfrentan al crear desde un campo históricamente marginalizado y atravesado por desigualdades de género. Como advierte Griselda Pollock, “las mujeres han sido históricamente excluidas de los espacios de legitimación artística” (Pollock, 1988, p. 3), lo cual refuerza la necesidad de analizar sus prácticas desde una perspectiva crítica y situada.

Asimismo, aunque espacios como el Tianguis Cultural del Chopo —reconocido como un enclave de expresión contracultural y declarado patrimonio cultural inmaterial en 2023— han comenzado a recibir legitimación institucional, aún persiste la necesidad de ampliar la mirada crítica hacia la cultura *underground* en su conjunto. En términos de Pierre Bourdieu, los campos culturales están estructurados por relaciones de poder que determinan qué prácticas son reconocidas como legítimas, ya que “el campo de producción cultural es el lugar de luchas por la imposición de la definición legítima de la cultura” (Bourdieu, 1993, p. 29). Por ello, resulta fundamental reconocer el valor de la cultura *underground*, así como las múltiples prácticas, discursos y agentes que la conforman y que continúan proponiendo alternativas frente a la hegemonía dominante.

Capítulo 2. Antecedentes del movimiento *underground* en México

México fue un punto de quiebre para que la cultura *underground* naciera, puesto que al tener esos limitantes y restricciones de difusión y promoción del género de rock entre otros géneros que ya devenían, los orilló a manifestarse en lugares clandestinos, abandonados.

Tanto en lo *under* del género *punk*, *post punk*, *minimal synth*, *rave*, *techno*. Todos estos géneros tienen esto en común pues salían de lo políticamente correcto, fueron desplazados, ya que son movimientos alternativos. Personas de la urbe que salen de los estereotipos aceptados por la sociedad.

Estos grupos buscaron poder difundir su arte musical, visual en lugares abandonados, olvidados y ocupar los lugares para la difusión de esta cultura conocida *underground*. La cultura *underground* abarca varios campos, lucha libre, cultura callejera, *skate*, rap, movimientos que abarcan tanto lo cultural y artístico de una sociedad desplazada.

"Es por esto que se deben plantear estrategias que protejan estas subculturas sin alterarlas ni intervenir en su funcionamiento, ya que es lo que las caracteriza." (Peché Ezquerro, C. 2020). Y referente a esto, todas estas subculturas han sido retratadas, la pregunta es quienes han retratado ya que, por medio de estas imágenes, aunque no se pertenezca a estas

subculturas con las imágenes nos damos una idea del ambiente, lo que se realiza. Se puede entender a grandes rasgos lo que significan estas diversas subculturas.

En 1971 la historia del festival de *rock* y ruedas de Avándaro, en donde nació y terminó la escena de *rock* mexicano, la visión de cómo la sociedad y autoridades veían a las bandas de *rock* y presentaciones quedaron sesgadas. Para la conservadora sociedad mexicana, quedó marcada la visión de que la música *rock* era para marihuanos, para el degenerare y más peyorativos, era básicamente un delito. Se vivió una superficialidad de música *rock* transformada en los medios de comunicación. Un *rock* comercial disfrazado que se presentaba a la sociedad mexicana en los medios de comunicación de la época.

En consecuencia, se empezaron a formar colectivos, lugares clandestinos para poder difundir, conservar, y prevalecer los diferentes géneros que en su momento fueron discriminados ya que comenzaban a evolucionar sonidos nuevos. Con sintetizadores, cajas de ritmos, sonidos futuristas acompañados de letras desoladoras en donde comenzó a nacer el conocido ahora *postpunk*.

“...resulta indispensable mencionar que a partir de la puesta en práctica de un modelo económico neoliberal desde la década de los años ochentas hasta la actualidad, las reacciones de rechazo hacia las imposiciones de estilos de vida, el crecimiento de monopolios capitalistas, además de múltiples intentos por homogeneizar y unificar a la población a partir de postulados económicos, de prácticas culturales enmarcadas en la globalización, han generado distintas culturas alternativas que quedan fuera de la cultura hegemónica.” (Galán, Felipe, 2018, p.1).

Ante esta represión ya devenían nuevos géneros y ritmos que no tenían espacios para existir libremente. Un ejemplo los *punks* su lema era “Jódanse” pues veían la realidad del sistema, la idea de progreso no era lo que habían prometido solo eran espejismos, un mito, y la temática de sus canciones va en ese sentido, en contra del sistema. Los grupos *punk* fueron populares en Inglaterra porque expresaron notablemente bien el estado de ánimo de incontables jóvenes pobres, proletarios, francamente asqueados de los mitos y los espejismos del sistema. (Agustín José, 1993, 59)

Posterior al *punk* devino el *postpunk* el cuál el lema fue: “*And there is no future*.” “Estamos jodidos” “Es decir ya no hay futuro” (Mateo Lafontaine, 2013) Con música menos convencional,

con pocas esperanzas de prosperar, gobierno que se escandalizaba, lugares clandestinos, presentaciones de bandas en vivo, exposiciones. Fue cuando surge una banda de culto la primera banda de *postpunk* mexicana “*Size*”.

“En el centro y sur, *Size* y su sonido electrónico, junto al de casino *Shanghai* y Ritmo Peligroso, seguían entre los sobrevivientes. Sin infraestructura para despegar” (Archivo gatopardo, 2019, p.3) Ante esta represión de difusión del *rock* del festival de Avándaro, surgieron interpretaciones comerciales del género *rock* más aceptadas por el sistema y virtualizaron la escena del *rock* con *rock* comercial disfrazado.

Los directores artísticos procedieron a someter a los rocanroleros a camisas de fuerza: rechazaban las canciones que consideraban “explosivas” y les proponían otras más inocuas; también se empeñaron en desdibujar todo rasgo propio y en convertirlos en copias patéticas de artistas famosos de Estados Unidos; así, los Hermanos Carrión resultaron los Everly *Brothers* nacionales, Julissa fue la Doris Day mexicana, Vianey Valdés la Brenda Lee y César Costa el Paul Anka del Nopal. Varios grupos se desmantelaron cuando los que más destacaban recibieron contratos como “solistas”: a Enrique Guzmán lo sacaron de los *Teen Tops*; a Johnny Laboriel, de los Rebeldes del *Rock*; César Costa dejó a los *Black Jeans*; Julissa, a los *Spitfires*; Paco Cañedo se fue de los *Boppers* y Ricardo Rocca, de los *Hooligans*; Vivi Hernández abandonó a los *Crazy Boys* y Manolo Muñoz defeccionó de los *Gibson Boys*. También se impulsó a Angélica Maria, Alberto Vázquez, Queta Garay, Mayté y Pily Gaos, por ejemplo. Todos ellos fueron controlados férreamente y la industria les dictó qué piezas cantar, les supervisó el vestuario, les impuso coreografías convencionales y en general les diseñó una “imagen” anodina de nenes decentes, aunque algunos de éstos se reventaran a gusto en privado (Agustín José, 1993, 20). Como no había nada mejor, todos los grupos se tuvieron que recluir en los hoyos fonquis, que funcionaron a lo largo de los setenta. Eran galerías en desuso o teatros que pedían a gritos una manita de gato y que muchas veces no tenían ni las mínimas condiciones de higiene y consideración al público. (Agustín José, 1993, 51)

Podemos ver que la contracultura surge desde la rigidez de la sociedad, el sistema pregona que todo está bien, que todo está avanzando “correctamente”, porque para ellos en la apariencia sí lo está. Sin embargo, el desfase, la verdadera esquizofrenia, entre el discurso y

la realidad es tan abismal que consciente o intuitivamente mucha gente joven lo percibe y por tanto desconfía de las supuestas bondades del mundo que ha heredado. Ve la realidad más crudamente, no cree en las promesas y las metas de la sociedad y se margina, a lo cual se apoyan en jóvenes que comparten la misma reflexión y crean su propia nación.

Esto con el fin de crear cosmovisiones que le permitan dar sentido a la vida. Si el joven no acepta, entonces se le regaña, se le desacredita, se le sataniza y se le reprime, con una virulencia que varía según el nivel de pobreza e indefensión. La de la contracultura es una historia de incomprensiones y represiones. (Agustín José, 1993,76)

2.1 Movimiento *underground* en la Ciudad de México actualmente.

En el corazón palpitante de la Ciudad de México, dentro de las grandes avenidas y lleno de carros por doquier, existen lugares culturales o más bien conocidos como contraculturales, son ambientes no muy aceptados por la sociedad, para personas no convencionales. Estos lugares culturales se encuentran llenos de arte, música y ritual, en donde se relaciona la oscuridad, rebeldía, resistencia, y la música no solo se siente si no el objetivo es concientizar la realidad posmoderna que vivimos. Su existencia está vinculada a prácticas culturales no convencionales, frecuentemente estigmatizadas o marginadas por amplios sectores sociales, precisamente porque cuestionan los valores hegemónicos de normalidad, progreso y éxito.

A través de estructuras sonoras repetitivas, atmósferas densas y frecuencias graves, estos géneros buscan hacer audible la experiencia de la vida posmoderna, marcada por la alienación, la mecanización del trabajo, la aceleración del tiempo y la deshumanización del cuerpo. En este sentido, la música no sólo se escucha: se habita corporalmente, interpelando al sujeto y confrontándolo con su contexto histórico y social.

Desde una perspectiva teórica, la música *techno underground* puede leerse como una forma de resistencia simbólica frente a las lógicas hegemónicas del posmodernismo tardío. En Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música, Jacques Attali propone que la música no sólo refleja la sociedad, sino que anticipa y denuncia sus tensiones estructurales. En este sentido, las estéticas sonoras repetitivas, maquinalizadas y densas del *techno* hacen

audible la alienación, la aceleración del tiempo y la deshumanización propias del capitalismo avanzado, inscribiendo estas problemáticas directamente en el cuerpo del oyente.

Attali sostiene:

“La música es profecía. Anuncia cambios mucho antes de que estos se hagan visibles en el orden social” (Attali, 1995, p. 11).

Esta afirmación permite comprender al *techno underground* no como un mero género musical, sino como una práctica crítica que, mediante la repetición, el ruido y la corporeidad extrema del sonido, confronta al sujeto con las condiciones materiales de la vida posmoderna. Así, la experiencia sonora deja de ser contemplativa para volverse corporal y política, desestabilizando las formas hegemónicas de escucha y de producción cultural.

Música con letras que hacen una crítica a la “idea de progreso”, letras y sonidos futuristas, repetitivos como las máquinas de las fábricas, música con fuerza que no solo se siente, si no da libertad y transporta. Puesto que no solo es el ritmo, sino son letras que critican la realidad de la actualidad y que al entenderlas es oponernos a esta realidad y girar y vivir distinto. Cabe mencionar un colega compañero de la Universidad, Iván Porto su nombre artístico *Obsolenia*, el cual tiene un proyecto musical del género *Minimal synth*, *Cold Wave*, en donde sus letras precisamente hacen esa crítica al hiperconsumismo, y, a lo contrahegemónico:

“Desechar... utilizar... Y te desecharé, te usaré, te cambiaré por algo mejor. Allá afuera hay muchos esperando ser comprados por ti, allá afuera hay muchos esperando ser desechados por ti, allá afuera hay muchos que serán olvidados por tí...” (*Obsolenia*, 2021)

En donde hace referencia al hiperconsumismo que vive la sociedad y que está ya tan normalizado consumir sin cuestionarse lo que esto implica, y que es una manipulación de la cultura hegemónica que orilla a comportarse así, y todo esto para un bien minorista.

Las letras y composiciones musicales presentes en géneros como el *techno industrial*, el *postpunk* o el *dark wave* elaboran una crítica explícita a la noción moderna de progreso, cuestionando la promesa de bienestar asociada al desarrollo tecnológico y económico. Los sonidos repetitivos, cercanos a la cadencia de las máquinas industriales, evocan la lógica de

las fábricas y los sistemas productivos, mientras que su intensidad genera una experiencia de catarsis colectiva. Esta música ofrece una forma de libertad simbólica: libera al cuerpo de la pasividad, permite el desahogo emocional y propicia estados de trance que rompen con la racionalidad instrumental dominante.

La escena *underground* en la Ciudad de México se desarrolla, en muchos casos, en espacios abandonados, industriales o clandestinos. Estos lugares ex fábricas, bodegas, baños públicos en desuso, inmuebles en ruinas no son elegidos de manera fortuita: su precariedad material refuerza la estética de resistencia y la búsqueda de autenticidad que caracteriza a estas prácticas culturales. Este tipo de ambiente, vive la escena *underground*, en donde se escucha el *techno*, *postpunk* y la cultura gótica, revitalizadas por una nueva generación que ha encontrado en lo oscuro no una huida, sino una afirmación de identidad alternativa, es decir, contracultura en resistencia.

En México ha sido durante décadas espacio de movimientos alternativos, a raíz de la represión que se vivió, estos géneros y culturas se vieron en la necesidad de buscar lugares en donde difundirse y existir. Recintos clandestinos en colonias como la Doctores, Santa María la Ribera o Tacuba acogen fiestas donde el *techno* industrial y atmosférico retumba entre muros grafitados, en baños abandonados, espacios industriales, ex fábricas.

Estos eventos son más que solo ir a escuchar música, son espacios de rituales, eventos posmodernos, puesto que la música tiene sonidos repetitivos sobre todo los bajos que parecieran mantras industriales, donde se proyectan visuales.

Estos encuentros no se reducen a la escucha musical; funcionan como rituales posmodernos. La repetición sonora particularmente de los bajos opera como un mantra industrial que induce estados de colectividad, trance y comunión. A ello se suman proyecciones visuales, juegos de luz y performances corporales que amplifican la experiencia sensorial. Algunos eventos han llegado incluso a realizarse en espacios simbólicamente cargados, como las cuevas de Teotihuacán (Mictlán Restaurante Subterráneo) *Sadotech Events*[@sadotech_events]. (9.05.25). IG [Perfil de Instagram]Instagram recuperado el 9 de mayo 2025, de https://www.instagram.com/sadotech_events/

SadoTech, es un colectivo que gestiona y difunde eventos de *techno*, *hard techno*, *dark wave*, *electronic body music* y *hard groove*. Estas prácticas refuerzan la dimensión ritual y

comunitaria del underground, al tiempo que resignifican el espacio como territorio de resistencia cultural.

Es importante mencionar que la cultura underground alberga distintos géneros musicales que son desde el *rock*, *metal*, *hardcore*, *punk*, *postpunk*, *minimal synth*, gótico, *techno*, *hip hop*, y en este trabajo de investigación solo se hablará específicamente sobre la corriente *del Minimal Synth, Postpunk y Techno*.

En el género de *postpunk*, podemos encontrar a bandas jóvenes mexicanas como:

La texana: “Resulta interesante hablar de un proyecto tan novedoso como el de *La Texana*. Un proyecto que mezcla melodías muy características de la música tradicional mexicana con un género extremadamente diferente, el post punk. *La Texana*, es un proyecto orgullosamente mexicano que surgió en plena pandemia. Josué Ramírez, un morro de 18 años, tuvo su primer acercamiento a la música con apenas 11 años. Dos años después, a los 13, ya había conformado su primera banda de punk en donde era la segunda voz y la guitarra principal.” (Editorial M&E,2021)

I can fly: “*I Can Fly* es una banda que nace en el 2015 entre las caóticas entrañas del Estado de México. su nombre surge a raíz de los preceptos románticos de la exaltación de los sentimientos y la melancolía de lo imposible. su sonido busca evocar el espíritu de la naturaleza y ahondar en el mar inquieto del alma humana, expresándolo entre energía bailable y una oscuridad sutil. ha teniendo presentaciones alrededor de distintos foros importantes tales como el extinto Plaza Condesa y el Circo Volador.” (DEAF Producciones,S.F)

Prismatic Shapes: “Desde su lanzamiento, *Prismatic Shapes* ha emergido como un verdadero referente del *post-punk* en México, logrando una destacada presencia en la cultura pop al ser parte del emocionante *soundtrack* de la serie La Casa de las Flores. Su aclamado sencillo “*Empty Process*” alcanzó el puesto 23 en los Charts de Spotify durante cuatro semanas consecutivas, consolidando su impacto en la escena musical del país.” (DEAF Producciones,S.F)

Así como también bandas de otros géneros primos como: *Minimal Synth*, *EBM*, *New Wave*, como son:

Werner Karloff: “Werner karloff es un artista situado en la ciudad de México , su música se basa en influencias de estilos de la década de los años 80 como el *EBM* , *New Beat* , *High Energy* , *Coldwave* , *Synthwave* , *Post Punk* , *New Wave* , *NDW* y *Minimal Synth* de grupos como *DAF* , *Patrick Cowley* , *A Split Second* , *The Invisible Spirit* , *Robert Goerl* , *Cybotron* entre otros , su trabajo también está fuertemente influenciado por el futurismo italiano y el expresionismo alemán , la idea de la maquina y el hombre , la vida en la ciudad , la velocidad y los paisajes fríos y grises de las zonas industriales . Ha tenido participación en Europa y Sudamérica con fechas en Alemania , Bélgica , Holanda , Reino Unido , España , Italia, Francia , Perú , Colombia , Guatemala y Costa Rica y lanzado múltiples cds , tapes y vinilos con sellos en USA, Alemania, España e Italia. El lanzamiento de la película mexicana “Esto no es Berlín” cuenta entre su selección musical y *soundtrack* 3 canciones de *Werner Karloff* y cuenta con múltiples menciones y reseñas en páginas, blogs y plataformas dedicadas a la música en todo el mundo. (Word Press, 2016)

Obsolenia: “El proyecto solista de *Minimal Synth*, con sede en Ciudad de México, del joven músico Iván Porto, bajo el nombre de *Obsolenia*, resurge en 2022 tras su segundo EP del año pasado, “Muerte Análoga”, con el nuevo sencillo “*Advance*”, a través del sello independiente *We Are One Records*. Siguiendo los pasos de artistas mexicanos de renombre internacional como *Werner Karloff*, *Stockhausen*, *Equinoxious* y El Ojo y la Navaja, *Obsolenia* ofrece un minimalismo sintetizado retrofuturista mutante, impregnado de nieblas frías, claustrofobia rigurosa y crepúsculo postindustrial, donde la instrumentación analógica es el medio para expresar de la manera más profunda la angustia y el aislamiento de vivir en una era digital posmoderna, sin desdeñar, sin embargo, una fuerte actitud *dancefloor*.”(Fabrizio Lusso, whitelight-whiteheat, 2022).

El ojo y la navaja: “Proyecto musical mexicano, electrónico, oscuro y agresivo que a través de los sonidos incisivos de los sintetizadores y letras que mezclan la denuncia con las emociones intensas y a ratos desoladas, genera una maravillosa atmósfera para pensar una posibilidad liberadora.” (Revista Libertaria, 2023).

Stockhausen: *Stockhausen* es un proyecto musical con sede en la Ciudad de México, influenciado por diferentes géneros musicales de *Minimal Wave / Synth y Cold / Dark Wave*, *Post-Punk*, entre otros, creado por Angel Kauff. Su influencia musical personal está relacionada con el universo, la música clásica y los sonidos oscuros. El origen del nombre está inspirado en artistas alemanes relacionados con JS Bach (su influencia principal), mezclando dos referencias importantes a Bach: Wolfgang Stockmeier, compositor / organista alemán y Elias Gottlob Haussmann, pintor alemán que ha inmortalizado el retrato del Compositor barroco. (Muelle. Bilbao,2019).

Equinoxius: Rogelio Serrano es la mente detrás de *Equinoxious*, proyecto de poco más de nueve años que explora géneros como *cold-wave*, *minimal synth-electronics* y ambiental, así como el nombre que surge del disco *Equinoxe* del músico francés Jean Michel Jarre, a quien Rogelio define como uno de sus referentes inmediatos. Cuando nos referimos a los clásicos sintetizadores, es común remitirnos a la década de los 80, donde muchos artistas mezclaban y formaban sonidos totalmente diferentes debido a los *synthesizers*, lo que hizo que *Equinoxious* se apropiara de estos ritmos y darle su propia esencia onírica. (Irad Leon, Fondo de Cultura Económica, S.F).

Por otro lado, dentro de los ambientes rave en México se pueden identificar diversos *DJs* emergentes como *R4t444*, *Mademoiselle*, *Ironick*, *Salem*, *Anouk*, *Stap* y *Vakteria*. Aunque se trata de artistas jóvenes que se encuentran en las primeras etapas de su carrera, su participación en la escena refleja una creciente presencia de mujeres y nuevas propuestas sonoras dentro de estos espacios.

Lugares representativos donde se llevan a cabo estos eventos:

1. Centro de salud
2. Real Under
3. Uta Bar
4. Black
5. Mezcalli
6. Bajo mundo
7. Multi foro Alicia
8. Gato Calavera
9. Mecate club
10. Pasagüero
11. Bajo mundo

Son lugares actualmente en donde se vive esta escena, así como también en lugares abandonados los cuales son muy representativos de esta cultura. Puesto que es una contractura alternativa y debe guardar esa esencia de diferencia, creatividad, icono de esta escena.

El Tianguis Cultural El Chopo, que surge el 4 de octubre de 1980, está asociado como expresión contracultural de las décadas de los 60's, 70's, 80's; y se crea como resistencia frente a las presiones del mercado y del Estado. Recientemente en su 43 Aniversario; El 22 de septiembre de 2023 se decretó al Tianguis Cultural El Chopo, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Ciudad de México. En la Gaceta Oficial, que establece la salvaguardia, identificación y divulgación de este espacio de expresión (Jefatura de Gobierno, CDMX. 2023).

Ante esta situación la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señas de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir, y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esta manera surgen opciones para una vida menos limitada. Por eso a la contracultura también se le conoce como culturas alternativas o de resistencia. No se trata de una subcultura, pues ni remotamente está por debajo de la cultura; podrá no conformarse con ella, pero siempre se trata de fenómenos culturales. (Agustín José, 1993)

2.2 Antecedentes históricos de la fotografía *underground*.

Los orígenes de la fotografía *underground* en México pueden rastrearse desde los años 60s, a partir de las contraculturas de la época; “La palabra <<counterculture>> surgió en la década de 1960 a partir del movimiento hippie. Para autores como Andy Bennett o John Clarke, el término hace referencia a la actitud contestataria de los jóvenes de la época hacia el control de la cultura parental y las instituciones que representaban el sistema dominante.” (Martínez Andrea, s.f)

“El *underground* tiene sus raíces más remotas en la *Beat Generation*, así como en los pensadores: Aldous Huxley, Alan Watts, T. Leary. Macuse y Brown.” (Chacón Zully,

S.F) Según Chacón Zully, el término *underground* fue desde la Generación beat, es decir en los 50s, este movimiento dio pie a que se fuera forjando el movimiento social llamado contracultura.

