

ETNOGRAFÍA VISUAL CON CÁMARA 360° APLICADA AL FENÓMENO DEL K-POP EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Espacio público, heterotopías y ética de la responsabilidad

Visual ethnography with 360° camera applied to the K-pop phenomenon in Mexico City: public space, heterotopias and ethics of responsibility

Rogelio Del Prado Flores
rogelio.delprado2@anahuac.mx
Facultad de Comunicación/Universidad
Anáhuac México
Ciudad de México, México
 <https://orcid.org/0000-0002-2181-2724>

Rebeca-Ililiana Arévalo-Martínez
rebeca.arevalo@anahuac.mx
Dirección de Investigación/Universidad
Anáhuac México
Ciudad de México, México
 <https://orcid.org/0000-0003-1163-6752>

Del Prado Flores, R., & Arévalo-Martínez, R.-I. (2026). Etnografía visual con cámara 360° aplicada al fenómeno del K-pop en la Ciudad de México: Espacio público, heterotopías y ética de la responsabilidad. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 6(2). <https://doi.org/10.34623/2184-8661.2026.v6i2.591>

© 2026 Rogelio Del Prado Flores, Rebeca-Ililiana Arévalo-Martínez

Esta obra está bajo licencia internacional [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObrasDerivadas 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Recibido 2026-02-27
Aceptado 2026-06-18
Publicado 2026-09-30

Resumen. La etnografía visual en esta investigación es un enfoque metodológico situado, encarnado y relacional que permite producir conocimiento a partir de la interacción entre cuerpos, imágenes, tecnologías y espacios urbanos. Su uso no responde a una voluntad meramente documental, ni a la simple acumulación de registros audiovisuales, sino a la necesidad de comprender cómo las prácticas juveniles de K-pop producen sentido, identidad y territorialidad en el espacio público de la Ciudad de México. Con base en lo anterior, se utiliza una cámara 360° (Insta360 X3) como elemento fundamental de la videoetnografía utilizada para explicar con mayor profundidad este fenómeno social, pues más allá de garantizar neutralidad, es un dispositivo que desestabiliza el encuadre único, registra la copresencia del acontecimiento y exige una interpretación reflexiva de la posición del investigador. La presente investigación aborda los distintos sentidos que produ-

cen los jóvenes que bailan K-pop en el espacio urbano de la Ciudad de México, identifica las diferentes dinámicas juveniles y la pertenencia al grupo social. A partir del vínculo entre fenomenología y métodos visuales, el artículo presenta los resultados de una investigación que tuvo como objetivo principal analizar el baile de diferentes grupos juveniles afines al K-pop en el Monumento a la Revolución, en un periodo de tiempo que va del 2023 a 2025, para analizar los sentidos que otorgan a su identidad personal y grupal, así como la apropiación que realizan del espacio público y la producción de heterotopías. La investigación parte de una revisión teórica sobre los conceptos fundamentales con los cuales se analiza este fenómeno, como son el enfoque de fenomenología encarnada que se conforma a partir de la observación situada en el territorio, lo cual permite analizar las dinámicas performativas desde una posición de responsabilidad ética. Los métodos visuales

que se utilizaron fue una videoetnografía con el uso de la cámara 360° analizando cuatro aspectos de encuadre: 1) cristales de edificios públicos como espejos, 2) Monumento a la Revolución y la vía pública, 3) coreografías de K-pop, y 4) imágenes del investigador en el trabajo etnográfico con la cámara 360°. Entre los principales hallazgos se encuentran que a través del K-pop se producen heterotopías juveniles donde la memoria histórica, la cultura global y la experiencia sensorial se re-significan en acontecimientos efímeros, contingentes, pero sumamente significativos, que brindan una comprensión metadisciplinar de la interrelación entre espacio público, etnografía visual encarnada, vida grupal de jóvenes y la participación responsable de los investigadores.

Palabras clave: videoetnografía, K-pop, heterotopías, espacio público, espacialidad performativa.

Abstract. Visual ethnography in this research is a situated, embodied, and relational methodological approach that enables the production of knowledge from the interaction between bodies, images, technologies, and urban spaces. Its use does not respond to a purely documentary intent, nor to the mere accumulation of audiovisual records, but rather to the need to understand how youth K-pop practices produce meaning, identity, and territoriality in the public space of Mexico City. Based on this, a 360° camera (Insta360 X3) is used as a fundamental element of the video ethnography employed to explain this social phenomenon in greater depth, since beyond guaranteeing neutrality, it is a device that destabilizes the single framing, records the co-presence of the event, and demands a reflexive interpretation of the researcher's position. This research addresses the different meanings produced by young people who dance K-pop in the urban space of Mexico City, identifying the different youth dynamics and belonging to the social group. Based on the link between phenomenology and visual methods, the article presents the results of a research project whose main objective was to analyze the dancing of different youth groups related to K-pop at the Monument to the Revolution, over a period from 2023 to 2025, in order to analyze the meanings they give to their personal and group identity, as well as their appropriation of public

space and the production of heterotopias. The research is based on a theoretical review of the fundamental concepts used to analyze this phenomenon, such as the embodied phenomenology approach, which is formed from situated observation in the territory, allowing for the analysis of performative dynamics