La generación *Beat* surgió en los años 50 en Estados Unidos “Las guerras, como uno de los mayores fenómenos que han causado crisis en las sociedades en varios sentidos, siempre han sido motor para la generación de manifestaciones culturales importantes y, muchas veces, radicales. Tal es el caso del fenómeno conocido como La Generación Beat” (María Tonantzin García, 2015)

Así que, podemos corroborar que la década de 1960 fue el parteaguas, pues la primera contracultura que se le denominó ya con este término fueron los *hippies*, la Generación *Beat* solo preparó el terreno de la cultura contrahegemónica; La fotografía *underground* se vincula estrechamente con los movimientos contraculturales, el cuestionamiento a las normas sociales y la emergencia de nuevas identidades. En este periodo de la década de los 60s, Diane Arbus desarrolla una obra centrada en retratar individuos considerados “diferentes” o “anormales” por la sociedad, desafiando los parámetros tradicionales de belleza y normalidad. La propia Arbus afirmó que: Hay cosas que nadie vería a menos que yo las fotografiara (Arbus, 1972), lo que refuerza la idea de la fotografía como un acto de visibilización de lo marginado.

Como podemos ver el concepto de contracultura tuvo más fuerza y sentido con la cultura *hippie*, fue cuando el *rock* estaba en auge y surgió el sentido hacia lo contrahegemónico, comenzó lo contestatario, estar en contra de la represión, manipulación, control, violencia, consumismo. Fue entonces que comenzó la búsqueda de lo alternativo, otras formas de ver la vida, de vivirla, y ser libres.

En esta época se comenzó a reprimir más el género del *rock*, no era bien visto, era marginado. Fue donde empezó una lucha de la cultura de masas, en contra del *rock* y en este caso con los *hippies*. Hay que recordar también que aquí en México la matanza del 68 dejó secuelas en los jóvenes, pues surgió un antes y un después en las conciencias de los jóvenes después de este devastador.

“Los jóvenes en el México de 1970, todavía tenían heridas frescas de un sangriento 2 de octubre de 1968 por la matanza en Tlatelolco y de aquel “halconazo” del 10 de

julio de 1971, cuando una marcha fue reprimida de manera violenta por el gobierno. El país era una trampa mortal para las nuevas generaciones. Y todos querían ser libres otra vez y sanar lo vivido. Así comenzó un capítulo de la historia y de la música mexicana que jamás va a olvidarse.” (Infobae,2022)

En el año de 1968 en México se vivía una represión política, el movimiento estudiantil se manifestaba para exigir democracia, libertad política y libertad de expresión. “En 1968 se desarrolló un importante movimiento estudiantil en México, en el que miles de jóvenes estudiantes de bachillerato y escuelas superiores, a los que se sumaron maestros y grupos populares, se manifestaron en las calles para expresar sus demandas de libertad política y democracia. Ese movimiento popular surgió como una protesta ante la represión policiaca. Al exigir justicia y ejercer las libertades políticas garantizadas por la Constitución, se enfrentó a un sistema político autoritario y represivo, incapaz de entender y canalizar esas demandas. El gobierno, encabezado por el presidente Gustavo Díaz Ordaz, pretendió ver en el desafío estudiantil una conjura comunista y reprimió brutalmente la protesta con una de las mayores masacres perpetradas por el Estado mexicano en las últimas décadas.” (Gobierno de México, S.F)

Dicho esto, podemos concordar que tanto lo contracultural y lo *underground* deviene desde la represión, a la nula libertad de expresar sus gustos musicales, moda, performance, arte, libertad de expresión, y es donde nace lo *underground*, lo prohibido, lo no aceptado por el sistema. Los colectivos independientes, los *fanzines*, las revistas culturales alternativas y las galerías autogestionadas fueron plataformas fundamentales para la difusión de esta estética.

“En nuestro país habrá que esperar a comienzos de los años ochenta del pasado siglo XX para reconocer a esas subculturas “enamoradas de la moda juvenil” tal y como cantaba Radio Futura en 1980 inaugurando la década. De hecho, no hay mejor canción para enlazar con el objeto de deseo de Miguel Trillo que son unas tribus urbanas ligadas indisolublemente a la música: “Sin la música no habría existido mi fotografía” Sánchez del Moral, 2004: 86, como se cita en Alicia Parras Parras, Julia Rodríguez (2018)

Esto encaminó la aparición de la fotografía *under* para documentar los estilos, ropa, energía, la moda y los espacios de estos grupos, la música, una parte muy importante del movimiento.

Por otra parte, el concepto de *underground*:

“...Surge, en el contexto de la cultura de masas y con la explosión del rock en los 70, para designar un espacio mental en el que uno no se somete ni a la cultura dominante ni a las leyes del mercado. Estar en el *underground* (con su traducción del inglés "bajo tierra") significa no participar del gusto del público mayoritario, al que se le supone poca formación o poca curiosidad, y que se queda con lo primero que se le presenta, lo que tiene a la vista, y que normalmente es lo que se le ofrece a partir de los canales principales de difusión: la radio, la televisión, las revistas generalistas y el boca-oreja.” (120 BPM, 2024)

La fotografía *underground* no nació como un movimiento definido, sino como una respuesta implícita a las limitaciones estéticas, éticas y políticas impuestas por los sistemas dominantes. Nació desde los cuerpos silenciados, voces silenciadas, contextos marginales, es donde comenzó la apertura para capturar esa realidad alternativa contracultural en resistencia. A continuación, mencionaré algunas características de la fotografía *underground*:

2.2.1 Caracterización de la fotografía underground: temas, técnicas y circulación

Las prácticas *underground* se caracterizan por:

La exploración de lo nocturno, lo urbano marginal, lo subcultural, lo que la cultura dominante considera “fuera de lugar”:

“La obra de Goldin explora temas como la identidad, el amor, la pérdida, la sexualidad y el dolor. A través de su objetivo, documentó tanto su vida como la de la comunidad LGBTQ+ y otros grupos marginados en aquella época, entre los años 70 y 80. Su trabajo a menudo desafía las normas sociales y culturales, ofreciendo una perspectiva única sobre la experiencia humana” (Foto Urano, 2024)

Una de las características principales de la fotografía *underground*, es la documentación de narrar lo prohibido, lo más visto, lo descalificado:

“La cámara se siente atraída por lo que la sociedad define como marginal, extraño o prohibido; lo que está al borde de la experiencia normal se vuelve fotográficamente interesante” (Sontag, 2006, p. 67).

1. La utilización de técnicas improvisadas o no convencionales (flash improvisado, luz de bengala, ambiente precario). Un ejemplo claro lo podemos observar en el trabajo de Nan Goldin: “Goldin a menudo utilizaba un flash para iluminar sus imágenes, lo que le daba a sus fotografías su característica apariencia cruda y visceral.” (Foro Ruano, 2024)

Se caracteriza por operar fuera de los canales institucionalizados del arte y los medios masivos. Es decir, la circulación fuera de los canales tradicionales de galerías o revistas de alta gama: en cambio la difusión es por medio de fanzines, folletos, exposiciones en clubes, bares, publicaciones autoeditadas. Exposiciones autogestionadas en espacios alternativos. Intercambios directos entre artistas y comunidades. Archivos personales y colecciones informales.

Howard Becker señala que el arte no es solo el objeto, sino la red social que lo sostiene:

“Las obras de arte son el resultado de la acción colectiva” (Becker, 2008, p. 35).

Con la expansión de internet y las redes sociales, la circulación *underground* se ha reconfigurado, ampliando su alcance sin perder necesariamente su carácter marginal. No obstante, esta visibilidad digital ocasiona tensiones entre autonomía, apropiación institucional y mercantilización de lo alternativo.

Azoulay menciona “La fotografía hace visible aquello que el régimen intenta mantener fuera del campo de la percepción pública” (Azoulay, 2008, p. 16).

Su concepto del “*Contrato civil de la fotografía*” es clave para pensar prácticas *underground*, ya que propone que las imágenes crean una relación ética y política entre fotógrafo, fotografiado y espectador, especialmente cuando se trata de sujetos vulnerados o marginalizados.

Al existir esta invisibilización de la cultura *underground* y marginalización que se le atribuye a la fotografía, es donde da origen a querer retratar o poner en la imagen lo que se ha querido ocultar. En este caso al observar a las mujeres fotógrafas quiénes tienen acceso al medio, cómo se reconocen las autorías, qué redes circulan las imágenes, y qué valor se asigna al “trabajo de visibilidad” que muchas mujeres han realizado en la marginalidad. Lo cual consiste precisamente en “poner en la imagen” a quienes han sido excluidos (as) o invisibilizados (as). Tal es el trabajo de Diane Arbus, de esta manera lo describen:

“Sus fotografías revelan la tensión entre lo normal y lo extraordinario, entre la intimidad y la exposición. Cada imagen es un encuentro con personas que desafían los cánones sociales, donde la empatía y la confrontación coexisten en el mismo marco” (Foto Ruano, 2024)

2.3 Mapeo de mujeres fotógrafas precursoras y de la actualidad.

En este capítulo se abordará a fotógrafas que considero importantes, ya que refleja muy bien su trabajo fotográfico dentro de la cultura *underground*. Primero se abordará a las fotógrafas precursoras de dicha cultura, tanto mexicanas como extranjeras.

Y posteriormente abordaré a las mujeres fotógrafas que tuve la oportunidad de entrevistar y conocer su trabajo y trayectoria dentro de la cultura *underground* siendo las que retratan y congelan esta cultura. La metodología utilizada para exponer las fotografías de estas fotógrafas será inspirado en las propuestas teóricas de: *Verónica Almanza Beltrán & Natividad Almanza Beltrán (2025). Cuerpo y espacio, escritura de vida*: En las cuales el cuerpo y el espacio son entendidos como textos vividos que articulan experiencias personales con contextos sociales y culturales. Este enfoque permite comprender las experiencias desde dentro, explorando sentidos y significados antes que explicar causalidades cuantificables.

2.3.1 Lourdes Grobet (1940–2022). Retratar el Otro Lado del Espectáculo

Nació en la (Ciudad de México, 25 de julio de 1940-Ciudad de México, y falleció el 15 de julio de 2022) fue una fotógrafa mexicana. Sus principales obras se basan en la cultura de la lucha libre. La fotografía de Grobet durante mucho tiempo se consideró como marginal,

informal, o simplemente *underground*. Ella construyó un archivo visual. Durante más de tres décadas, se dedicó a documentar el mundo de la lucha libre mexicana no sólo como deporte, sino como un fenómeno cultural, político y performativo. Su trabajo no solo fue un registro periodístico, sino también exploró la identidad, el espectáculo y sobre todo la resistencia. Su trabajo no solo se concentró en el escenario en este caso en el ring, sino que tuvo la libertad de realizar su arte dentro de los camerinos, en las casas de los luchadores, en sus rituales íntimos y a cada uno de los cuerpos que encarnaron lo mítico.

“Yo no quería fotografiar la lucha libre como un deporte, sino como un fenómeno social y cultural”, declaraba Grobet en múltiples entrevistas, subrayando su posición como observadora crítica del sistema de representación dominante.



Figura 1

“La Briosa”, de la serie “La doble lucha”

Nota. Tomado de *“La Briosa”, de la serie “La doble lucha”*
por L. Grobet, 1981, Hammer Museum (<https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/la-briosa-from-the-series-la-doble-lucha-the-double-struggle>).



Figura 2

“El luchador Brazo de Plata y su madre”

Nota. Tomado de *“El luchador Brazo de Plata y su madre”*

por L. Grobet, 1993, The New York Times

(<https://www.nytimes.com/es/2022/07/29/espanol/lourdes-grobet-luchadores-fotografia.html>).

Su acercamiento al *underground* particularmente a los luchadores enmascarados dialoga con las preocupaciones de los movimientos contraculturales: la máscara como símbolo de rebeldía, el cuerpo como territorio político, la escena como ritual colectivo “La lucha libre es un teatro popular donde se dramatizan las tensiones sociales, los deseos de justicia y las fantasías de poder de los sectores subalternos” (Monsiváis, 2006, p. 19)

Grobet consideraba que la lucha libre era un territorio de la cultura mexicana que no había sido explorado:

“Pero alrededor de 1980 incursionó en las arenas de lucha, cámara en mano, con la convicción de que el deporte de la lucha libre era una parte de la cultura indígena mexicana que no había sido bien explorada.” (The New York Times, 2022). En su célebre serie sobre la lucha libre, Grobet muestra a los luchadores fuera del ring, posando en sus casas, con sus familias, y siempre con la máscara puesta. Esta insistencia en mantener el anonimato incluso en la intimidad revela una lectura profunda del personaje como entidad transgresora: “La máscara no oculta, revela. Es la verdadera cara del luchador”, decía Grobet.

Mónica Mayer ha sostenido que ciertos enfoques en arte, particularmente desde prácticas feministas y críticas, implican una implicación comprometida con los sujetos representados, más allá de la mera observación distante, favoreciendo una mirada que cuestiona las relaciones de poder en la visibilidad visual y cultural. Esta postura reflexiva es consistente con un enfoque de práctica artística que busca hacer visibles experiencias y cuerpos marginados en contraste con discursos institucionales hegemónicos (Mayer, *Intimidades... o no. Arte, vida y feminismo*, 2021).

El trabajo de Grobet también puede entenderse como una crónica de la resistencia cultural. En un país atravesado por la desigualdad y la censura, el mundo de la lucha libre ofrece un escape simbólico. Su mirada no se limitó al mundo masculino de la lucha; también retrató a luchadoras, muchas de ellas invisibilizadas por la narrativa dominante. Grobet se acercó a ellas con la misma dignidad y respeto que ofreció a todos sus retratados y con una profunda comprensión del poder que encierra la representación. “La lucha libre no es marginal. Lo marginal es la forma en que se le mira desde las élites”, señaló Grobet en su ensayo *Máscaras en la vida cotidiana* (1994).

El trabajo fotográfico de Grobet se le reconocía por ser marginal, a lo cual más bien era la mirada desde las élites y su perspectiva desde su contexto de privilegio y de cultura políticamente correcta. Pero bien sabemos existe una multiculturalidad que da identidad a diferentes grupos en donde se identifican y se sienten pertenecientes, a lo cual esto genera una diversidad de tradiciones, costumbres, rituales, cosmovisiones que puede generar una retroalimentación frente a otras culturas, pues todas tienen algo que aportar.

La obra de Lourdes Grobet ha sido clave para entender cómo los espacios populares construyen sus propios lenguajes de representación formas de vida e identidad. En un país donde la oficialidad siempre ha tratado de imponer una estética unificada, Grobet se aventuró en las grietas del sistema, en esos espacios donde lo *underground* no es una moda sino una forma de vida. Su trabajo no sólo retrata, sino que interroga y dialoga esta multiculturalidad que existe en México el cual revela una complejidad cultural. En donde su obra es un testimonio visual de una nación diversa, contradictoria y que existe.



Figura 3

“Dos Caras”

Nota. Tomado de *“Dos Caras”*

por L. Grobet, 1980, The New York Times

(<https://www.nytimes.com/es/2022/07/29/espanol/lourdes-grobet-luchadores-fotografia.html>).



Figura 4
“Solar”

Nota. Tomado de “Solar”
por L. Grobet, 1992, The New York Times
(<https://www.nytimes.com/es/2022/07/29/espanol/lourdes-grobet-luchadores-fotografia.html>).

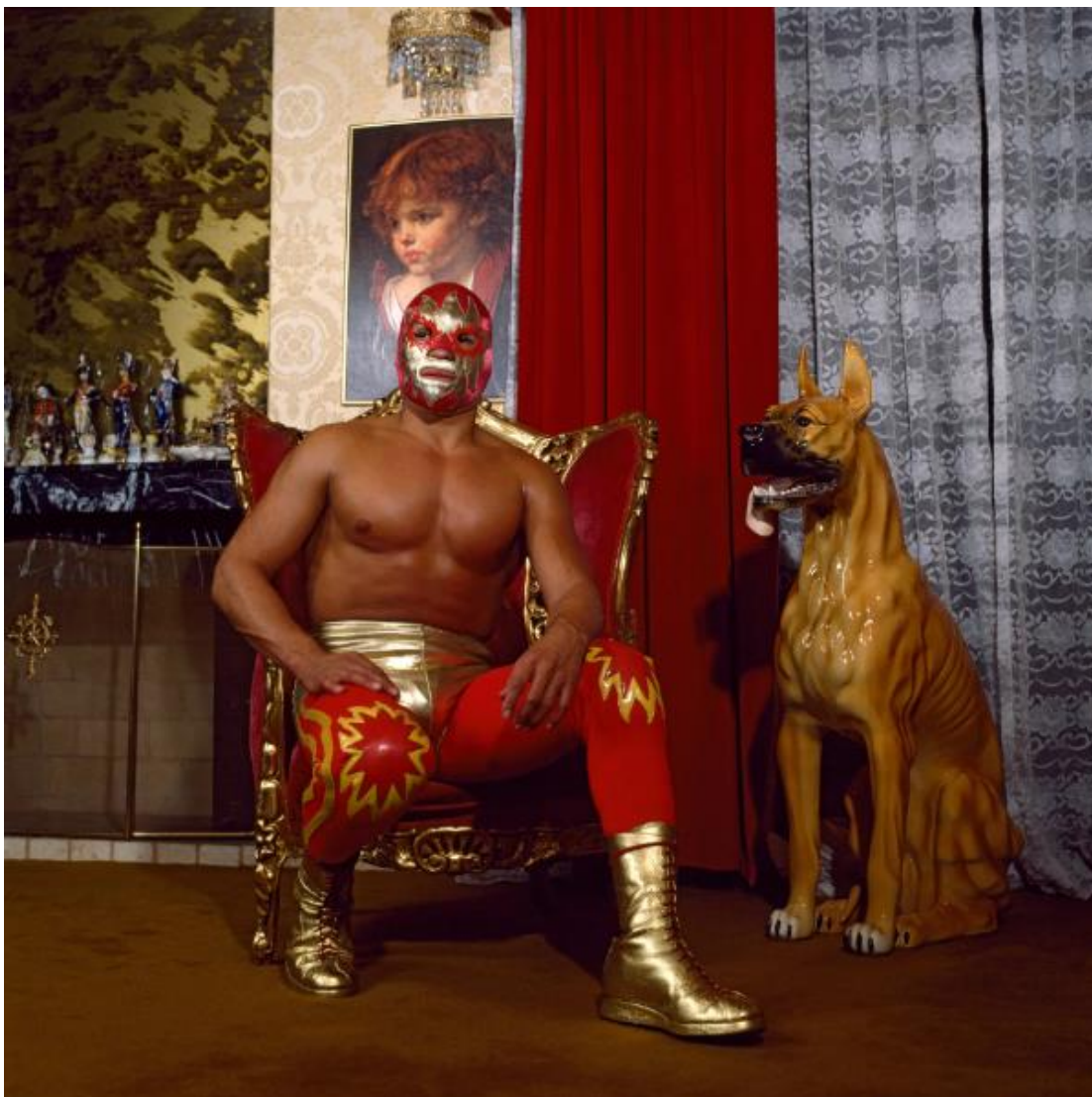


Figura 5

“Solar sentado”

Nota. Tomado de *“Solar Sentado”*
por L. Grobet, 1992, The New York Times
(<https://www.nytimes.com/es/2022/07/29/espanol/lourdes-grobet-luchadores-fotografia.html>).

2.3.2 Graciela Iturbide. El Festival de Avándaro bajo su mirada.

83 años (16 de mayo de 1942)

En septiembre de 1971, la historia cultural de México fue atravesada por un evento que marcaría la conciencia de toda una generación: el Festival *Rock* y Ruedas de Avándaro, el cual estuvo enmarcado en un espacio y tiempo regido por la censura, el autoritarismo priista y la moral conservadora del México posrevolucionario. Más de 100 mil jóvenes se reunieron en el Estado de México con un objetivo claro: música, libertad y comunión. Entre sus asistentes se encontraba Graciela Iturbide, entonces una joven de 29 años, aprendiz de cine y fotografía. Ella no lo sabía, pero su mirada tras la lente, redefinirá la fotografía documental en América Latina.

Iturbide no acudió al festival como activista ni como fanática del *rock*. Acompañaba al cineasta Jorge Fons y al escritor Luis Carrión para documentar las carreras de autos, pero terminó siendo seducida por el ambiente contracultural, el cual capturó de forma intuitiva y sensible.

Ella no estaba muy familiarizada con ese ambiente, pero la manera en que comenzó a documentar dicho evento lo realizó de una manera intuitiva y curiosa para este evento contracultural. A lo cual, esto se convirtió en su primer ensayo fotográfico.

“Llegué sin saber qué era Avándaro ni nada de nada de *rock*, pero me pareció maravilloso encontrar una multitud de jóvenes que venían caminando desde lejos, uno que otro encuerado, fumando mota. Estaba bien, es decir, no me pareció nada escandaloso ni peligroso; al contrario, era fantástico que se reunieran a escuchar canciones de *rock*”— Graciela Iturbide (La Jornada Maya, 2021).

Si bien, el festival de Avándaro como sabemos fue satanizado y tachado de un evento de caos, drogas, sexo y descontrol, en las fotografías de Iturbide se puede apreciar un espíritu completamente distinto. No existe en sus fotos morbo ni denuncia; hay contemplación,

silencio, humanidad, resistencia incluso. La fotógrafa centró su atención en los rostros, los gestos, las acciones pequeñas.

“Nunca he tomado esas fotos como parte de mi trabajo, porque estaba empezando, pero me gustan las que hice, sobre todo al final, donde se ve a un joven de espaldas, con una camiseta amarrada a la cintura con el símbolo de amor y paz...” — Graciela Iturbide (La Jornada Maya, 2021).

Lo que parecía un proyecto menor se convirtió en su primera publicación: el libro *Avándaro* (1971), editado por Diógenes, con textos de Luis Carrión y una selección de más de 80 imágenes en blanco y negro. Esta obra temprana ya evidenciaba los elementos que marcarían su estilo fotográfico: la composición simbólica, la cercanía con los sujetos y la poética de lo cotidiano. En sus fotografías se puede apreciar la naturalidad de los retratados, fotos espontáneas, solo capturando el momento, lo efímero, el aquí y el ahora, sus retratados no posan, solo existen.

A través de su serie, Iturbide aportó una mirada sin prejuicio ni intención moralizante. Ella solo se encontraba en el momento y con curiosidad y sin prejuicios retrató y sus fotos se volvieron evidencia y documentación de este festival que se quiso borrar. Sus fotos sirvieron como archivo de la utopía mexicana que fue silenciada por décadas y reprimida.

En conclusión, la mirada de Iturbide en sus fotografías ofreció una alternativa sensible, empática de ese contexto contracultural, una celebración de la juventud, del cuerpo libre, de lo efímero pero que permanece en la imagen. Fuera de la censura, la represión y la satanización que se le cargó a la juventud de la época.

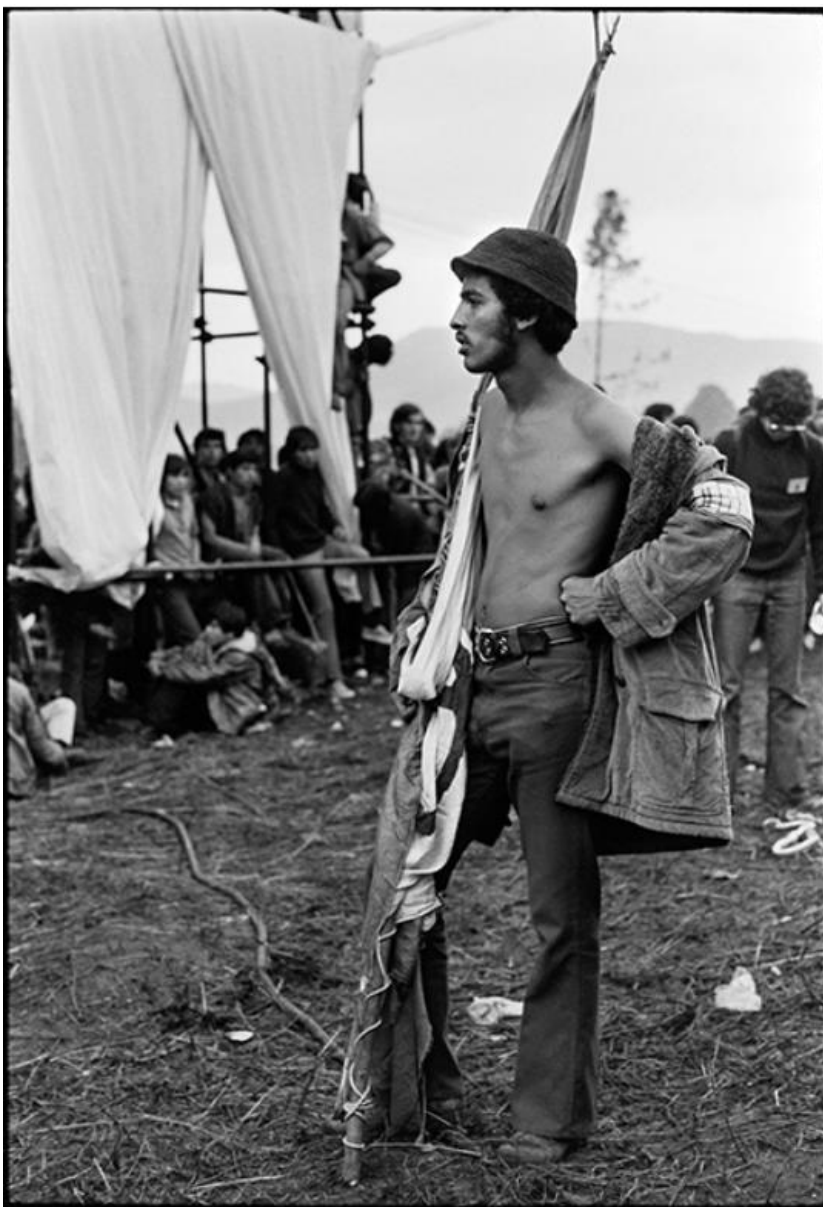


Figura 6

Avandaro

Nota. “*Avandaro*”

por L. Grobet, 1971, Museo universitario del chopo
(<https://www.chopo.unam.mx/exposiciones/Avandaro.html>).



Figura 7

Avandaro

Nota. “*Avandaro*”

por L. Grobet, 1971, Museo universitario del chopo
(<https://www.chopo.unam.mx/exposiciones/Avandaro.html>).

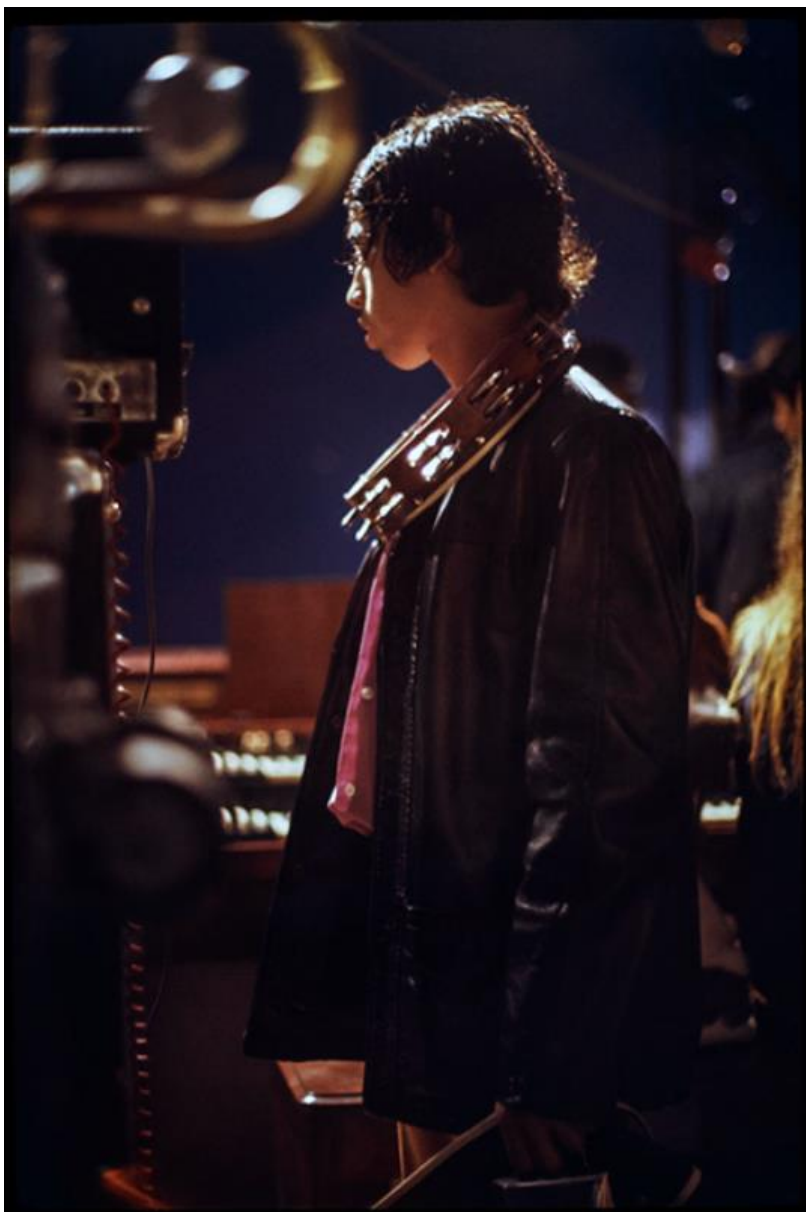


Figura 8

Avandaro

Nota. “*Avandaro*”

por L. Grobet, 1971, Museo universitario del chopo
(<https://www.chopo.unam.mx/exposiciones/Avandaro.html>).

2.3.3 Diane Arbus - La fotografía de los *freaks*

Nacida Diane Nemerov; Nueva York, 14 de marzo de 1923 - Greenwich, Nueva York, 26 de julio de 1971

A los 27 años, Diane Arbus no se limitó a fotografiar personas; las confrontó. Situada en una época en la que la fotografía aún buscaba definirse entre el arte y el documento. Su presencia irrumpió con una mirada honesta, empática y, para muchos, perturbadora. Muchos creen que su arte no es fácil de digerir, pero precisamente ahí radica su poder y originalidad.

A partir de la década de 1950, Arbus se internó en un universo de personajes que, hasta entonces, eran excluidos de la narrativa visual dominante. Ella se interesaba por aquello que la sociedad prefería ignorar: personas con discapacidades, o deformaciones, artistas de circo, travestis, nudistas, enfermos mentales, niños con una extrañeza implícita, y personas mayores en decadencia emocional. Ella no los retrataba desde el morbo, si no como una realidad cruda, auténtica. Arbus (2003) señala: “Yo trabajo desde el lugar de donde no se supone que debas mirar, lo que me interesa es lo que normalmente se esconde”. De manera que, Arbus retrataba lo que estaba excluido por la sociedad, y que ese otro grupo de personas era inclusive discriminado y apartado por la sociedad de la época.

Una de las características técnicas de su trabajo fue el uso del encuadre frontal, casi clínico, en el que los sujetos no sólo son fotografiados, sino que posan y miran directamente al espectador. Este acto de mirar y ser mirado, sin intermediarios, incomoda. Y Arbus lo sabía: “Una fotografía es un secreto sobre un secreto. Cuanto más te dice, menos sabes” (Arbus, citada en Sontag, 1977).

Susan Sontag, una de sus críticas más severas, interpretó la obra de Arbus como una especie de voyeurismo disfrazado de empatía. En su ensayo *On Photography*, Sontag escribió: “El estilo de Arbus es la anti-humanista nostalgia por los *freaks*. Ella celebraba su marginalidad como si eso fuese autenticidad.” (Sontag, 1977, p. 45). Sin embargo, esta lectura ha sido ampliamente debatida. Para muchos, más que buscar la otredad en sus retratados, Arbus se

retrataba, era un reflejo de sí misma a través de ellos. Su obra es finalmente un reflejo y autorefencial, pues retraba vulnerabilidad en otros y esa era reflejo de la suya propia.

Durante los años 60, Arbus publicó varios de sus trabajos más emblemáticos en revistas como *Esquire* y *Harper's Bazaar*, pero su obra no fue completamente reconocida hasta después de su muerte. Se suicidó en 1971, a los 48 años. Al año siguiente, en 1972, fue la primera fotógrafa estadounidense incluida en la Bienal de Venecia. Su legado sería canonizado más tarde en el libro *Diane Arbus: An Aperture Monograph* (1972), que vendió más de 100,000 copias y se convirtió en uno de los fotolibros más influyentes del siglo XX.

En sus diarios personales, Arbus escribió: Quiero fotografiar lo que nunca pensé que vería (*Revelations*, 2003). Esta confesión explica la entidad de su búsqueda: no el retrato perfecto ni la composición ideal, sino la grieta, la crudeza, la imperfección reveladora, el instante que incomoda por ser brutalmente real.

Dentro de un medio históricamente dominado por lo normativo, Diane Arbus confrontó esto y tuvo el valor de colocar en su lente una realidad que nadie más lo haría. Su trabajo deja una incomodidad pero que al mismo tiempo confrontó, reflexionó, y obligó a cuestionar que vemos cuando miramos a los otros, y que parte de nosotros se reflejan en el otro. Actualmente en un mundo saturado de imágenes artificiales, filtros, IA. El trabajo de Arbus se mantiene como una cachetada de realidad, realidad cruda que no todos están listos para digerir.



Figura 9

Boy with a toy granade in Central Park

Nota.Tomado de "Boy with granade in Central Park"

por D. Arbus 1962, The Met(<https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/284712>).



Figura 10

Triplets in their bedroom

Nota. Tomado de "*Triplets in their bedroom*"
por D. Arbus 1963, MoMA
(https://www.moma.org/collection/works/57360?artist_id=208&page=1&sov_referrer=).



Figura 11

Couple in their living room hugging
Nota. Tomado de "*Couple in their living room hugging*"
por D. Arbus 1971, The Met
(<https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/284712>).

2.3.4 Nan Goldin: Imágenes con carga emocional: El trabajo emocional de Nan Goldin

12 de septiembre de 1953 (72 años de edad)

La fotografía de Nan Goldin se situó en la frontera entre la vida y el arte, entre el testimonio íntimo y la crónica social. Desde finales de los años setenta, su cámara fue testigo de la marginalidad, el deseo, la pérdida y la comunidad, sin buscar la espectacularidad estética sino desde la honestidad emocional. Ella no fotografió como observadora, voyerista o invitada distante, sino como partícipe de su contexto y realidad, eso buscó retratar. En su propia voz, *“It’s not a detachment to take a picture. It’s a way of touching somebody — it’s a caress”* (“No es un acto de desapego tomar una foto. Es una forma de tocar a alguien, una caricia”). Su trabajo se considera algo autobiográfico y ha dado visibilidad a contextos ignorados por la fotografía tradicional o bien vista.

La cámara como supervivencia. Para Goldin nacida en 1953, la fotografía no es una profesión, es una herramienta de supervivencia. La cámara la acompañó como una herramienta para registrar e inmortalizar la presencia de lo perdido, tras el suicidio de su hermana Barbara, cuando Goldin tenía 11 años, la imagen se convirtió en elemento para fijar la entidad de lo perdido. Como ella misma expresó:

“I used to think that I could never lose anyone if I photographed them enough. In fact, my pictures show me how much I’ve lost” (“Solía pensar que nunca podría perder a alguien si lo fotografiaba lo suficiente. De hecho, mis imágenes me muestran cuánto he perdido”).

Este impulso de aferrarse a la vida a negar lo inevitable de la muerte caracteriza su trabajo. En cada retrato, contexto familiar, hay una búsqueda de contacto de pertenencia frente a lo efímero de las relaciones, los cuerpos y el tiempo. Ella solo retrata su realidad, y la gente que retrataba eran sus amigos, gente cercana a ella y que los consideraba su familia por elección, como un álbum fotográfico.

The Ballad of Sexual Dependency: diario visual y grito generacional. Esta fue su obra más conocida del año 1986. Es un proyecto profundamente autobiográfico. Nacido como una proyección de diapositivas acompañadas de música, *The Ballad* documenta la vida de Goldin y su entorno en Nueva York, en un tiempo marcado por el hedonismo, la adicción, el sida, el

amor libre y la violencia de género. Como un álbum fotográfico íntimo, sin censura, imágenes crudas, afectivas, amistosas, urgentes, amantes, fiestas, hospitales, camas destrozadas y miradas cargadas de deseo, decadencia y vacío. En palabras de la propia Goldin:

“My desire is to preserve the sense of people’s lives, to endow them with the strength and beauty I see in them” (“Mi deseo es preservar el sentido de la vida de las personas, dotarlas de la fuerza y belleza que veo en ellas”).

Su cámara era su herramienta que le permitía congelar su intimidad y la intimidad de sus amigos. En este sentido, Goldin rompe con lo neutral de documentar y se sumerge en lo personal como una forma legítima de narración histórica y política. El cuerpo, la sexualidad y la marginalidad. Goldin ha retratado con sensibilidad y contundencia a quienes históricamente han sido excluidos del relato fotográfico oficial: personas trans, trabajadores sexuales, homosexuales, drogodependientes, víctimas de violencia doméstica. En sus fotografías no hay exotismo, voyeurismo, ni distancia: hay presencia, dignidad, afecto y empatía.

Su serie de retratos de amigos trans en los años ochenta, como “Greer and Robert on the bed, NYC” (1982), muestran cuerpos que desafían las normas binaristas del género, pero lo hacen desde una cotidianidad profundamente humana, desde su realidad y contexto. Goldin no representa lo marginal como espectáculo o desde un carácter de morbo, sino como parte esencial de su contexto, es decir de su propia vida.

Como ella misma declara: *“I’m not crashing. I’m not an outsider. This is my family, my history”* (“No estoy invadiendo. No soy una forastera. Esta es mi familia, mi historia”). Estética de la realidad. La estética del trabajo de Goldin ha sido criticada como “sucio”, “casual”, “imperfecto”, como un trabajo no metódico. Sus fotos tienen un color muy vibrante, el flash directo algo muy característico de su trabajo, grano forzado, encuadres espontáneos. Una inmediatez deliberada, pero precisamente esa estética es la que caracteriza las fotos de Goldin, retrata una realidad emocional, más que una belleza perfecta.

Ella lo explica así:

“A lot of people seem to think that art or photography is about the way things look, or the surface of things. That’s not what it’s about for me... It’s about emotional obsession and empathy” (“Mucha gente parece pensar que el arte o la fotografía tratan sobre cómo se ven las cosas, sobre la superficie. Pero para mí no se trata de eso... Se trata de obsesión emocional y empatía”).

El trabajo fotográfico de Nan Goldin es, ante todo, una acción de amor puro hacia los otros y hacia sí misma. Dentro de su trabajo podemos observar que construyó un archivo de lo invisible, lo que nadie quiere ver, lo negado, pero que existieron y siguen existiendo esos contextos llamados Underground. Pero que, a pesar de ese acto de negación, siguen existiendo y resistiendo y que con este arte y otras artes que lo rodean se desborda los límites de artes para convertirse en memoria colectiva y crea identidad para este grupo.



Figura 12

Trixie sentada en el catre

Nota. Tomado de “*Trixie sentada en el catre*”
por N. Goldin 1979, Fotográfico MX (<https://fotografica.mx/fotografias/trixie-sentada-en-el-catre/>).



Figura 13

Twisting at my birthday party, New York City

Nota. Tomado de “*Twisting at my birthday party, New York City*”
por N. Goldin 1980, NGA (<https://nga.gov.au/stories-ideas/come-together/>).



Figura 14

Misty and Jimmy Paulette in a taxi NYC

Nota. Tomado de “Misty and Jimmy Paulette in a taxi NYC”
por N. Goldin 1991, IDIS (<https://nga.gov.au/stories-ideas/come-together/>).

Como pudimos notar estas 4 fotografías de la cultura *underground* tienen características en común, fotografiaron sus contextos, su realidad, desde la empatía, el respeto, el amor, su trabajo solo refleja transparencia. Y así como vimos en el trabajo de Arbus, ellas retratan al otro, pero al mismo tiempo son reflejo de ellas mismas, lo que son.

Dentro de su arte se reflejan ellas mismas como un espejo, es por eso que su trabajo es tan valioso, pues es creado desde lo auténtico y no desde el morbo. Pues sus obras incomodan, pero al mismo tiempo tienen su encanto, es dolorosa pero necesaria. Puesto que mirar estos contextos desde su mirada nos recuerda que mirar es un gesto de cuidado y saber que existen.

La selección de fotografías para la presente investigación no responde únicamente a su relevancia histórica dentro del campo de la fotografía, sino a su dimensión para problematizar los límites entre lo visible y lo invisibilizado dentro de la cultura dominante. En este sentido, las trayectorias de Lourdes Grobet, Graciela Iturbide, Diane Arbus y Nan Goldin permiten trazar un eje analítico centrado en la representación de sujetos, espacios y experiencias situadas en los márgenes de la normatividad social.

Por un lado, el trabajo de Lourdes Grobet orienta la investigación hacia la comprensión de la cultura popular como un espacio de resistencia simbólica. Su documentación de la lucha libre no solo visibiliza un espectáculo, sino que revela las dinámicas sociales e íntimas, identitarias y performativas que lo constituyen, permitiendo pensar la cultura *underground* como un territorio donde convergen identidad, formas de vivir y apropiación cultural.

En el caso de Graciela Iturbide, su mirada sobre el Festival de Avándaro aporta una lectura visual de uno de los momentos clave de la contracultura en México. Su trabajo permite analizar cómo los espacios de disidencia juvenil se configuran como escenarios de ruptura frente a las normas sociales, conformando una comprensión más amplia de la cultura *underground* en su dimensión histórica y simbólica.

Por otra parte, la obra de Diane Arbus introduce un símbolo fundamental sobre la representación de la otredad. Al centrar su lente en sujetos considerados “*Freaks*” o fuera de la norma, su trabajo cuestiona las categorías de orden y distinción, abriendo una línea de análisis sobre la construcción social de los “otros” y su relación con los imaginarios culturales dominantes.

Finalmente, Nan Goldin aporta una dimensión íntima y autobiográfica que resulta clave para esta investigación. Su obra, profundamente atravesada por lo emocional, documenta comunidades marginalizadas desde una perspectiva interna, y familiar, lo que permite comprender la fotografía como una herramienta de memoria, afecto y resistencia. En este sentido, su trabajo orienta el análisis hacia la dimensión subjetiva de la cultura underground, enfatizando la experiencia vivida y la construcción de redes afectivas como formas de resistencia.

En conjunto, estas autoras no solo amplían el campo de estudio de la fotografía, sino que establecen ejes centrales fundamentales para esta investigación: Perspectiva de género, construcción de narrativas alternativas, la crítica a los discursos hegemónicos y la reivindicación de la fotografía como un medio de resistencia cultural, identidad, cosmovisión, la otredad, perspectiva íntima autobiográfica.

A partir de sus propuestas, este trabajo se posiciona en la intersección entre género, imagen y cultura underground, reconociendo la importancia de las mujeres fotógrafas como agentes activas en la producción de nuevas formas de ver y entender la realidad.

Es importante señalar que la selección de Lourdes Grobet, Graciela Iturbide, Diane Arbus y Nan Goldin responde a una delimitación metodológica intencional y no a la ausencia de otras mujeres fotógrafas relevantes dentro del campo. La investigación no busca construir un panorama exhaustivo, sino desarrollar un análisis profundo a partir de casos que permiten problematizar de manera clara la relación entre fotografía, marginalidad y cultura underground. En este sentido, se privilegió la elección de autoras cuyas producciones dialogan directamente con los ejes centrales del estudio: Perspectiva de género, la construcción de narrativas alternativas, la crítica a los discursos hegemónicos y la reivindicación de la fotografía como un medio de resistencia cultural, identidad, cosmovisión, la otredad, perspectiva íntima autobiográfica.

Asimismo, la exclusión de otras fotógrafas obedece a criterios de pertinencia teórica y coherencia analítica, ya que incorporar un número mayor de casos implicaría dispersar el enfoque y debilitar la profundidad interpretativa. Como señala Pierre Bourdieu, toda investigación implica una toma de posición dentro de un campo de posibilidades, donde

seleccionar también significa excluir en función de los objetivos planteados. Por ello, la presente selección se entiende como un recorte estratégico que permite articular un discurso sólido y crítico, sin pretender agotar la diversidad de prácticas existentes.

De este modo, más que una limitación, esta decisión metodológica constituye una estrategia analítica que abre la posibilidad de futuras investigaciones orientadas a ampliar el espectro de estudio e incorporar otras voces femeninas dentro de la fotografía y la cultura underground.

Capítulo 3. Mapeo de mujeres fotógrafas entrevistadas.

A continuación, enlistaré las fotógrafas que pude entrevistar. Todas ellas fotógrafas dedicadas principalmente a hacer fotografías dentro de la cultura *underground*. Son fotógrafas de la Ciudad de México y área metropolitana, las cuales me apoyaron con una entrevista y que más adelante como parte del desarrollo de mi tesis se compartirán datos importantes de cada una de sus entrevistas. Las entrevistas se llevaron a cabo tanto presencial como de manera virtual. Posterior a esto pasaré a mostrar por medio de un acervo fotográfico, parte de su trabajo fotográfico dentro del ambiente *underground*.

1. @erensuazo
2. @karla.rielago
3. @kat_.kam
4. @kenia.sahori
5. @marciamangus
6. @muss.se1n
7. @yezelle

3.1 Acervo fotográfico

@erensuazo



Figura 1
Gala de fuego

Nota. Fotografía de, Eren Suazo entrevista personal, 17 de julio de 2025.



Figura 2

Laud

Nota. Fotografía de, Eren Suazo entrevista personal, 17 de julio de 2025.



Figura 3
Realeza

Nota. Fotografía de, Eren Suazo entrevista personal, 17 de julio de 2025.

@karla.rielago



Figura 4

Banda Prismatic Shapes

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Karla Rielago (2025).



Figura 5

Banda Prismatic Shapes

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Karla Rielago (2025).

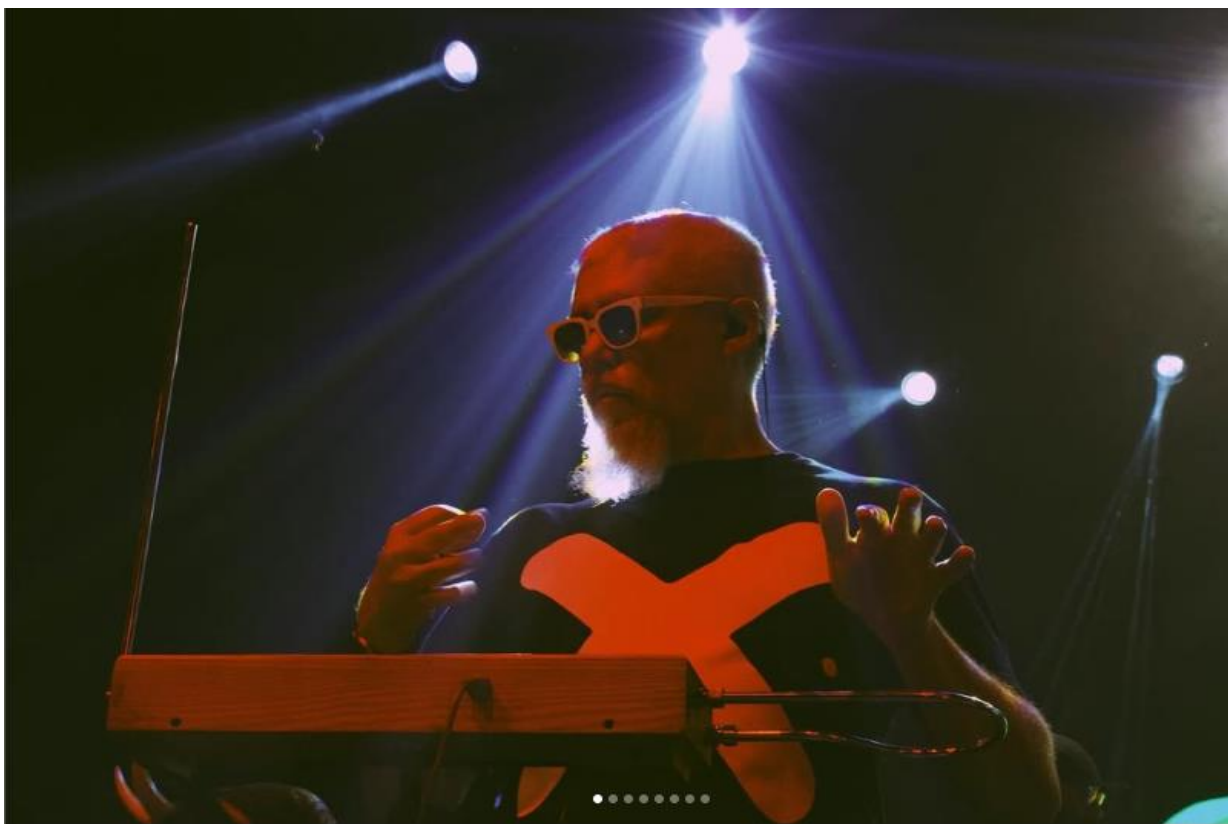


Figura 6

Sin título

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Karla Rielago (2024).

@kat._kam



Figura 7

Sin título

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Kat kam (2013).



Figura 8

Punks en el rodeo El jefe

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Kat kam (2024).



Figura 9

Rey bala

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Kat kam (2024).

@kenia.sahori



Figura 10

¿Have you ever looked the devil in the eye?

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Kenia Sahori (2024).



Figura 11

Follow me to a new dimention

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Kenia Sahori (2024).



Figura 12
Sin título

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Kenia Sahori (2025).

@marciamangus



Figura 13

Sin título

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Marcia Mangus (2025).

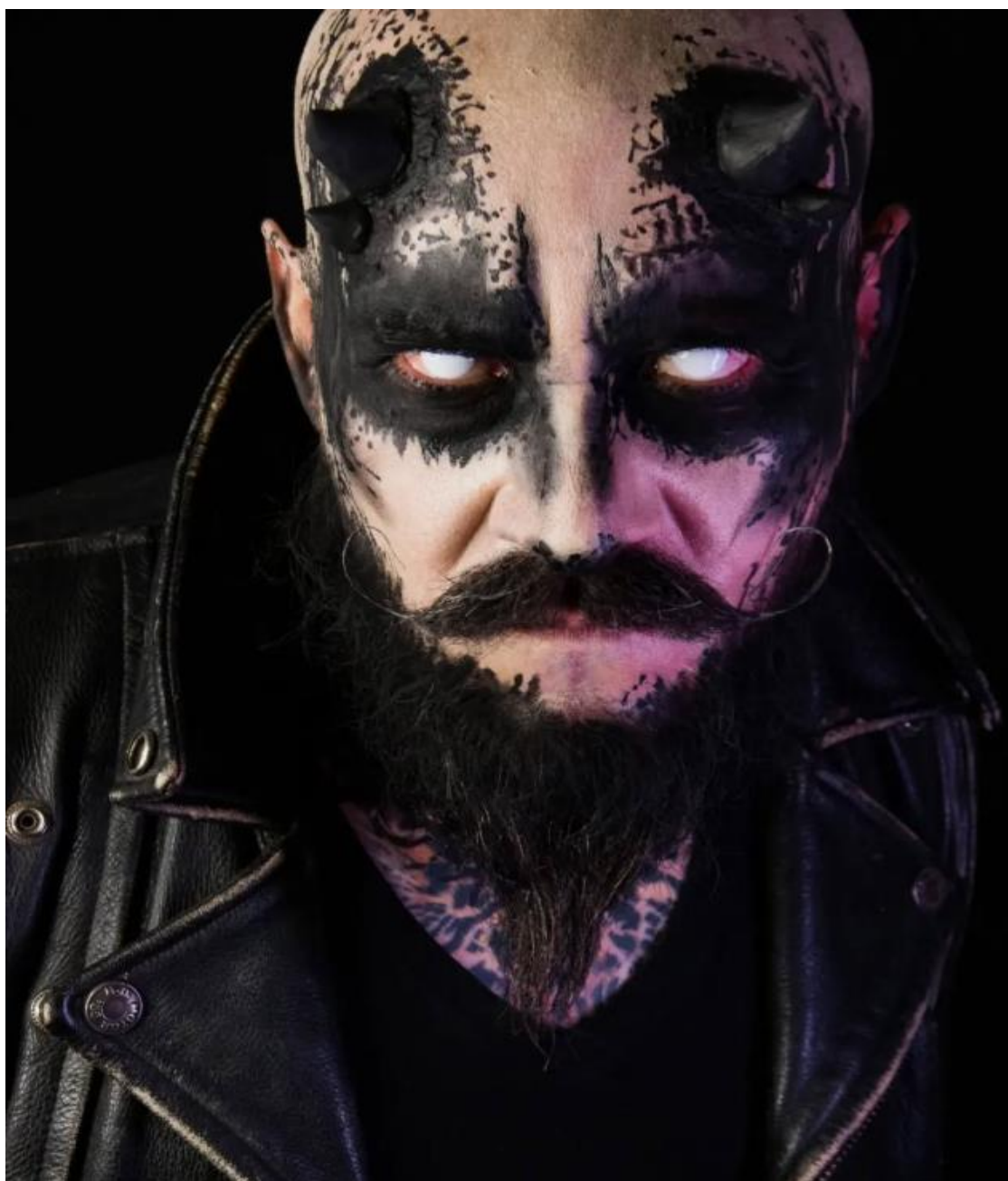


Figura 14

Sin título

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Marcia Mangus (2023).



Figura 15

Carines

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Marcia Mangus (2019).

@muss.se1n



Figura 16

Sin título

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Muss sein (2025).



Figura 17

Sin título

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Muss sein (2025).



Figura 18

Sin título

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Muss sein (2025).

@yezelle.jx

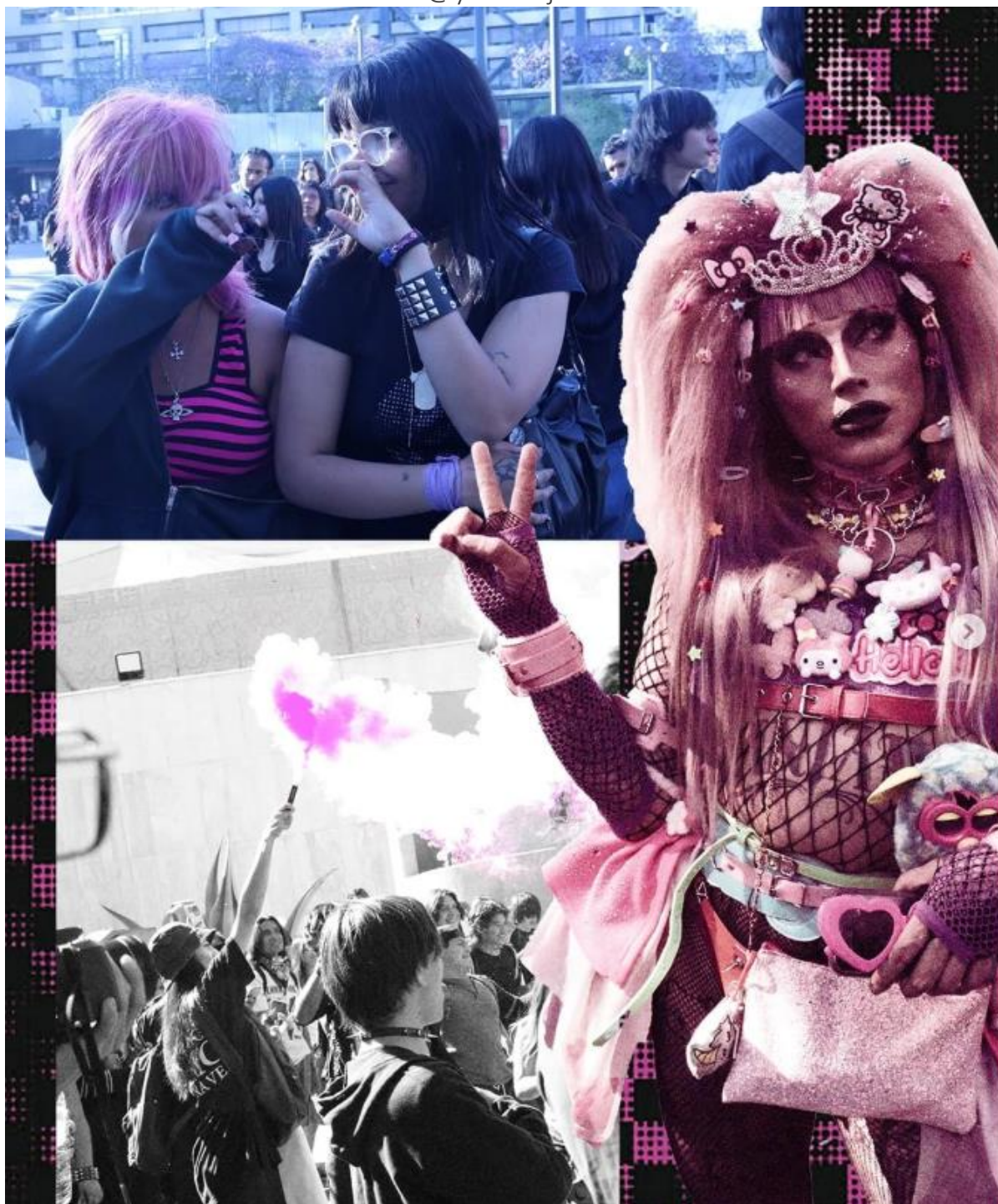


Figura 19

Sin titulo

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Yezelle Jx (2025).



Figura 20

Sin titulo

Nota. Tomada de la cuenta de Instagram de Yeselle Jx (2025).

@andre.arbus



Figura 21

Xplicit

Nota. Fotografía tomada por la autora, 2025.



Figura 22

Xplicit

Nota. Fotografía tomada por la autora, 2025.



Figura 23

Crayola

Nota. Fotografía tomada por la autora, 2025.



Figura 21

CDS

Nota. Fotografía tomada por la autora, 2025.



Figura 21

Werner Karloff

Nota. Fotografía tomada por la autora, 2022.

3.2 Autobiografía compartida por algunas fotografías entrevistadas

Yezelle.JX

Desde la secundaria comencé a identificarme con la cultura underground, especialmente con el movimiento emo. Fue en ese entorno donde sentí, por primera vez, que podía expresarme con libertad. Siguiendo ese mismo impulso, decidí estudiar la Licenciatura en Diseño Gráfico en la UAM, de la cual recientemente egresé. Durante mis estudios aprendí a utilizar herramientas profesionales y adquirí los conocimientos técnicos necesarios para manejar una cámara y capturar mis visiones del mundo.

Con el paso del tiempo, y al tener mayor libertad para moverme fuera de casa, empecé a asistir a eventos de música alternativa. Fue ahí donde descubrí mi fascinación por los estilos rebeldes, los colores intensos y todo aquello que gritara caos, inconformidad y autenticidad. Mi entorno familiar ha sido en general tranquilo. Aunque mis padres no comprenden del todo las modas alternativas, me muestran su apoyo a su manera.

Fue precisamente mi hermano quien me introdujo al mundo del metal, ponía música metal a todo volumen desde su cuarto, espantando a mi yo de ocho años, pero, con el tiempo, empecé a entender las letras y a apreciarlas por mí cuenta. Desde entonces, y hasta ahora, mi banda favorita sigue siendo Bring Me The Horizon. Irónicamente, mi hermano se alejó de ese mundo, dejándome el rol de “emo de la familia”. Mi cámara es una Canon EOS Rebel SL3. Me la regaló mi hermano cuando la necesitaba para mis clases de fotografía. Desde ese momento procuro cargarla a todos lados. Me gusta capturar la vida desde mi mirada personal, con un enfoque que mezcla lo estético con lo emocional.

Me gusta retratar muchas cosas, desde paisajes y mascotas, hasta museos de terror y movimientos sociales. Disfruto especialmente acudir a eventos como la Marcha Emo, toquines de bandas con diez oyentes mensuales, o el más reciente, el Picnic Gótico. Para mí, la fotografía es una forma de expresarme. No importa si tengo que subir un cerro o quedarme

atrapada en medio de una pelea de cervezas, lo que quiero es estar en el centro de la acción y capturar las emociones que transmiten las personas, las que no se pueden explicar con palabras.

Mi nombre es Aime Rosario López, nací el 18 de agosto de 1999.

Desde pequeña he tenido la pasión por la fotografía, cuando entré a la adolescencia y tuve mi primer celular, comencé a tomarle fotos a todo lo que me gustaba, eso incluís paisajes, y el tiempo que compartía con mis amigxs, incluso me organizaba para tomarles fotos con sus celulares, e intentaba editar con las herramientas que tenía, experimentando con fondos, negativos, saturación, etc.

Cuando cumplí 21 años, me fui involucrando en la fotografía desde otra perspectiva, hasta que me di cuenta de cómo muchas personas usan el "arte", para satisfacer sus deseos, quitando completamente el enfoque del desnudo artístico, al modelar incluso para una revista de desnudos, a inicios de 2022 fue cuando pude comprar mi cámara actual, practique todo lo que me gustaba de la fotos, las figuras geométricas de las personas, todos los filmes que me hicieron sentir, emoción, felicidad, incomodidad, y tranquilidad.

Fue a finales del 2022 que conocí la escena techno, y pude sentirme perteneciente a algo, ya que nunca había podido disfrutar de un sentimiento parecido, siempre me sentí rechazada por mi forma de ver el mundo, y expresarme a través de lo que consumo, y considero bello.

Fue entonces cuando me di cuenta que a través de todo lo que me gusta he vivido escucho y conozco, podía expresarme, sin importar los medios que se utilicen, o las herramientas que tenga, vivir a través de arte, es la única forma que conozco.

3.3 Problemáticas observadas sobre el campo laboral de mujeres fotógrafas de la cultura Underground

Tabla 0. La tabla que se verá a continuación es información que se recabó de las entrevistas previas de las fotógrafas. Fuente: Elaboración propia.

1. Poca visibilidad y reconocimiento	• Su trabajo muchas veces se queda en espacios reducidos y no logra la misma proyección que el de sus colegas hombres. • Se les etiqueta como “aficionadas” o se les exige demostrar más para ser tomadas en serio.
2. Precariedad económica	• La escena <i>underground</i> suele tener poco financiamiento, y conseguir ingresos estables es complicado. • En ocasiones se les ofrecen colaboraciones “por visibilidad” en lugar de pago justo. • Existen muchos proyectos por colaboración, es decir sin pago económico propiamente. • Poca visibilidad frente a lo mainstream.
3. Brechas de género dentro del medio	• La industria de la fotografía sigue siendo dominada por hombres, incluso en espacios alternativos. • Pueden enfrentar machismo, exclusión en colectivos artísticos o falta de oportunidades para exponer. • Comparaciones de fuerza bruta femenina con la fuerza bruta masculina.
4. Estigmatización social	• Lo <i>underground</i> se asocia con lo “marginal” o “poco profesional”, y esto se intensifica cuando lo ejerce una mujer, generando juicios hacia su estilo de vida o su credibilidad.
5. Acceso a recursos	• Dificultad para acceder a equipos fotográficos, talleres o redes de apoyo debido a costos altos y a que muchas veces los espacios no están pensados para ellas. • Lugares gestionados desde la visión masculina.

6. Violencias y acoso	• Existen casos de acoso en conciertos, fiestas o eventos donde ellas documentan. • A veces no se sienten seguras cargando equipo en espacios urbanos o nocturnos.
7. Desafíos creativos y temáticos	• Cuando trabajan con temas como el cuerpo femenino, la disidencia sexual o la denuncia social, pueden ser censuradas o incomprendidas. • Se les encasilla en ciertos estilos “femeninos” y no siempre se reconoce la diversidad de sus propuestas.
8. Falta de redes de apoyo institucional	• Los programas de becas, galerías o festivales suelen priorizar narrativas mainstreams, dejando de lado lo underground y con menor participación femenina.

Fuente: Elaboración propia con base en entrevistas realizadas en el mes de Julio 2025.

Frente a estas problemáticas observadas, se les preguntó a las fotógrafas que soluciones proponen para una mejor gestión de su trabajo.

Propuestas y soluciones

1. Redes de apoyo y colectivas

- Crear colectivos de mujeres fotógrafas para compartir recursos, contactos y experiencias.
- Impulsar colaboraciones entre artistas mujeres para ganar mayor visibilidad conjunta.

2. Autogestión de espacios

- Organizar exposiciones independientes en bares, galerías alternativas, centros culturales o espacios comunitarios.
- Crear plataformas digitales (blogs, IG colectivos, revistas online) para difundir su trabajo sin filtros institucionales.

3. Formación y recursos compartidos

- Talleres autogestivos entre mujeres (fotografía, edición, producción cultural).
- Compartir equipo en red para reducir los altos costos de herramientas profesionales.

4. Estrategias económicas

- Implementar modelos de financiamiento colectivo (crowdfunding, Patreon, preventa de fotolibros).
- Vender impresiones, *zines* o merch en conciertos y ferias independientes.

5. Seguridad y cuidado colectivo

- Protocolos de acompañamiento para cubrir eventos nocturnos o en zonas de riesgo.
- Redes de denuncia frente a casos de acoso en la escena underground.

6. Visibilización y narrativa

- Documentar también el rol de las mujeres dentro de la escena (no solo como musas, sino como creadoras).
- Trabajar proyectos temáticos que revaloren lo femenino y lo disidente en la cultura underground.

7. Incidencia cultural

- Participar en festivales alternativos con propuestas colectivas para abrir espacios de mujeres.
- Vincularse con movimientos feministas y artísticos para mayor respaldo social.

Capítulo 4. Entrevistas

El presente capítulo aborda el proceso de diseño, elaboración de entrevistas en el marco de esta investigación. Cuyo objetivo principal ha sido explorar y conocer de cerca las trayectorias, experiencias y miradas de mujeres fotógrafas insertas en la cultura *underground*.

Las entrevistas permitieron tener un panorama más amplio y se pudo acceder a datos empíricos desde la voz de las protagonistas. Puesto que el campo a abordar es un campo silenciado, visto como marginal y un campo poco estudiado. Las entrevistas se vuelven una herramienta no solo metodológica, sino también política: rescatar las narrativas de mujeres que han construido sus propias formas de ver, narrar y resistir a través de la imagen es una forma de visibilización e independencia.

A lo largo de mi investigación tuve la oportunidad de entrevistar a siete fotógrafas de la cultura *underground*, esto no quiere decir que sean las únicas mapeadas. Pero por motivos externos solo se pudieron concretar siete entrevistas, 4 presenciales y 3 en línea. Las entrevistas fueron diseñadas para que las fotógrafas pudieran expresarse libremente, solo ellas salen a cuadro, ya que no soy una entrevistadora y no tengo esa técnica de entrevistadora profesional. Las entrevistas fueron pensadas en una duración de 15 min máximo, y con la edición reducirlas un poco.

Dichas entrevistas serán con fines de difusión, autogestión de mujeres para mujeres, documentar también el rol de las mujeres dentro de la escena (no solo como musas, sino como creadoras, Impulsar colaboraciones entre artistas mujeres para ganar mayor visibilidad conjunta. Esto como una propuesta de solución de los problemas de gestión del trabajo de las mujeres fotógrafas.

4.1 Justificación metodológica

El uso de entrevistas en esta investigación se vincula con una orientación cualitativa, que demuestra la comprensión profunda de los sentidos, prácticas y experiencias de las mujeres fotógrafas participantes.

Se optó por preguntas directas y estructuradas para que en base a las preguntas tuvieran la libertad de expresarse sin que hubiera una intervención por mi parte.

Esta flexibilidad resultó especialmente pertinente al abordar temas relacionados con el arte, la identidad, las emociones y las vivencias personales en circuitos culturales alternativos.

La elección de las entrevistadas fue mediante un mapeo de ciertos criterios: identificación de mujeres, trayectoria activa como fotógrafa, relación con el entorno underground, centros culturales y la disposición a compartir su experiencia desde una mirada reflexiva.

Cada entrevista fue realizada con respeto y cuidado, escucha activa y respeto mutuo, elementos primordiales que se necesitan en este tipo de trabajos de relatos de vida y expresión artística.

El proceso de entrevista

Las entrevistas se llevaron a cabo en el mes de Julio del 2025, en modalidad [presencial/virtual], dependiendo de las posibilidades de cada participante, cuatro entrevistas fueron presenciales y tres de manera virtual. La duración promedio fue de [15 min a 30 min máximo], y todas fueron grabadas con el consentimiento informado de las entrevistadas, e incluso se firmó un documento de derechos de imagen.

El guion de la entrevista incluyó ejes como: iniciación en la fotografía, vínculos con el circuito underground, referentes visuales y políticos, reflexiones sobre la importancia de la cultura underground, sus dificultades laborales en el sector, barreras particulares por ser mujer, estrategias para visibilizar su trabajo fotográfico en este sector, y reflexiones sobre su rol como narradoras visuales. Sin embargo, se priorizó la libertad en que ellas pudieran ir reconstruyendo su diálogo y cuestionar conforme marchaba la entrevista.

Reflexiones en el proceso de la entrevista

Durante el proceso de las entrevistas fueron surgiendo nuevos aprendizajes, conforme su visión del trabajo de las fotógrafas y el cómo se desarrollan laboralmente cada una de ellas. La mayoría de las participantes mostraron una gratitud por darles el espacio de conversación sobre su trabajo y trayectoria. La mayoría mencionó que efectivamente hacen falta espacios de diálogo y promoción de su trabajo, una mencionó que si hay mujeres fotógrafas lo que

hace falta son espacios de difusión de su trabajo, falta visibilidad, apoyarnos entre nosotras, compartir su trabajo, recomendarlas, no solo para ser una comunidad, si no también sea un trabajo remunerado.

Así como también, estrategias que ellas realizan para poder posicionarse en el campo, y estrategias para poder generar ingresos por medio de la fotografía, aunque sea por otra rama. El pertenecer a una cultura socialmente precarizada, aislada y marginada es estar en resistencia y siendo fotógrafa de esta cultura es resistir esas barreras de acceso a espacios expositivos, o el dilema entre el arte y la supervivencia económica. A lo cual, se abre el campo a nuevas preguntas y seguimiento de investigación, promoción, visibilización de esta cultura.

Las entrevistas realizadas constituyen una parte fundamental de esta investigación, no solo por su valor testimonial, sino porque se pone sobre la mesa su experiencia de género, la perspectiva de género, contexto y disidencia. En el próximo capítulo podremos ver las entrevistas en formato de tabla algunas citas textuales de las entrevistadas, citas que considero importantes considerar subrayar en este trabajo de investigación.

4.2 Entrevistas a fotógrafas mujeres de la Ciudad de México.

Tabla 1. Entrevista 1 “La importancia de difundir y promover el trabajo de las mujeres fotógrafas de la cultura underground” Fuente: Elaboración propia.

Nº	Nombre de la entrevista da	Cargo/rol	Fecha entrevista	Lugar/medio	Tema principal
1	Karla Rielago	Fotógrafa independiente	29/Junio/25	Presencial Benito Juárez, Cdmx	La importancia de difundir y promover el trabajo de las mujeres fotógrafas de la cultura <i>underground</i> .

Tabla 2 ¿Consideras que hay pocas mujeres fotógrafas dentro de la cultura *under*? Metodología utilizada de fuente: Cabello Antonio, Garcia Almudena, Anta José Luis. (2020). Internacional de estudios culturales interdisciplinarios.

Karla Rielago (Citas textuales) ¿Consideras que hay pocas mujeres fotógrafas dentro de la cultura <i>under</i>? “Siento que ahorita un poquito más que hace unos 4 años aprox. Yo creo que se debe a distintos factores, entre ellos: Siempre ha sido que los hombres son los que tienen las cámaras, tienen el equipo pesado y técnico. Y las mujeres solamente como un producto, como que siempre están enfrente de la cámara. Y como que solo son una cara bonita. Creo que implica muchísimo que no creen en las capacidades que puede llegar a tener una mujer. Obviamente influyen otros factores, como en los eventos <i>under</i>, usualmente se pueden desarrollar en distintos lugares de la CDMX, a veces son céntricos y pues la colonia no es tan fea. Pero luego te vas un poquito a la periferia en el Edo. Mex y pues se sabe que son colonias después de noche no tan seguras. Entonces siento que siendo mujer en general, en México o en el mundo, es muy complicado coexistir cuando es de noche. Porque se vuelve una ciudad más insegura.”

Tabla 3. ¿Consideras es importante darles visibilidad a las mujeres fotógrafas de la cultura *under*? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020). Internacional de estudios culturales interdisciplinarios.

Karla Rielago (Citas textuales) ¿Consideras es importante darles visibilidad a las mujeres fotógrafas de la cultura <i>under</i>?
La perspectiva de las mujeres da un toque diferente a las fotos como cualquier persona, pero desde una sensibilidad y una vivencia 100% diferente. Y también es importante dar el ejemplo. Por decir, yo cuando era niña siempre veía a hombres siendo fotógrafos, desde no sé, bodas, eventos sociales y era como super raro ver una mujer, ya teniendo una cámara de por sí. En ese entonces me hubiera encantado también como tener el ejemplo, que una mujer puede dedicarse a esto, agarrar una cámara, grabar, tomar fotos, atreverse a ocupar un espacio desde la foto. Eso es demasiado importante, también demostrarles a las generaciones nuevas que, pues seas mujer, no hay un género débil, sino eres capaz de hacer todo tu misma. Y pues sí, es un poco más difícil, y justo por eso, hacer que el camino sea un poco menos difícil, apoyarnos, tener sororidad, es algo realmente importante.

Tabla 4. ¿Has enfrentado algunas barreras particulares por ser mujer dentro del mundo de la fotografía *underground*? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020). Internacional de estudios culturales interdisciplinarios

Karla Rielago (Citas textuales) ¿Has enfrentado algunas barreras particulares por ser mujer dentro del mundo de la fotografía <i>underground</i>?
Pues la verdad creo que igual, o sea, como que al principio sí lo notaba un poco incluso desde la edad, o sea, soy una persona como que siempre he sido una persona muy pequeña en comparación de las personas con las que me rodeo. Entonces como que siendo mujer y aparte siendo la persona más pequeña con la que pueden llegar a convivir en ese círculo, si te hace sentirte pues vaya la redundancia, como chiquita como que incluso ellos te hacen sentir chiquita, aunque no conocen tus capacidades. Y sí, obvio he visto que siendo mujer me subestiman y es como de: ¡Ah pues tú haces seguro esto, moda! Y así y pues digo, está chido si es como al final lo que te gusta hacer, pero creo que sí te ponen dentro de ser mujer ciertos estereotipos como que tienes que seguir en la foto: moda o vestuario, maquillaje.

Como que puedes hacer cosas más allá de eso y sí es complicado dentro de la cultura porque justo luego no me ha pasado tanto a mí, pero sí me ha pasado como ciertas veces en donde las personas como que te hacen menos y como que te hacen un poquito más al lado por ser mujer.

Y usualmente pues la verdad busca más a hombres, no sé, supongo que se sienten a veces más cómodos entre ellos trabajando, pero si hay como una barrera entre ser mujer fotógrafa y ser un hombre fotógrafo, porque incluso te dan más eventos, te hablan más. Y como mujeres a veces incluso buscan otro tipo de intenciones.

Como que siento que cuando eres mujer en esta cultura no hay algo como 100% transparente, pero pues justo se busca como erradicar un poquillo eso, que ya no pase tanto, que la gente también se sienta segura, saber qué pues no por ser mujer tu trabajo no está chido y así, o sea, al contrario, solo es diferente y le da una visibilidad más sensible con distintas vivencias como cualquier persona.

Tabla 5. Entrevista 2 “La resistencia una constante en la cultura *underground*” Fuente: Elaboración propia.

Nº	Nombre de la entrevistada	Cargo/rol	Fecha entrevista	Lugar/medio	Tema principal
2	Muss Sein	Fotógrafa independiente	29/Junio/25	Presencial Benito Juárez, Cdmx	La resistencia es una constante en la cultura <i>underground</i> .

Tabla 6. ¿El arte *underground* muchas veces desafía lo establecido, hay un mensaje o posicionamiento político o cultural en tu trabajo fotográfico? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020). Internacional de estudios culturales interdisciplinarios.

Muss Sein (Citas textuales) ¿El arte <i>underground</i> muchas veces desafía lo establecido, hay un mensaje o posicionamiento político o cultural en tu trabajo fotográfico?
El arte <i>underground</i> siempre se ha enfocado a desafiar lo establecido. Considero que esto es cierto porque he sido testigo de cómo han intentado desarrollar este tipo de cultura en lugares donde normalmente no están acostumbrados a visibilizar este tipo de situaciones y como las personas que intentan hacerlo son suprimidas o incluso son expulsadas de estos lugares.

Como se ha vuelto cada vez más difícil ser individual y siempre se ha remarcado el tener que ser parte de todo, porque si eres diferente no eres una persona fácil de llevar o de vivir o de manejar o de controlar.

Tabla 7. ¿Qué tan difícil es sostener un proyecto artístico en una escena en donde muchas veces no hay apoyos económicos e institucionales? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020). Internacional de estudios culturales interdisciplinarios.

Muss Sein (Citas textuales) ¿Qué tan difícil es sostener un proyecto artístico en una escena en donde muchas veces no hay apoyos económicos e institucionales?

Es muy difícil, ya que no todos hemos tenido las mismas oportunidades o las mismas herramientas para sostenerlo. Tenemos que elegir constantemente entre las cosas que necesitamos y lo que nos gustaría querer o hacer.

Es un desgaste no solamente emocional, sino físico, porque no contamos con todas las herramientas. No contamos con el reconocimiento muchas veces y ni siquiera se valida que a través de la fotografía es como otras personas puede visualizar este tipo de espacios. Porque si no hubiera un fotógrafo o fotógrafa que capturara estos momentos no habría otra forma de documentación.

Tabla 8. ¿Consideras que es trabajo de nosotras tener que ponerle ese valor a nuestro trabajo y darle precio? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020). Internacional de estudios culturales interdisciplinarios.

Muss Sein (Citas textuales) ¿Consideras que es trabajo de nosotras tener que ponerle ese valor a nuestro trabajo y darle precio?

Si bien muchas de las personas que realizamos este tipo de trabajo es por amor al arte, nuestro trabajo tiene un valor, es por esto mismo que las personas se acostumbran a que no debemos recibir un pago porque justamente lo hacemos por amor. Pero justamente el amor es lo que nos permite soportar cansancio, malos tratos o que menosprecien nuestro trabajo, muchas veces ni siquiera se les da el crédito a las personas, porque al final del día nosotros también somos un artista más que estamos participando en el evento. Y en muchos lugares ni siquiera se menciona que somos partícipes de ello, y fuimos quienes documentamos esto. Si se sigue perpetuando este ciclo de regalar nuestro trabajo una y otra vez, las personas siguen pensando que no tiene valor, es nuestro trabajo como fotógrafas darle nuestro valor.

Tabla 9. Entrevista 3 “Autogestión una constante en el trabajo fotográfico de las mujeres.”

Fuente: Elaboración propia.

Nº	Nombre de la entrevistada	Cargo/rol	Fecha entrevista	Lugar/medio	Tema principal
3	Kat Kam	Fotógrafa independiente	29/Junio/25	Presencial Benito Juárez, Cdmx	Autogestión una constante en el trabajo fotográfico de las mujeres.

Tabla 10. ¿Consideras que es importante brindarles voz a las mujeres fotógrafas actuales de esta cultura? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020). Internacional de estudios culturales interdisciplinarios.

Kat Kam (Citas textuales) ¿Consideras que es importante brindarles voz a las mujeres fotógrafas actuales de esta cultura?
Yo creo que brindarles voz a las mujeres, no, más bien ellas ya tienen una voz y ellas son las que tienen que posicionarse dentro de esta cultura. Pero visibilidad si, si entre nosotras, podemos apoyarnos entre posteos, entre reconocer el trabajo que están realizando ellas, entre compartir su trabajo, recomendarlas.
Yo creo que más bien eso es para que se haga no solo una comunidad, si no también sea un trabajo remunerado.

Tabla 11. ¿Qué tan difícil es sostener un proyecto artístico en una escena en donde muchas veces no hay apoyos económicos o institucionales? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020). Internacional de estudios culturales interdisciplinarios.

Kat Kam (Citas textuales) ¿Qué tan difícil es sostener un proyecto artístico en una escena en donde muchas veces no hay apoyos económicos o institucionales?
Es muy difícil mantener un proyecto artístico, sobre todo si no eres una mujer que tenga un ingreso, de menos ingreso fijo. O si tienes dinero, o no lo tienes. Si es bastante difícil, pero no imposible, y sobre todo pues caro porque tienes que mantener, comprar todos los insumos relacionados a tu cámara y sobre todo si quieres seguir creciendo, no lo digo tanto como en el ámbito, si no personalmente.
Entonces si es muy difícil, a veces tienes que tener más de un ingreso para poder solventar lo que quieres. Y sabiendo también que la cámara ya te sale cara, los lentes que quieres y si a eso le quieres agregar pues más cosas, como micrófonos, como luz entre otras, pues ya termina saliendo mucho más caro y realmente no siempre es redituable.

Tabla 12. ¿Consideras que es trabajo de nosotras tener que ponerle ese valor a nuestro trabajo y darle precio? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020). Internacional de estudios culturales interdisciplinarios.

Kat Kam (Citas textuales) ¿Consideras que es trabajo de nosotras tener que ponerle ese valor a nuestro trabajo y darle precio?
Si es necesario que nosotras direccionemos que no es gratis que nos cuesta, no solo en lo material si no también en el conocimiento, que tomar una foto no es solamente darle un <i>click</i> , hay un conocimiento de por medio, hay un gasto de por medio.
Hay muchísimas cosas que implican traer una cámara para que puedas tomar una foto, entonces si es necesario que nosotras valoremos nuestro trabajo y mencionemos que tiene un costo.

Tabla 13. Entrevista 4 “Autogestión y diversificación una constante en el trabajo fotográfico de las mujeres.” Fuente: Elaboración propia.

Nº	Nombre de la entrevistada	Cargo/rol	Fecha entrevista	Lugar/medio	Tema principal
4	Marcia Mangus	Fotógrafa independiente	29/Junio/25	Presencial Benito Juárez, Cdmx	Autogestión y diversificación una constante en el trabajo fotográfico de las mujeres.

Tabla 14. ¿Has enfrentado alguna barrera por ser mujer dentro de la cultura *underground*?

Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020). Internacional de estudios culturales interdisciplinarios.

Marcia Mangus (Citas textuales) ¿Has enfrentado alguna barrera por ser mujer dentro de la cultura <i>underground</i>?
Dentro de las fotografías que estamos en el <i>underground</i>, no todas cubrimos eventos. Por lo general, evento e visto más hombres cubriéndolo. Porque son horarios más duros, te tienes que regresar sola, tienes que estar exponiendo el equipo. Digo si he tenido como algunos artistas que me hubiera gustado mucho poder fotografiar. Sobre todo, creo que uno cae en estas cosas cuando estás más joven, porque sabemos que también es una escena un poco funada, hay muchos viejos rancios que están por ahí aprovechándose de muchachitas que quieren aprender, o quieren tener un espacio en alguna galería, o tomando ciertas cosas. Entonces, Ayyy... suele ser difícil como por este tipo de gente como abusiva, con las personas como que más jóvenes. Entonces, creo que también yo e cambiado mucho de ser una fotógrafa joven, a bueno ahorita no es que sea una anciana verdad, pero ya tengo como que mis años y me a tocado convivir con ese tipo de gente. Entonces, siempre van a ver como problemas, gente abusiva dentro de esto, pero tienes que ser firme. También tener un poco de recomendación, de con quien estas trabajando, saber con quién estas tratando. Siempre hay alguien que ya trabajo ahí, que ya vio como son las cosas y que te puede apoyar.

Tabla 15. ¿Qué recomendación les darías a las mujeres fotógrafas para mejorar sus condiciones laborales hablando desde lo económico? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020).

Marcia Mangus (Citas textuales) ¿Qué recomendación les darías a las mujeres fotógrafas para mejorar sus condiciones laborales hablando desde lo económico?
Pues es que realmente esta cultura no paga mucho, ósea, creo que todos los que estamos aquí adentro lo hacemos por amor al arte. Ósea si he tenido como clientes que están dentro de la cultura underground como bandas o modelos o marcas de ropa o foros, pero realmente pues sabemos que no es una cultura que se intenta pagar. Entonces hay muchos intercambios y es válido, entonces tienes que ver que te conviene y que no te conviene. No siempre es bueno estar como que, trabajando de intercambio de apoyo, porque pues uno también necesita dinero para poderse mover, y poder comer y poder ser una persona. Pero tienes que diversificar un poco, si te gusta tomar retrato, si te gusta tomar producto, si te gusta tomar evento, abrirte un poquito a otras culturas que tienen un poquito más de flujo de dinero para poder hacer esto un poco más por apoyo a la cultura en general. Y a los amigos que estamos dentro de esto que hacemos arte o tenemos espacios, tiendas o cualquier otra cosa en donde este involucrada la fotografía.

Tabla 16. ¿Qué condiciones consideras que has tenido en tu entorno o en tu contexto para que te permita este tipo de fotos y poder ir a estos eventos? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020).

Marcia Mangus (Citas textuales) ¿Qué condiciones consideras que has tenido en tu entorno o en tu contexto para que te permita este tipo de fotos y poder ir a estos eventos?
Yo creo que es porque tal cual yo ya estaba dentro de la cultura underground desde los 16,17 años, entonces pues he estado ahí, he conocido mucha gente también por haber estado en esta asociación como que conocí muchos artistas que hacían cosas distintas entonces esto me abrió un poquito saber por dónde moverme.

Tabla 17. Entrevista 5 “Hace falta difusión y apoyo entre nosotras.” Fuente: Elaboración propia.

Nº	Nombre de la entrevistada	Cargo/rol	Fecha entrevista	Lugar/medio	Tema principal
5	Yezelle	Fotógrafa independiente	04/julio/25	Presencial Benito Juárez, Cdmx	Hace falta difusión y apoyo entre nosotras.

Tabla 18. ¿Qué propones para difundir el trabajo fotográfico de las mujeres? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020).

Yezelle JX (Citas textuales) ¿Qué propones para difundir el trabajo fotográfico de las mujeres?
Justamente ese apoyo, tal vez ahorita en el grupo que tenemos nos estamos conociendo como fotógrafas mujeres, que justamente trabajamos en el mismo ambiente, justo crear esa red de apoyo. Como luego hay problemas en conseguir equipo, conseguir un espacio adecuado.
Justo me ha pasado, en que quiero ir a tomar fotos algún lugar y por alguna cuestión no se puede, o igual tengo una idea, pero me hace falta gente, simplemente a quién fotografiar, alguien que me ayude con luces y todo. Si nos reuniéramos varias y trabajáramos en un proyecto, como que se podría armar algo verdaderamente grande.

Tabla 19. ¿Has enfrentado alguna barrera por ser mujer dentro cultura *underground*? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020).

Yezelle JX (Citas textuales) ¿Has enfrentado alguna barrera por ser mujer dentro de la cultura <i>underground</i>?
Mis papas me ven salir de casa con la cámara como que les da mucho miedo, simplemente como que dicen: “¡La van a ver con la cámara y la van asaltar!”, Si me han dicho: “¡Tú suéltala, tu no defiendas la cámara, en un dado caso que te lleguen asaltar como un poquito fuerte!”. Justamente es ese miedo. O tal vez querer transportar un poquito de más equipo, como un tripie, iluminación, pero justamente, siempre que voy a esos eventos en transporte público.

Siento que por el simple hecho de ser mujeres recibimos un cierto estigma, de que tal vez no tomamos tan bien las fotos, o luego yo me meto en el tumulto de la gente y me dicen “¡No manches, te vas a morir!” y pues no, todo está bien no hay problema.

Luego yo también suelo difundir mucho mis fotos en las redes sociales, he recibido comentarios un poco agresivos, siempre han sido de hombres, por ejemplo, unas fotos que publique en Tiktok dijo: “¡Que es esta mierda!, “¡No es emo, es pouser!”, y pues realmente no he visto ese tipo de comentarios en el trabajo de mis compañeros. Siempre mi mamá es como que me dice “¡No tienes un amigo, un hombre que te acompañe!”

Es como esa tendencia, tienes que tener un hombre que te acompañe y te cuide, pero en primero no debería de ser así, o poder salir a la calle y tranquilas de que no me van hacer nada, y en segunda es como de que también yo me puedo cuidar un poco sola. Igual es un poquito feo tener ese miedo.

Tabla 20. ¿Consideras que es importante documentar una como fotógrafa la cultura *underground*? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020)

Yezelle JX (Citas textuales) ¿Consideras que es importante documentar una como fotógrafa la cultura underground?

Justamente es para que las personas exteriores puedan conocer un poquito más, por ejemplo, lo que hubo hace poco, lo de la marcha emo, hubo mucha crítica, mucha gente quejándose, de: ¿porque esa tontería?

Pero creo que también otra importancia de expresar justamente esa subcultura, para las personas que nos identificamos con ellos, es tal vez no dejarnos guiar por esa crítica de, “¡Hay es absurdo!, algo así”.

Ver como es el ambiente de la marcha emo y puedan ver, y decir, “¡Ok, es algo que se ve divertido, me gustaría participar!”, Justamente difundirlo, tanto para las personas que ya se identifican y tal vez no se animan a participar, o tal vez para las personas que no conocen tanto sobre esto y se puedan informar un poquito.

Tabla 21. Entrevista 6 “La cultura *underground* una identidad en resistencia.” Fuente:
Elaboración propia.

Nº	Nombre de la entrevistada	Cargo/rol	Fecha entrevista	Lugar/medio	Tema principal
6	Kenia Sahori	Fotógrafa independiente	04/julio/25	Presencial Benito Juárez, Cdmx	La cultura <i>underground</i> una identidad en resistencia.

Tabla 22. ¿Consideras que es importante documentar una como fotógrafa la cultura *underground*? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020)

Kenia Sahori (Citas textuales) ¿Consideras que es importante documentar una como fotógrafa la cultura <i>underground</i>?
Yo creo que va de muchas formas, buscar que la gente vea la escena que es capaz de hacer, de que va un movimiento. Es un espacio donde también mucha banda se refugia, entonces también es para reflejar el arte de la banda, en si estos eventos están hechos por la banda, tanto de los músicos, del performance, y de lo que pasa. Y también conservar ese archivo, porque al final la fotografía te ayuda a conservar estos momentos, momentos con tus amigos, momentos en donde estás haciendo tu arte.
Y guardar los momentos ahora si como una base, como un archivo histórico. Justo conservar como la memoria de lo que pasa, y es una identidad, a través de las fotos también es como una identidad que se le pueden dar a la escena o estos eventos.

Tabla 23. ¿Has enfrentado alguna barrera por ser mujer dentro de la cultura *underground*? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020)

Kenia Sahori (Citas textuales) ¿Has enfrentado alguna barrera por ser mujer dentro cultura <i>underground</i>?
En algún momento si sentí que aplaudían más el trabajo de vatos que el mío, ósea como que de repente sentía. Igual ya por eso ya no he ido mucho a los eventos de techno a fotografiar, porque igual sentía que a mí no me pagaban como a ellos. Incluso llegaron veces en las que no me pagaron, de repente como que nada mas es la mención y subo la foto, no.
Y de repente veía que, en los trabajos de ellos, era como de lo subo en las historias, subo la publicación, lo etiqueto, digo esto, digo lo otro y aparte le pago. Entonces si sentía que había una diferencia.

Tabla 24. ¿Qué consejo le darías a otras chicas que quieran documentar la cultura *underground* desde la fotografía? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020)

Kenia Sahori (Citas textuales) ¿Qué consejo le darías a otras chicas que quieran documentar la cultura *underground* desde la fotografía?

Primero el amor a la foto, y en segundo lugar, resistir lo que te decía, que no se intimiden si ven: “¡Ayy... es que los vatos, tal vez si es un poquito más visible su trabajo!” Pues simplemente resistir, y si les late pues que lo hagan, que no se dejen opacar.

Y como lo habíamos dicho, que está bien que, si tienen el amor a la foto, no exigen que su trabajo no sea compensado. Por lo mismo que hablábamos, que también esta como erizo que tanto te guste, y que no te paguen. Y que exista este apoyo entre nosotras.

Tabla 25. Entrevista 7 “¿Por qué a la mujer se le engloba tanto su vida artística como su vida privada?” Fuente: Elaboración propia.

Nº	Nombre de la entrevistada	Cargo/rol	Fecha entrevista	Lugar/medio	Tema principal
7	Eren Suazo	Fotógrafa independiente	17/julio/25	Presencial Benito Juárez, Cdmx	¿Por qué las mujeres fotógrafas son frecuentemente valoradas o analizadas considerando simultáneamente su vida personal y su obra artística, a diferencia de sus pares masculinos?

Tabla 26. ¿Qué podemos hacer nosotras como mujeres fotógrafas para evidenciar el trabajo femenino? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020)

Eren Suazo (Citas textuales) ¿Qué podemos hacer nosotras como mujeres fotógrafas para evidenciar el trabajo femenino?

Justamente creo que hacernos mucho más mucho más visibles, en redes en persona, en todo. Porque pues si ósea, en este mundo es más regido por los hombres, no importa el ámbito, artístico o no artístico todo es como más hacia allá no.

Entonces siento que en este ámbito de toquines *underground*, que, si tú eres fotógrafa y demás, por lo menos en lo que yo he vivido ha sido un poco de “¡No como crees tú, si esta toda chiquita, si eres una morrilla y que no sé qué! “Y como que “¡Eso no importa, ósea, yo voy a ir, lo cubro, mi trabajo va hablar por mí, sea morra sea lo que yo sea y ahí está, te lo enseño y ahí está!”.

Yo creo que esto, perderle un poco el miedo, porque tal vez si da un poco de miedo el estar en este ambiente o en cualquier otro. Pero también perderle ese miedo, “Es que soy así, es que soy chica y nadie me va a tomar en cuenta y demás.” Es como de “¡No chica, sin miedo al éxito, y vámonos tendidos, se va a lograr!” Porque es nuestro trabajo y sabemos hacerlo y lo sabemos hacer bien, entonces pues ahí está, y que no sea una limitante de que tu creas que te van a decir y si sí dicen, que digan no importa, sin miedo. Así me he regido yo, ámanos no importa yo me aviento.

Tabla 27. ¿Qué barreras has enfrentado en el ámbito de la fotografía por ser mujer?
Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis.
(2020)

Eren Suazo (Citas textuales) ¿Qué barreras has enfrentado en el ámbito de la fotografía por ser mujer?
No es una limitante nuestra, ni de capacidad, ni de fuerza, ni de talento, ni de nada, siento que eso ya es bastante cultural. Fíjate que no solo aquí, sino también en cualquier otro lado, también pasa, ósea te ven morra, te ven chiquita y dicen “¡Cómo va a poder!” Porque es como algo que ya lo traen como bastante insertado en su mente, pero pues si les demostramos como que, si puedes, dicen pues “¡Bueno si puede, está bien!”. Pero no es tal cuál una limitante para nosotras, ni hay que dejar que sea una “limitante” que los demás nos dicen, como que tragarnos su cuento. Ósea eso siento que no, en cuanto tú te tragues su cuento ahí ya te estas limitando, pero tu misma, no ellos, si no tú. Yo sé que es difícil, más sobre todo naciendo morra en un país así, tener tanta seguridad en sí misma si es difícil, si es difícil, pero si se puede.

Tabla 28. ¿Qué piensas sobre esta revictimización recurrente con las mujeres enfocándonos desde su contexto como mujeres artistas? Metodología utilizada de, fuente: Cabello Antonio, García Almudena, Anta José Luis. (2020)

Eren Suazo (Citas textuales) ¿Qué piensas sobre esta revictimización recurrente con las mujeres enfocándonos desde su contexto como mujeres artistas? No hay una separación entre mujer artista y su vida personal.
Hay que dividir, porque con los hombres no pasa, mismo ejemplo, Diego Rivera “Excelente muralista, excelente artista, y todo” Pero no cada vez que lo mencionan dicen, no pero también era no sé qué, un no sé cuánto, he hizo esto con quien sabe cuántas. Como que lo dicen así muy por aparte. Pero tantito mencionan a Frida “¡Ahh... y ahora sí, esto, esto y esto y esto!” y pintora como en segundo término. ¿Y en el hombre no, pero por qué? Si igual creo es algo bastante cultural, pero se tiene que ¡Romper ya! Ósea ya es una cosa arcaica.

A manera de reflexión, como podemos notar las fotografías si han pasado por situaciones incómodas dentro del campo. Existe acoso, inseguridad y es por eso que a la hora de relacionarnos y ofrecer nuestros conocimientos tiene que ser con personas de confianza o preferentemente con referencias para poder transitar con mayor seguridad, y que tengamos la confianza de que el trabajo que se nos ofrece como fotografías sea de una manera profesional.

Ya que lamentablemente parece que por ser mujer no se nos toma en serio nuestro trabajo y los conocimientos y experiencia que tenemos, debemos de reforzarlos constantemente y eso llega a ser muy desgastante.

“El número de mujeres que estudian fotografía es más alto que nunca, pero las cifras de las que acceden al mundo del fotoperiodismo siguen siendo bajas: solo el 15 % de los fotoperiodistas son mujeres, según una investigación realizada por World Press Photo.” (Canon,2025)

Un ejemplo claro es en el ámbito del fotoperiodismo, dentro de este campo también existe una constante de preguntas relacionadas con ser mujer y ser fotógrafa profesional, como mencionaba una de mis entrevistadas Eren Suazo: “Y esto sí pasa mucho sobre todo con las mujeres, como que nosotras no podemos ser artistas y mujeres, somos una misma, no se puede dividir al artista de su vida privada.” (Eren Suazo, 2025)

Dentro de este artículo *Debate entre fotoperiodistas: ¿qué es lo que mantiene a las mujeres fuera de la profesión?* Menciona una mujer fotoperiodista: “Una vez tuve una charla en Nueva York. Un editor me dijo que habíamos tenido experiencias similares. Y, a continuación, me dijo: “¿Pero cuál es tu situación familiar?”. Una pregunta que, en realidad, quería decir: ¿tienes hijos? Estaba tan nerviosa en ese momento, y tan desconcertada por la pregunta, que comencé a responderla formalmente». (Canon, Ilvy Njiokiktjien2025)

Podemos hacer la comparativa tanto en el campo de fotoperiodismo y el campo de fotografía *underground* no hay diferencias con estas preguntas o suposiciones por el simple hecho de nuestra “condición” de mujer. Otra constante que noté en las entrevistas es la mención de el físico o fuerza bruta, como una “Limitante” para poder ejercer el trabajo de fotógrafa.

“Ósea te ven morra, te ven chiquita y dicen “¡Cómo va a poder!” Porque es como algo que ya lo traen como bastante insertado en sus mentes, pero pues si les demuestras que, si puedes, dicen pues, “¡Bueno si puede, está bien!”. Pero no es tal cual una limitante para nosotras, ni hay que dejar que esa limitante que los demás nos dicen, como que tragarnos su cuento” (Eren Suazo,2025)

En el artículo: *Debate entre fotoperiodistas: ¿qué es lo que mantiene a las mujeres fuera de la profesión?* Se menciona lo siguiente.

Hilary: «Una vez oí a un fotógrafo inglés en una entrevista radiofónica afirmar que los fotógrafos necesitan fuerza en la parte superior del cuerpo porque el kit es muy pesado. ¿Crees que la cantidad de equipo te ha puesto a prueba realmente?».

Ilvy: «No. Lo había escuchado antes e incluso me llegaron a hacer esta pregunta. Tienes que estar en forma porque es un trabajo duro para el cuerpo. Pero entonces comencé a ir al gimnasio. Así que no, no creo que haya diferencia entre hombres y mujeres, solo que se necesita fuerza para realizar este trabajo, porque se viaja mucho, se duerme poco y se sufre mucho desfase horario».” (Hillary, Ilvy, 2025)

Una constante en el trabajo de las fotógrafas, pero que poco a poco se ha ido erradicando, como menciona Eren, “Son ideas arcaicas que se deben romper, pero ya”.

“«Es un ejemplo de doble moral un tanto extraño. Sé que un hombre puede tener hijos y puede ser el cuidador principal, pero veo a mujeres fotoperiodistas a las que se les pregunta constantemente: "¿Cómo combináis el trabajo con la maternidad?". A los hombres no se les hace nunca esta pregunta. Afortunadamente, cada vez menos, pero creo que aún se pregunta demasiado».” (Canon, Laura, 2025)

Por otro lado, todas coincidimos en que debemos apoyarnos como mujeres que hay que erradicar la idea de rivalidad que se ha estado practicando durante décadas y que esas ideas no nos aportan, al contrario. Tanto la autogestión como, el apoyo entre mujeres, sororidad y colectivos entre mujeres para promoción de nuestro trabajo, coincidimos es muy importante ponerlo en práctica.

“Con el paso de los años, las mujeres fueron saliendo de los espacios donde antes se las circunscribía. Desde las sufragistas hasta la ola verde alrededor del mundo, las mujeres fueron ocupando espacios en la política, el mundo laboral, sindicatos y la lucha por derechos. Estos logros y avances tuvieron su parte negativa por parte de una cultura machista que exige a las mujeres estándares más altos que les exige a los varones: no solo deben competir entre ustedes para conseguir un puesto de trabajo, sino que también deben demostrar ser las mejores madres, esposas, mantenerse jóvenes, sexys y atractivas. Todas esas exigencias son en comparación con otra mujer que está al lado de ella o que está representada en los medios de comunicación con estándares casi inalcanzables de belleza. A las mujeres se les impone, individualmente, ser la mejor del montón y si fallan son castigadas con el rótulo de “mala”, mala madre, mala esposa, mala amiga o compañera de trabajo.” (Ela promoviendo derechos por la igualdad de género, 2021)

Capítulo 5. Propuesta de gestión cultural para las fotografías underground de la Ciudad de México.

La presente propuesta de gestión cultural surge a partir del reconocimiento de un vacío en los mecanismos de difusión, promoción y legitimación del trabajo de mujeres fotógrafas pertenecientes a la escena *underground* de la Ciudad de México. A pesar de su activa participación en la construcción visual de identidades alternativas *punk*, *gótico*, *queer*, *techno*, *noyse*, *metal*, *DIY*, entre otras, estas creadoras continúan enfrentando barreras estructurales relacionadas con la precariedad laboral, la falta de espacios de exhibición, la desigualdad de género dentro del campo artístico y la escasa documentación histórica de sus aportes.

Durante esta investigación se realizaron entrevistas a siete fotógrafas cuya práctica se inscribe en diversos circuitos subterráneos de la ciudad. Sus testimonios revelaron problemáticas comunes: la ausencia de plataformas accesibles para difundir su obra, la necesidad de entornos seguros para la circulación de sus narrativas visuales y el deseo de construir redes de apoyo entre mujeres creadoras.

A partir de este diagnóstico, se diseña un proyecto de gestión cultural que opera en dos dimensiones: una plataforma digital de difusión (un canal de *YouTube*) y una exposición colectiva con curaduría especializada. Ambas estrategias buscan impulsar procesos de visibilización, reivindicación y memoria cultural del trabajo de estas artistas.

Objetivos de la propuesta

Objetivo general

Implementar un proyecto de gestión cultural que contribuya a la difusión, valorización y preservación del trabajo de mujeres fotógrafas de la escena underground de la Ciudad de México, fortaleciendo su presencia en el campo artístico contemporáneo.

Objetivos específicos

- Crear un canal de *YouTube* dedicado a publicar entrevistas audiovisuales con las siete fotógrafas participantes.

- Construir una narrativa audiovisual que documenté sus trayectorias, procesos creativos, influencias y problemáticas.
- Generar una memoria digital accesible y abierta al público.
- Diseñar y llevar a cabo una exposición colectiva que presente una selección curatorial representativa de sus obras.
- Propiciar un espacio de encuentro, reflexión y visibilización del aporte femenino en la fotografía *underground*.
- Fomentar redes colaborativas entre las artistas y con otras comunidades culturales.

Plataforma digital: Canal de *YouTube* “Fotógrafas *underground* CDMX”

Justificación

La elección de *YouTube* responde a su accesibilidad, gratuidad y potencial para alcanzar audiencias diversas. Además, permite generar un archivo audiovisual que puede crecer con el tiempo y funcionar como repositorio documental. En un contexto donde los medios tradicionales continúan excluyendo prácticas artísticas periféricas, esta plataforma se convierte en un espacio legítimo para la construcción de memoria cultural desde lo alternativo.

Estructura del canal

- Nombre propuesto: Fotógrafas *Underground CDMX*
- Secciones:
 - Entrevistas completas
 - Mini-documentales temáticos (procesos creativos, espacios *underground*, estética y resistencia)
 - Archivo visual (fragmentos de obra con autorización)
 - Conversatorios en vivo con las artistas

Formato de las entrevistas

Cada entrevista tendrá una duración de 20 a 30 minutos, estructurada en tres ejes:

1. Trayectoria personal y formación artística
2. Inserción en la escena underground: motivaciones, espacios, redes, experiencias.
3. Práctica fotográfica: estética, técnica, temas, posicionamiento político y de género.

La producción se trabajará con un enfoque documental, evitando la espectacularización y privilegiando la voz de las creadoras.

Impacto esperado

- Ampliación del público conocedor de la fotografía femenina *underground*.
- Almacenamiento accesible de testimonios orales y obra visual.
- Posicionamiento de las fotógrafas como agentes activas en la memoria contracultural de la CDMX.
- Posibilidad de atraer colaboraciones, convocatorias y oportunidades profesionales.

Exposición colectiva “Miradas Subterráneas: Fotografías *underground* de la CDMX”

Concepto curatorial

La exposición propone explorar la mirada femenina dentro del *underground* capitalino, subrayando la relevancia de estas fotógrafas como productoras de imaginarios que cuestionan normas de género, hegemonías estéticas y discursos culturales dominantes. La curaduría se centrará en tres ejes:

- Cuerpo y resistencia: corporalidades no normativas, performatividad, identidad.
- Ciudad y marginalidad: calles, espacios nocturnos, arquitectura en decadencia, territorios alternativos.
- Escena y comunidad: retratos de bandas, fiestas, rituales, colectividades alternativas.

Selección de obra

La selección se realizará en diálogo directo con cada fotógrafa, garantizando:

- Representatividad de su estética personal.
- Diversidad de técnicas y formatos (35mm, digital, análogo experimental).

- Consentimiento explícito para su exhibición.
- Respeto a los códigos éticos de comunidades underground sensibles.

Sostenibilidad y continuidad del proyecto

Para asegurar la permanencia del proyecto, se proponen:

- Gestión de apoyos: convocatorias públicas, fondos independientes, patrocinios éticos.
- Red colaborativa: alianzas con colectivos feministas, espacios culturales, centros de documentación.
- Actualización periódica del canal: nuevas entrevistas, detrás de cámaras, cápsulas temáticas.
- Posibilidad de itinerancia: llevar la exposición a otras alcaldías o estados.

Esta propuesta de gestión cultural no sólo busca difundir el trabajo de siete fotografías *underground* de la Ciudad de México, sino también contribuir a una reflexión más amplia sobre el papel de las mujeres en la construcción visual de las contraculturas urbanas. La combinación de una plataforma digital y una exposición física permite articular un proyecto que documenta, visibiliza y celebra sus aportes, al tiempo que fortalece redes y genera memoria desde lo subterráneo, lo comunitario y lo femenino.

Capítulo 6. Conclusiones

El análisis de las problemáticas laborales y creativas que enfrentan las mujeres fotógrafas dentro de la cultura *underground*, permitió visualizar una serie de rigidez estructural que atraviesa el campo estructural contemporáneo: la desigualdad de género, la precarización del trabajo cultural, la exclusión de los circuitos institucionales y la falta de reconocimiento del arte emergente como parte del patrimonio vivo.

A lo largo de esta investigación se comprobó que las mujeres fotógrafas que se desenvuelven en contextos contraculturales suelen construir su trabajo desde la autogestión, la resistencia y la colectividad. Sin embargo, estas estrategias surgen como respuesta ante una estructura cultural que continúa privilegiando y mirando a la figura masculina y los discursos hegemónicos del arte. El trabajo de campo y la revisión documental evidencian que las brechas salariales, la falta de oportunidades de exhibición, los escasos apoyos institucionales y la constante necesidad de validar su trabajo ante pares varones son problemáticas recurrentes.

Por otra parte, en el formulario estadístico se puede visualizar notoriamente que el público observa o pone más atención a los fotógrafos hombres esto con un 60.3% a diferencia de las mujeres fotógrafas con un 39.7 %. Esto no quiere decir que no haya mujeres fotógrafas, si no que existe una brecha generacional amplia. Asimismo, el entorno *underground*, aunque se presenta como un espacio de libertad creativa, no está exento de reproducir dinámicas de exclusión o precariedad. Muchas fotógrafas deben asumir roles múltiples productora, editora, gestora y promotora de su propio trabajo para sostener sus proyectos. A esto se suman los riesgos físicos y emocionales que enfrentan al documentar espacios nocturnos o marginales, donde el acoso y la violencia de género persisten como amenazas latentes.

Durante la investigación se pensó en una hipótesis, que uno de los factores o problemáticas podría ser la maternidad, y que podía ser un desafío o amenaza para el desarrollo profesional de las mujeres fotógrafas. Pero conforme iba avanzando en el trabajo, deslumbró algo importante. En las entrevistas me di cuenta que todas las chicas fotógrafas que entreviste, ninguna tiene hijos, esto cambio la hipótesis y la pregunta cambió.

La pregunta inicial fue: ¿La maternidad puede ser una amenaza para el desarrollo profesional de las mujeres fotógrafas? Ahora la pregunta cambió a ¿Por qué las mujeres fotógrafas entrevistadas no tienen hijos?

A lo cual, tuve que reformularme y realizar nuevamente una pequeña entrevista a mis entrevistadas y saber el por qué. Y las respuestas fueron muy interesantes. A pesar de que una de ellas sus motivos son referente a su entorno familiar, principalmente la figura paterna y situaciones de salud, que le generan una limitación. Ella decide no tener hijos, pues lo ve como sufrimiento en todos los sentidos, tanto físico, económico, social, cultural, ambiental, político. Su filosofía de vida coincide con las otras entrevistadas. El contexto en el que vivimos y vemos el mundo no es el más óptimo para pensar el tema de maternidad. Todas coincidimos que debe existir una estabilidad en todos los sentidos para decidir y voltear a la maternidad.

Por otro lado, una me comentaba que la maternidad con lo *underground* no tiene compatibilidad, el tener un bebé sería una, limitante para poder desarrollarse profesionalmente, puesto que este ambiente es nocturno y no compete con la crianza ideal, mencionó que la vida de fotógrafa dentro de la cultura *under* es poco compatible con la maternidad, no es imposible, pero definitivamente sería complicado e implicaría dejar su profesión para matenar.

Mark Fisher en *Realismo capitalista* ofrece un “manual” detallado de un nuevo sistema económico y dentro de el menciona un punto importante, reclamación de lo público, encaminarse por las ideas de sociedad o comunidad y no desde lo individual o el individualismo. Al cambiar esta idea lo lucrativo ya no tendría lógica y el arte independiente, los medios de comunicación independientes tendrían más empuje. Hoy día la idea de comunidad es cada vez más nula, el individualismo es el que prospera al menos en culturas que conviven inevitablemente con lo comercial y capitalista. Este sistema es un sistema muy cansado o hace sentir vivir en la sobrevivencia pues es más fácil pensar en el fin del mundo que en el fin de capitalismo como menciona Fisher. “Al mirar *Children of men*,

inevitablemente recordamos la frase atribuida tanto a Fredric Jameson como a Slavoj Žižek: es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo. El latiguillo recoge con exactitud lo que entiendo por realismo capitalista: la idea muy difundida de que el capitalismo no solo es el único sistema económico viable, sino que es imposible incluso imaginarle una alternativa.” (Fishe Mark, 2009: 13)

A lo cual, esto a orillado poco a poco a nuevas generaciones a la decisión de no tener hijos, citando por ejemplo la película de *Children of men* de Cuarón: “La peste de la infertilidad solo podría resolverse con una intervención externa no menos previsible o evidente que sus mismas causas. Por esta razón, toda acción es algo superflua desde el comienzo: solo la esperanza sin sentido parece tener sentido. Proliferan entonces la superstición y la religión, los primeros recursos del desamparado.” (Fishe Mark, 2009: 14) Es decir, la falta de certezas a orillado a la humanidad a ya no procrear, pues no hay esperanza de una vida mejor. Tema que se deja sobre la mesa para futuras investigaciones y/o publicaciones futuras.

Como se pudo visualizar en esta investigación existen varios desafíos que las mujeres fotógrafas afrontan en su campo laboral, pero pese a estos desafíos, han desarrollados nuevas formas de representación, organización, y circulación visual, que reconfiguran el panorama cultural y artístico contemporáneo. Mediante la creación de colectivos, la auto publicación de *zines*, la difusión en redes sociales y la recuperación de estéticas “imperfectas”, estas creadoras amplían los límites de lo que se entiende por arte fotográfico y abren espacios para otras identidades y narrativas visuales.

Entre las propuestas identificadas como caminos de transformación, destacan la consolidación de redes de colaboración entre fotógrafas, la generación de archivos digitales comunitarios que resguarden su producción, y la creación de plataformas de exhibición que promuevan la diversidad de miradas femeninas y disidentes. Estas acciones no solo fortalecen la visibilidad del trabajo de las mujeres, sino que también construyen memoria colectiva y resistencia cultural desde lo visual.

Es importante mencionar que la preservación y conservación de la cultura *underground* no implica institucionalizarla en el sentido tradicional, sino reconocer su valor como patrimonio

inmaterial contemporáneo: un patrimonio que expresa las luchas sociales, los procesos identitarios y los discursos alternativos de su tiempo. Cada fotografía, cada documento y cada archivo generado desde este espacio representa una huella simbólica que contribuye a comprender las transformaciones culturales de las últimas décadas.

Por ello, es necesario que las políticas culturales, los museos y los centros de documentación consideren la inclusión de estas expresiones dentro de sus estrategias de resguardo y difusión. Las prácticas *underground* lejos de ser efímeras o marginales son testimonios visuales que reflejan las dinámicas sociales, los cambios tecnológicos y los movimientos de resistencia que configuran el presente. Dicho esto, las mujeres fotógrafas del mundo *underground* no solo enfrentan desafíos laborales y de género, sino que también actúan como agentes de cambio cultural. Puesto que su obra refleja nuevos modos de ver, un contexto que existe y resiste, pues su obra narra y archiva la realidad.

Reconocer su papel y promover su inclusión en los espacios artísticos y patrimoniales es, en última instancia, un acto de justicia cultural y de memoria. Preservar su legado significa preservar una parte esencial del patrimonio visual de nuestra época: una memoria construida desde los márgenes, pero con una potencia transformadora para las generaciones futuras. Su obra es la evidencia de esta realidad que se sigue negando y que no se le da una apertura e inclusión.

Desde la perspectiva del patrimonio cultural, rescatar el legado *underground* permite ampliar la noción de patrimonio, incorporando expresiones no institucionalizadas y visibilizando a los grupos sociales que tradicionalmente han sido excluidos de los relatos oficiales. En este sentido, su preservación no sólo es un acto de resguardo estético, sino también un ejercicio de justicia cultural y memoria colectiva. Darle apertura a esta cultura alternativa es poner sobre la mesa que hay otras formas de ver la vida y de vivirla, que esta idea de consumir, desechar y volver a consumir no es una realidad absoluta.

6.1 Epílogo

6.1.1 La importancia de salvaguardar, promover y rescatar la cultura underground

La cultura *underground* constituye una de las expresiones más auténticas, críticas y transformadoras del panorama artístico contemporáneo. Lejos de responder a los modelos institucionales del arte o la cultura dominante, lo *underground* se configura como un espacio de resistencia simbólica y creativa que permite la emergencia de discursos alternativos, estéticas no hegemónicas y prácticas autogestionadas que enriquecen el patrimonio cultural de las sociedades actuales.

Salvaguardar y promover la cultura *underground* no significa absorber en las lógicas del mercado hegemónico o institucionalizarse ni privar de su carácter libre, auto gestionable y contestatario. Significa simplemente, el reconocer su valor como patrimonio vivo, como una fuente inagotable de conocimiento social, estético y político que da cuenta de las formas en que distintas generaciones han respondido a las desigualdades, la exclusión y la búsqueda de identidad. La cultura *underground* ha funcionado históricamente como un laboratorio de innovación cultural. En sus márgenes se gestaron movimientos musicales, estéticos y visuales que luego impactaron en la cultura popular y en la producción artística formal. Esto dio pie a una existencia de proceso de transformación cultural: desde la apropiación de los espacios urbanos hasta la creación de nuevas tecnologías visuales, musicales y narrativas disidentes.

6.1.2 La memoria de lo alternativo como patrimonio cultural

Preservar la memoria del *underground* implica reconocer que en los márgenes también se produce historia. Cada fotografía, mural, performance o publicación independiente documenta una manera de habitar el mundo y de expresar la inconformidad frente a los modelos establecidos. Estas manifestaciones, aunque efímeras o autogestionadas, forman parte del patrimonio inmaterial porque reflejan los valores, las luchas y los imaginarios de una época.

6.1.3 Conocimientos y aprendizajes para las generaciones futuras

La cultura *underground* enseña a las nuevas generaciones el valor de la autonomía creativa, la resistencia cultural y la importancia de crear desde la autenticidad. Sus prácticas fomentan el pensamiento crítico, la experimentación artística y la solidaridad comunitaria, valores fundamentales para la construcción de una sociedad más consciente y participativa.

Además, el análisis de la producción *underground* brinda herramientas para comprender cómo el arte puede ser una forma de denuncia, de visibilización de desigualdades y de transformación social. En un mundo cada vez más globalizado y digital, donde las tendencias culturales se homogeneizan rápidamente, el estudio y resguardo de lo underground ofrece un espacio para valorar la diversidad cultural y la pluralidad de voces.

Es importante promover y difundir sin despojar la esencia. Las instituciones culturales pueden desempeñar un papel importante si adoptan modelos de colaboración horizontal con artistas y colectivos underground. Exposiciones, residencias, archivos digitales y publicaciones comunitarias son medios para garantizar la continuidad y transmisión del conocimiento generado en estos espacios.

Rescatar, reconocer y promover la cultura *underground* no sólo beneficia al ámbito artístico, sino al tejido social en su conjunto. Su estudio permite:

- Comprender las transformaciones culturales desde las periferias.
- Fortalecer la identidad colectiva y la memoria local.
- Fomentar la creatividad y la participación juvenil en espacios artísticos.
- Promover la inclusión de voces femeninas, disidentes y comunitarias.
- Estimular la reflexión sobre las formas de producción cultural fuera de la industria.

En suma, la cultura *underground* constituye un patrimonio vivo y en constante reinvención. Su conservación y promoción implican no sólo resguardar objetos o registros, sino también mantener vivos los valores de libertad, creación y disidencia que la originan. Transmitir este legado a las generaciones futuras garantiza que la historia del arte y la cultura se escriba

desde múltiples perspectivas, evitando que la memoria quede monopolizada por las instituciones o las élites culturales.

Rescatar la cultura *underground* es rescatar la voz de quienes crearon desde la periferia, de quienes usaron el arte como herramienta de libertad y transformación. Su estudio, difusión y salvaguarda son acciones fundamentales para comprender el presente y construir un futuro donde la diversidad, la creatividad y la memoria crítica sean los pilares de nuestro patrimonio cultural.

6.1.4 Reflexión final: Maternidad, creación y decisión en las mujeres fotógrafas de la cultura underground

Regresando a la reflexión sobre el tema de maternidad, considero es importante reflexionar un poco sobre el tema, pues a lo largo de la investigación se fueron hilando las ideas y considero es importante ponerlo sobre la mesa para futuro seguimiento de investigación. Puesto que en el transcurso de la investigación y el acercamiento con las mujeres fotógrafas entrevistadas, se ha vuelto evidente un fenómeno que merece una investigación profunda: La decisión consciente de muchas de ellas de no ser madres.

Este acto podría pensarse como una decisión personal o biográfica, pero va más allá de eso, adquiere una dimensión simbólica y cultural. Y de suma importancia cuando se observa desde el arte, género y patrimonio cultural.

La decisión de no tener hijos entre las mujeres fotógrafas de la cultura *underground* no se origina en la negación de la maternidad como valor social, sino en la búsqueda de autonomía, libertad y continuidad creativa. En un entorno artístico donde la estabilidad económica es precaria, las condiciones laborales son inestables y la carga doméstica sigue recayendo mayoritariamente en las mujeres, la situación ambiental no es la más óptima, la maternidad puede representar una interrupción forzada del desarrollo profesional o un obstáculo para sostener proyectos personales y colectivos.

Estas creadoras entienden su cuerpo, su tiempo y su mirada como territorios de resistencia, y deciden ejercer su derecho a no maternar como un gesto político frente a las estructuras sociales que aún asocian la feminidad con la reproducción y el cuidado. En este sentido, su decisión es también una forma de redefinir el legado cultural femenino, desplazando el acto de “dar vida” del ámbito biológico al ámbito simbólico: crear imágenes, archivos, memorias y discursos que también nutren y transforman a la sociedad.

“Probablemente, no es la ausencia de la mujer creadora en la historia del arte la que puede interesar a niños y niñas, sino la reflexión de cómo se asignan roles a un género y otro, marcando en gran parte el destino de las personas y acotando oportunidades de desarrollo. Para todas las personas saber que las mujeres no son en un museo solo musas, objetos de belleza y pureza, o seres necesariamente asociados a la maternidad, es tan fundamental como saber que las mujeres son sujetos creativos, que han sabido a partir de un contexto histórico y social -muchas veces represivo- hacer obras de arte por diferentes motivos, expresando ideas y sentimientos.” (Macarena Ruiz B, Loreto Ledezma L, 2017:190-191)

En sus fotografías, muchas de ellas exploran temas como el cuerpo, la libertad, la identidad o la marginalidad, con una mirada profundamente crítica y emocional. En lugar de criar hijos, crían obras, alimentan proyectos y cultivan comunidades. Sin embargo, esta elección también plantea interrogantes para las futuras generaciones: ¿Qué significa, a largo plazo, que un número creciente de mujeres artistas decidan no tener descendencia? ¿Cómo se transmitirá su legado cultural y simbólico sin una línea familiar directa? ¿Será la obra de su descendencia? ¿O el archivo colectivo actuará como herencia compartida?

Por medio de estas preguntas, se abre un campo de estudio poco explorado: el de no maternar como práctica cultural su influencia en la construcción del patrimonio artístico contemporáneo. Entender las implicaciones de esta decisión no solo desde la biografía individual, sino desde la estructura social y cultural, permitiría ampliar los marcos de análisis sobre la mujer en el arte, la creación y la memoria.

Dicho esto, posiblemente el futuro del patrimonio *underground* se fundamenta, precisamente, en estas formas alternativas de herencia simbólica. Las mujeres que hoy deciden no tener hijos están construyendo otro tipo de descendencia: una genealogía visual, ética y estética que no se mide en generaciones biológicas, sino en generaciones de pensamiento y de imagen.

Por ello, es importante dejar sobre la mesa una posible línea de investigación que profundice en las repercusiones culturales, sociales y emocionales de esta decisión. Explorar cómo la no maternidad influye en la producción artística, en la forma de concebir el tiempo, el cuerpo y el legado, puede aportar nuevas lecturas al estudio del arte contemporáneo y del patrimonio cultural femenino.

En última instancia, las mujeres fotógrafas *underground* nos invitan a repensar la maternidad no como ausencia, sino transformación de la idea de creación, desde un pensamiento más consciente, libre, autónomo y una filosofía de vida desde su contexto y realidad.

En última instancia, las mujeres fotógrafas *underground* nos invitan a repensar la maternidad no como ausencia, sino como transformación de la idea de creación. Ellas no niegan la vida: la reinventan desde la imagen, desde el archivo, desde la colectividad, el arte y una identidad en resistencia. Y en esa reinvención, abren caminos inéditos para comprender cómo el arte puede ser también una forma de perpetuación y trascendencia.

7. BIBLIOGRAFÍA

120BPM Store. (2024). El valor cultural de la escena underground. Recuperado el 14 de noviembre 2025 <https://www.120bpmstore.com/post/el-valor-cultural-de-la-escena-underground?srsltid=AfmBOorlhgwXL8T3VcbtcylK8jRxc-W19YntlOhd5OfInQpbUKcHaXRm>

Agustín, J. (1993). *La contracultura en México* (pp. 27-35). Iberoa

Alicia Parras Parras, Julia Rodríguez (2018): Una mirada documental de la fotografía underground a través del fanzine Rockocó. Análisis del Archivo Miguel Trillo en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), en Miguel Hernández Communication Journal, nº9 (2), pp. 269 a 292. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: <http://dx.doi.org/10.21134/mhcj.v0i9.246>

Ana Francis Mor. (2022, julio 18). ¡Camarógrafas, actrices, directoras, sonidistas, productoras, guionistas, locutoras, creativas, todas las mujeres que trabajamos en la industria.

Arbus, D. (1972). *Diane Arbus: An Aperture Monograph*. Aperture Foundation.

Arbus, D. (2003). *Diane Arbus: Revelations*. New York: Random House.

Archivo gatopardo (2019). Size, ídolos punk sin escenario. Recuperado el 28 de febrero de 2025 de <https://www.gatopardo.com/articulos/size-idolos-punk-sin-escenario>.

Azoulay, A. (2008). *The Civil Contract of Photography*. Zone Books.

Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production*. Columbia University Press.

Canon. Debate entre fotoperiodistas: ¿qué es lo que mantiene a las mujeres fuera de la profesión? (2025). Recuperado de <https://www.canon.es/pro/stories/women-in-photojournalism-debate/>

Carrión, Luis; Iturbide, Graciela. *Avándaro*. Ciudad de México: Editorial Diógenes, 1971.

Cisneros Arias, G. (2020). Subculturas y Tribus urbanas: La contracultura y el underground juvenil.

Díaz, Néstor. *Fotografía y poder popular*. Fondo de Cultura Visual, 2007.

Ela promoviendo derechos por la igualdad de género. (2021). La rivalidad femenina mediatizada. Recuperado 28/11/25 de <https://ela.org.ar/novedades/la-rivalidad-femenina-mediatizada/>

Entrevistas de Lourdes Grobet en el documental *Lucha Libre: La máscara, el alma de México*, Canal 22, 2010.

Foto Ruano. (2025). La fotografía de Nan Goldin como testigo de la vida cotidiana. Recuperado el 21 enero 26 de <https://blog.fotoruanopro.com/blog/blog-foto-ruano-2/la-fotografia-de-nan-goldin-como-testigo-de-la-vida-cotidiana-226>

Foucault, M. (1978). *The history of sexuality, Vol. 1: An introduction*. Pantheon Books.

Galán F.J (2018). A 50 años de 1968: teoría crítica y contracultura en México. Recuperado el 28 de febrero del 2025 de <https://www.redalyc.org/journal/5727/572761147005/html/>

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.

García Canclini, N. (1995). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.

Giménez, G. (2016). Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. Intersecciones. https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=fCZwDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=%22Estudios+sobre+las+culturas+y+las+identidades+sociales%22+de+Gilberto+Gim%C3%A9nez.&ots=RzuLq5IoO2&sig=LXGbENg0ANYTQZY7CXit5G57U38&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Grimson, A. (2008). Diversidad y cultura. Reificación y situacionalidad. *Tabula Rasa*, (8),45-67. [fecha de Consulta 28 de Diciembre de 2025]. ISSN: 1794-2489. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600803>

Grobet, Lourdes. *Máscaras en la vida cotidiana*. Ensayo inédito, 1994.

Harris, M. (2007). Teoría sobre la cultura en la era posmoderna. Barcelona, Crítica. [fecha de Consulta 28 de Diciembre de 2025]. Recuperado de: chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcgicfindmkaj/http://www.proarhep.com.ar/wp-content/uploads/Harris_Teor%C3%ADas-sobre-la-cultura-en-la-era-posmoderna_1989.pdf

Harris, M. (2011). *Antropología cultural*. Madrid, Alianza Editorial. [fecha de Consulta 28 de Diciembre de 2025]. Recuperado de: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgicfindmkaj/https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/56333082/Harris-Marvin-Antropologia-cultural-libre.pdf?1523895492=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DAntropologia_Cultural.pdf&Expires=1766962706&Signature=Esylb4thhWkj4zixMe6OlAmU76lkpkaITyo36msep7xq7nYk~W2qJuQaEghVbv0W2aZT0H5roTW9PuPGBnarE1OHTp7SrW6T-1BRNJ1mFP2EsupPyDHk1mKFvnIcG5nIwD1gu~SvY1uefjZjoJqGiM4GxeiMluPxorM3bblb8vkndVHO8uKSmbx8UzzJEf9Ai1oqQUid1HNEoK-R6tJx47Iyz23sYjeAL3zYH-zBU7Pnxsu3zJf4hZ3RS9GaerMQII9F415x1rW19CMcAuNPptF14N99SQLxUZJkbjqlleeFp0gkHX34DtyUcM~73T2hypPfNVQvp~~ISxXEwStlFCw__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Hebdige, D. (1979). *Subculture: The meaning of style*. Routledge.

<https://docs.google.com/forms/d/1KXTGc1GQcuQcuSeLHHZTaw0wH9bDIMn6H4ESl9696Y/edit>

https://docs.google.com/forms/d/1PFP-HUMmH_-psdK3xV__WlZassbfT6HKxKIk-pj-E_w/edit

https://news.un.org/en/story/2016/05/529892?utm_source=chatgpt.com

Jefatura de Gobierno, CDMX. (2023). Recuperado el 10/05/2025 de <https://jefaturadegobierno.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/declara-marti-batres-al-tianguis-cultural-el-chopo-como-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-ciudad-de-mexico-en-su-43-aniversario>

Jorge Pedro Uribe Llamas (Jorge Pedro Uribe Llamas). (2013, 28 de noviembre). *Entrevista a Mateo Lafontaine*. [video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=wsMgDs5WI9E>

Lubow, A. (2016). *Diane Arbus: Portrait of a Photographer*. New York: Ecco.

Macarena Ruiz B, Loreto Ledezma L. (2017) ¿Y DÓNDE LAS ARTISTAS ESTÁN LAS MUJERES? EN LA HISTORIA DEL ARTE. Recuperado a partir de

file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-

YDondeEstanLasMujeresLasArtistasEnLaHistoriaDelArt-6152954.pdf

María Tonantzin García López. (2015) La Generación Beat”:Del underground, al mainstream.Revista UAA Recuperado de <https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/viewFile/1427/1353>

Marín, F y Ganzabal, M (2011). La mujer (in)visible: la construcción de la identidad femenina a través de la fotografía en El País y El Mundo. Enl@ce Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento 8(3), 51-67.

Mateos-Vega, Mónica. “Los chavos Avándaro sólo pensaban en amor y paz: Graciela Iturbide.” *La Jornada Maya*, 11 de septiembre de 2021. Disponible en: <https://www.lajornadamaya.mx>

Mayer, Mónica. *La mirada que no se agacha*. Revista Curare, 2001.

Mego, A. (2016). CIEN AÑOS DE TEATRO EN EL PERÚ. *Archipelago. Revista Cultural De Nuestra América*, 23(91). Recuperado a partir de <https://revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/55174>

Monsiváis, C. (1995). *Los rituales del caos*. Ediciones Era. ISBN: 9786074450408

Museo Universitario del Chopo. “Exposición: Avándaro.” UNAM, 2016. Disponible en: <https://www.chopo.unam.mx>

Nochlin, L. (1971). *Why have there been no great women artists?* Art News, 69(9), 22–39, 67–71.

Peché Ezquerro, C. (2020). Patrimonio Underground: techno, escena y ruina. Recuperado 02/05/2025 de. https://www.ucm.es/patrimonio-cultural-siglo21/file/peche_celia_resumen_tfm_1920

Pollock, G. (1988). *Vision and difference: Feminism, femininity and the histories of art*. Routledge.

Quirarte, Xavier. “Avándaro: 45 años en la lente de Graciela Iturbide.” *Milenio*, 11 de septiembre de 2016. Disponible en: <https://www.milenio.com>

Quiroga, Ricardo. (2024,19 de agosto) Ana Francis Mor priorizará género y formalización laboral en cultura. El economista. <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Ana-Francis-Mor-priorizara-genero-y-formalizacion-laboral-en-Cultura-20240819-0095.html>

Sánchez del Moral, E. (2004): Modos de mirar: Sander, Trillo y Gursky en *Taula: Cuaderns de pensament* N° 38. Palma de Mallorca: Universitat Illes Balears. 79-92.

Santos Cheryl. (19 de julio 2022). *La esplendida mirada de Lourdes Grobet*. Local mx. <https://www.local.mx/cultura/la-esplendida-mirada-de-lourdes-grobet/>

Sontag, S. (1977). *On Photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Debolsillo.

Szarkowski, J. (2005). *Looking at Photographs: 100 Pictures from the Collection of The Museum of Modern Art*. Museum of Modern Art.

The New York Times.(2022). ‘*Lo sublime en lo ordinario*’: el legado de Lourdes Grobet, la fotógrafa de la lucha libre mexicana. Recuperado el 21 de enero 2026 de <https://www.nytimes.com/es/2022/07/29/espanol/lourdes-grobet-luchadores-fotografia.html>

Tylor, E. B. (1871). *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom*. London: John Murray.

Tylor, E. B. (1871). *Primitive culture*. John Murray.

UNESCO. (2001). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. París. Recuperado de: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127162_spa

UNESCO. (2009). *Invirtiendo en la diversidad cultural y el diálogo intercultural*. París: UNESCO. Recuperado de: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184755_spa

Valenzuela Arce, J. M. (2019). *Voces divergentes. Jóvenes, resistencias y narcocultura*. Secretaría de Cultura; Colección Intersecciones.

Vassallo, J. (2018). Mujeres y patrimonio cultural: El desafío de preservar lo que se invisibiliza. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 80–94.

Vázquez Mantecón, Álvaro (curador). *Avándaro, bajo la mirada de Graciela Iturbide*. Exposición en el Museo Universitario del Chopo, UNAM, septiembre-diciembre de 2016.

8. Anexos

8.1 Anexo referencias fotográficas

Arbus, Diane, (1962). *Niño con una granada de juguete en Central Park* [Fotografía]. The Met. <https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/284712>

Arbus, Diane, (1963). *Triplets in their bedroom* [Fotografía]. The Met. https://www.moma.org/collection/works/57360?artist_id=208&page=1&sov_referrer=

Arbus, Diane, (1971). *Couple in their living room hugging* [Fotografía]. The Met.

Grobet, Lourdes. (1980). *“Dos Caras”* [Fotografía]. The New York Times. <https://www.nytimes.com/es/2022/07/29/espanol/lourdes-grobet-luchadores-fotografia.html>

Grobet, Lourdes. (1981). *“La Briosa”, de la serie “La doble lucha”* [Fotografía]. Hammer Museum. <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/la-briosa-from-the-series-la-doble-lucha-the-double-struggle>

Grobet, Lourdes. (1992). *“Solar sentado”* [Fotografía]. The New York Times. <https://www.nytimes.com/es/2022/07/29/espanol/lourdes-grobet-luchadores-fotografia.html>

Grobet, Lourdes. (1992). *“Solar”* [Fotografía]. The New York Times. <https://www.nytimes.com/es/2022/07/29/espanol/lourdes-grobet-luchadores-fotografia.html>

Grobet, Lourdes. (1993). *“El luchador Brazo de Plata y su madre”* [Fotografía]. The New York Times. <https://www.nytimes.com/es/2022/07/29/espanol/lourdes-grobet-luchadores-fotografia.html>

<https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/284712>

Iturbide, Graciela, (1971). *Figura 6 Avandaro* [Fotografía]. Museo universitario del chopo. <https://www.chopo.unam.mx/exposiciones/Avandaro.html>

Iturbide, Graciela, (1971). *Figura 7 Avandaro* [Fotografía]. Museo universitario del chopo. <https://www.chopo.unam.mx/exposiciones/Avandaro.html>

Iturbide, Graciela, (1971). *Figura 8 Avandaro* [Fotografía]. Museo universitario del chopo. <https://www.chopo.unam.mx/exposiciones/Avandaro.html>

Nan, Goldin (1979). *Trixie sentada en el catre.* [Fotografía] Fotográfico MX. <https://fotografica.mx/fotografias/trixie-sentada-en-el-catre/>

Nan, Goldin (1980). *Twisting at my birthday party, New York City* [Fotografía] NGA. <https://nga.gov.au/stories-ideas/come-together/>

Nan, Goldin (1991). *Misty and Jimmy Paulette in a taxi NYC* [Fotografía] IDIS. <https://proyectoidis.org/nan-goldin/>

8.2 Anexo referencias fotográficas de entrevistadas

Arbus, Andre [@andre.arbus]. (2022, 22 mayo). *Werner Karloff* [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/andre.arbus?igsh=MWg0Y3dwbjRsYms5Yg%3D%3D&utm_source=qr

Arbus, Andre [@andre.arbus]. (2025, 16 mayo). *Xplicit* [Fotografía]. Instagram.

https://www.instagram.com/andre.arbus?igsh=MWg0Y3dwbjRsYms5Yg%3D%3D&utm_source=qr

Arbus, Andre [@andre.arbus]. (2025, 16 mayo). *Xplicit* [Fotografía]. Instagram .

https://www.instagram.com/andre.arbus?igsh=MWg0Y3dwbjRsYms5Yg%3D%3D&utm_source=qr

Arbus, Andre [@andre.arbus]. (2025, 18 mayo). *CDS* [Fotografía]. Instagram .

https://www.instagram.com/andre.arbus?igsh=MWg0Y3dwbjRsYms5Yg%3D%3D&utm_source=qr

Arbus, Andre [@andre.arbus]. (2025, 28 abril). *Crayola* [Fotografía]. Instagram .

https://www.instagram.com/andre.arbus?igsh=MWg0Y3dwbjRsYms5Yg%3D%3D&utm_source=qr

Jx, Yezelle, [@yezelle.jx]. (2025, 17 marzo). *Sin título* [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/yezelle.jx?igsh=MWx0Z2J4cjR6YTRocw==>

Jx, Yezelle, [@yezelle.jx]. (s.f). *Sin título* [Fotografía]. Instagram .

<https://www.instagram.com/yezelle.jx?igsh=MWx0Z2J4cjR6YTRocw==>

Kam, Kat [@kat._kam]. (2024, 1 abril). *Rey bala* [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/kat._kam?igsh=bXRtaXltZ2N1azRh

Kam, Kat [@kat._kam]. (2024, 20 marzo). *Punks en el rodeo El jefe* [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/kat._kam?igsh=bXRtaXltZ2N1azRh

Kam, Kat [@kat._kam]. (2024, 25 enero). *Sin título* [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/kat._kam?igsh=bXRtaXltZ2N1azRh

Mangus, Marcia, [@marciamangus]. (2019, 28 octubre). *Catrines* [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/marciamangus?igsh=MW4yZHMxY2loOXpibA==>

Mangus, Marcia, [@marciamangus]. (2023, 2 octubre). *Sin título* [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/marciamangus?igsh=MW4yZHMxY2loOXpibA==>

Mangus, Marcia, [@marciamangus]. (2025, 28 julio). *Sin título* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/marciamangus?igsh=MW4yZHMxY2loOXpibA==>

Rielago, Karla [@karla.rielago]. (2024, 22 mayo). *Sin título* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/karla.rielago?igsh=MW5zaWl0djJ3bDEzdA==>

Rielago, Karla [@karla.rielago]. (2025, 29 marzo). *Banda Prismatic Shapes* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/karla.rielago?igsh=MW5zaWl0djJ3bDEzdA==>

Rielago, Karla [@karla.rielago]. (2025, 29 marzo). *Banda Prismatic Shapes* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/karla.rielago?igsh=MW5zaWl0djJ3bDEzdA==>

Sahori, Kenia, [@kenia.sahori]. (2024, 8 noviembre). *Follow me to a new dimention* [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/kenia.sahori?igsh=YzZ3OWd0cjhsNWdw>

Sahori, Kenia, [@kenia.sahori]. (2025, 3 febrero). *¿Have you ever looked thr devil in the eye?*

[Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/kenia.sahori?igsh=YzZ3OWd0cjhsNWdw>

Sahori, Kenia, [@kenia.sahori]. (2025, 3 febrero). *Sin título* [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/kenia.sahori?igsh=YzZ3OWd0cjhsNWdw>

Sein, Muss, [@muss.se1n]. (2025, 14 abril). *Sin título* [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/muss.s31n?igsh=MWJnMmVuMWVzYWxoYWw==>

Sein, Muss, [@muss.se1n]. (2025, 15 abril). *Sin título* [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/muss.s31n?igsh=MWJnMmVuMWVzYWxoYWw==>

Sein, Muss, [@muss.se1n]. (2025, 15 abril). *Sin título* [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/muss.s31n?igsh=MWJnMmVuMWVzYWxoYWw==>

Suazo, Eren [@erensuazo]. (s. f.) *Gala de fuego I* [Fotografía]. Archivo personal de la autora.

Suazo, Eren [@erensuazo]. (s. f.) *Laud* [Fotografía]. Archivo personal de la autora.

Suazo, Eren [@erensuazo]. (s. f.) *Realeza* [Fotografía]. Archivo personal de la autora.

8.3 Glosario

Underground: La cultura *underground* o cultura alternativa es un término del idioma inglés que designa a los movimientos contraculturales que se consideran contestatarios, paralelos, marginales o ajenos a la cultura mayoritaria.

Mainstream: Se refiere a las tendencias, gustos, o ideas dominantes y mayoritarias en una sociedad, que son ampliamente aceptados y seguidos por la mayoría de las personas. Este término se aplica a diversos campos como la cultura (música, cine), la ciencia o el pensamiento general. Se traduce al español como "corriente principal", "tendencia mayoritaria" o "cultura de masas".

Subcultura: Una subcultura es un grupo de personas dentro de una cultura más grande que comparten un conjunto distintivo de comportamientos, valores y creencias que los diferencian de la cultura dominante.

Contracultura: Movimiento social que rechaza los valores, modos de vida y cultura dominantes.

Post Punk: El término "*post-punk*" se refiere a un género musical que surgió a finales de los años 70 como una evolución del punk rock. Este género se caracteriza por la experimentación sonora, estructuras más complejas y la incorporación de influencias de otros estilos como el *jazz*, *funk* y electrónica. En lugar de la simplicidad cruda del punk, el *post-punk* expandió sus temáticas líricas y su enfoque artístico.

Minimal Synth: La Real Academia Española (RAE) no tiene una entrada específica para el término "*Minimal Synth*" en su diccionario, ya que se trata de un anglicismo y un subgénero musical especializado.

No obstante, la RAE sí define los términos por separado:

- **Minimalismo:** Como tendencia estética e intelectual que busca la expresión de lo esencial eliminando lo superfluo.
- **Sintetizador (o synth, en inglés):** Como un instrumento musical electrónico que genera y manipula señales eléctricas para producir sonido.

Rave: Según el diccionario *Cambridge*, el término inglés *rave* significa ‘evento donde gente joven baila música electrónica y a veces toma drogas ilegales’. El diccionario *Clave* también recoge este término y añade que, al tratarse de un extranjerismo, debe escribirse en cursiva o con alguna diferenciación gráfica.

- **Techno:** Música «*techno*»: Aunque no es una palabra propia de la RAE, el término «*techno*» se asocia con un género de música electrónica de baile que surgió en Detroit y Alemania a mediados de la década de 1980. En un sentido más amplio, a veces se usa de forma genérica para referirse a toda la música electrónica de baile, un uso que no es riguroso para los expertos en la materia.

Hard Techno: El término se utiliza comúnmente en el ámbito de la música electrónica para referirse a un estilo particular. Las características que lo definen, según el uso generalizado en la industria y la cultura musical, son:

- **Velocidad:** Generalmente tiene un tempo elevado, entre 140 y 160 pulsaciones por minuto (BPM) o incluso más.

- Sonido agresivo: Se caracteriza por bombos (*kicks*) distorsionados y contundentes, líneas de bajo amenazantes y sonidos industriales.
- Intensidad: Está diseñado para mantener una energía alta e implacable en la pista de baile, con cambios abruptos y *drops* agresivos.
- Orígenes: Surgió como una variante más agresiva del techno tradicional, con influencias de la música rave temprana y el techno industrial en Alemania y Bélgica.

EBM (Electronic Body Music): El *EBM* es un género de música electrónicaailable que surgió a principios de la década de 1980 en Europa Occidental. Se caracteriza por:

- Ritmos repetitivos y de baile (frecuentemente 4/4).
- Líneas de bajo sintetizadas y dinámicas.
- Voces agresivas o gritadas, a menudo con efectos, que recuerdan a órdenes militares.
- Influencias de la música industrial y el *synth-punk*.

Hard Groove: El "*Hard Groove*" es, por lo tanto, un subgénero musical, específicamente del *techno*, que surgió a finales de los años 90 y principios de los 2000, y que ha vuelto a ganar popularidad. Sus características incluyen:

- Un tempo rápido, generalmente entre 140 y 150 pulsaciones por minuto (BPM).
- Un enfoque en ritmos muy percusivos y "grooveros" (con mucho *swing* y movimiento).
- Influencias del *funk*, el *swing* y la percusión latina, a diferencia del *techno* industrial más áspero.
- Una inclinación a la fusión con otros subgéneros debido a su énfasis en el movimiento rítmico.

Hoyos Fonquis: "Hoyos fonquis" es un término utilizado en México para referirse a los lugares clandestinos o informales (bodegas, cines abandonados, canchas de frontón) donde la comunidad *rockera* mexicana se reunía para tocar y escuchar música en

vivo durante las décadas de los 70 y 80, especialmente tras la censura y represión del *rock* mexicano después del Festival de Avándaro en 1971.

Lugares clandestinos: Se refiere a lugares secretos u ocultos, especialmente aquellos donde se realizan actividades prohibidas o ilegales para evadir la ley o la autoridad. El término "clandestino" significa secreto y oculto, y su uso se enfoca en lo que se hace a escondidas, ya sea por temor a la ley, a la autoridad o al rechazo social.

DIY: Es la abreviatura de "*Do It Yourself*", que en español se traduce como "hazlo tú mismo". Se refiere a la práctica de crear, reparar o modificar objetos por cuenta propia, sin depender de profesionales o de la producción en masa. Esta filosofía se puede aplicar a una amplia variedad de actividades, como reparaciones domésticas, proyectos de decoración, manualidades y hasta el ensamblaje de equipos.

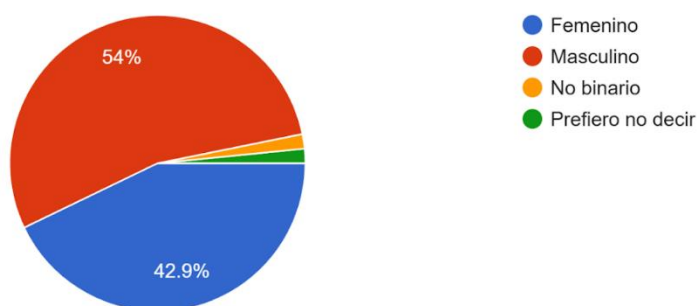
8.4 Estadísticas

Análisis Estadístico

Se Realizó un cuestionario de *Google Forms*, para recopilar información sobre la cobertura de eventos en la CDMX. El cual fue difundido en redes sociales, durante los meses de junio a octubre del 2025. Del cual se obtuvieron 63 respuestas. A continuación, se presentan los resultados del formulario.

Gráfico 1: Identidad de género

Genero
63 respuestas

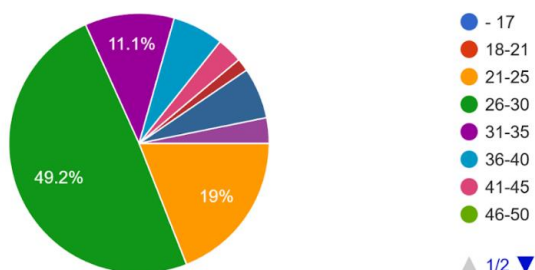


La presencia masculina de asistentes a eventos en la CDMX ronda el 54% en contraste el 42.9% de presencia femenina, se atribuye esta diferencia a la inseguridad que sienten las mujeres al regresar a casa en las noches ya que muchas veces estos eventos suelen ser nocturnos.

Gráfico 2: Edad.

Edad

63 respuestas

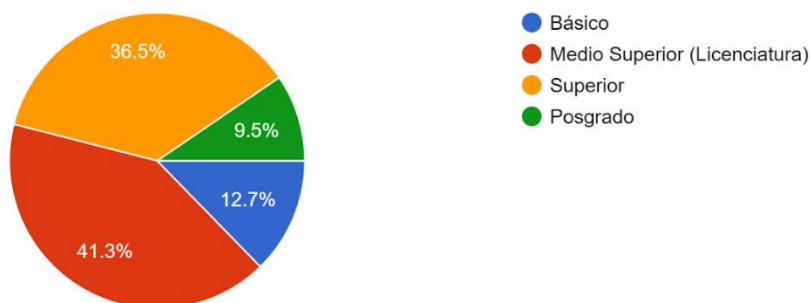


Los grupos de edad que más asisten a estos eventos son 26-30 (49.2%), 21-25 (19%) y 31-35 (11.1%). En estos grupos de edad encontramos adultos jóvenes que disponen del tiempo y energía para asistir a estos eventos.

Gráfico 3: Escolaridad.

Nivel educativo

63 respuestas

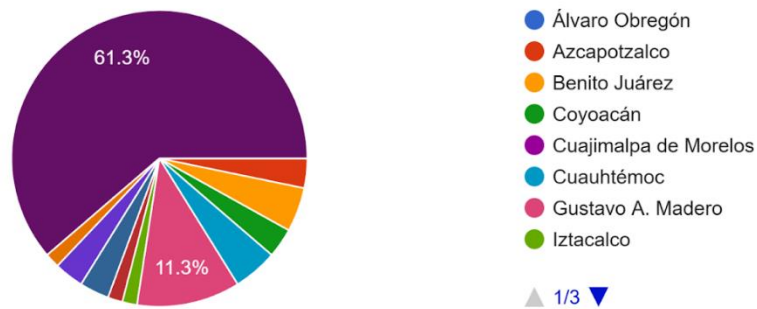


El 41.3% de los encuestados son personas de preparatoria lo cual coincide con el inicio del desarrollo de personalidad. Se observa una correlación entre el nivel educativo y la edad coincidiendo con los que estudian la educación superior y el posgrado.

Gráficos 4: Procedencia de los asistentes de CDMX

¿En qué alcaldía de la CDMX vives?

62 respuestas

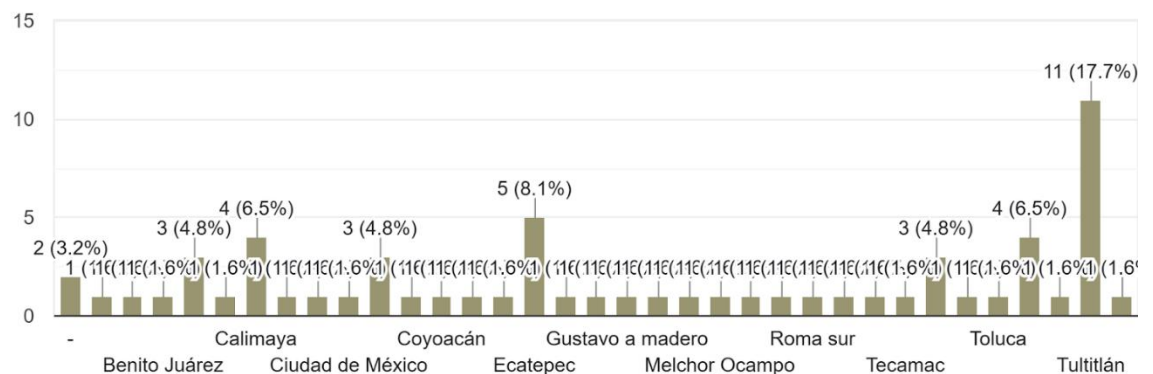


El 61.3% de los encuestados es del Estado de México lo cual nos habla de una notable centralización de los eventos, sigue con un 11.3% de la Gustavo A Madero y 4.8% la Benito Juarez y Cuauhtemoc.

Gráfico 5: Procedencia de los asistentes del Edo Mex

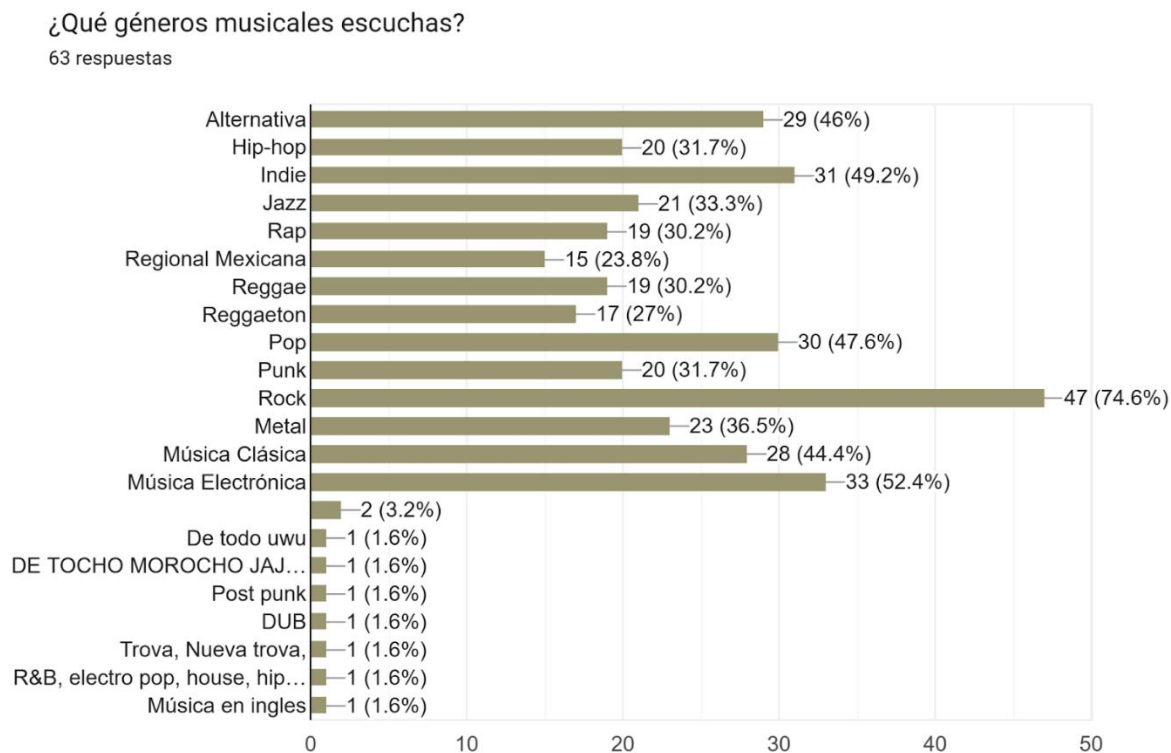
Estado de México (Escribe tu municipio)

62 respuestas



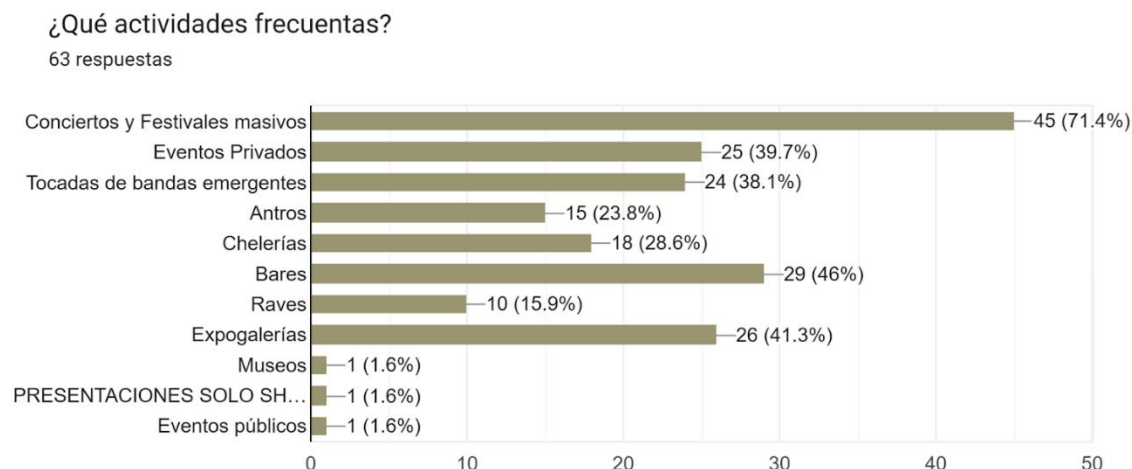
De los municipios conurbados del EDO MEX Tultitlán (17.57), Ecatepec (8.1%), Calimaya (6.5) y Tecámac (4.8%) fueron los que más respuestas registraron.

Gráfico 6: Géneros Musicales



El 76% de los encuestados tiene preferencia por el *rock*, el 52.4% por la música electrónica y el 47% prefiere el *pop*. Los géneros menos preferidos fueron el *rap* 30%, reggaetón 27% y regional mexicano 23%.

Gráfico 7: Actividades y eventos más concurridos.



Los eventos masivos son una de las atracciones principales de la CDMX, sin embargo algunos de los encuestados también prefieren experiencias culturales pequeñas.

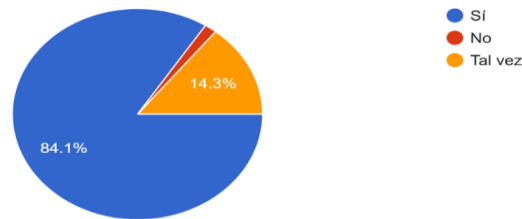
Gráfico 8: Tribus Urbanas con la que se identifican los encuestados



El 30.2% Se identifica como rockeros, 14.3% como *ravers* y los 9.5% restante como Góticos y Raperos. En contraste están los hippies, emos y otakus que en su conjunto representan al 10% de los encuestados.

Gráfico 8: Presencia de fotógrafos en los eventos.

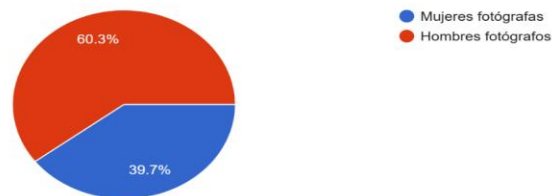
¿Sueles ver o conoces gente, tomando fotos en dichos lugares o eventos?
63 respuestas



La mayoría de los encuestados ha observado personas tomando fotografías de manera profesional, en los eventos a los que asisten.

Gráfico 10: Percepción de la cobertura de eventos por género.

¿De esa cultura que te identificas, has observado más mujeres u hombres fotógrafos?
63 respuestas



Se puede observar una mayor presencia masculina de fotógrafos en los eventos en general. Lo cual confirma la hipótesis principal. Para reforzarlo será necesario realizar más encuestas, se propone continuar con el tema en una investigación de posgrado para indagar más en el tema. Es donde podemos comprobar que hay un sesgo generacional con esta profesión, la fotografía fue muchos años solo para la figura masculina, pero también podemos comprobar que la inseguridad ocasiona que las mujeres prefieran fotografiar otros campos no tan riesgosos de la cultura *underground*.

Agradecimientos

La culminación de esta tesis representa no solo el cierre de una etapa académica, sino también un proceso de crecimiento personal, reflexión y aprendizaje profundo. Este trabajo es el resultado de múltiples acompañamientos, apoyos y palabras oportunas que hicieron posible su realización.

Expreso mi más sincero y profundo agradecimiento a mi asesor, cuya guía, compromiso, paciencia y confianza fueron fundamentales a lo largo de este camino. Su orientación académica, sus observaciones críticas y su disposición constante marcaron el rumbo de esta investigación y enriquecieron significativamente su desarrollo. De igual manera, agradezco a mis lectores por el tiempo dedicado a la revisión de este trabajo y por sus valiosas aportaciones, que fortalecieron su claridad, rigor y profundidad.

Mi reconocimiento especial a las fotografías que formaron parte de esta investigación. Gracias por abrirme las puertas de sus experiencias, por compartir sus trayectorias, miradas y reflexiones con honestidad y generosidad. Sin su voz y su confianza, este estudio no tendría el mismo sentido ni el mismo aporte.

A mi familia, gracias por ser el apoyo incondicional en cada etapa de mi formación. Por su paciencia, por su fe constante en mí y por enseñarme que el esfuerzo y la perseverancia siempre encuentran recompensa. Este logro también les pertenece.

A mi pareja, gracias por acompañarme en los días de incertidumbre y celebración, por comprender los silencios, mi estrés y las exigencias de este proceso. Tu apoyo fue refugio y motivación constante.

A mis amigos, por su presencia, su ánimo y su comprensión. Por sus opiniones académicas. Gracias por escuchar, por impulsar y por recordarme, en medio del trabajo, la importancia del equilibrio y la alegría compartida.

También agradezco a mi mascota, cuya compañía silenciosa y fiel aportó serenidad en los momentos de mayor intensidad, convirtiéndose en un apoyo discreto pero significativo durante este proceso.

Finalmente, agradezco a todas las personas que, directa o indirectamente, formaron parte de este camino. Esta tesis es reflejo no solo de un esfuerzo individual, sino del amor, la confianza y el acompañamiento que me rodearon a lo largo de su construcción.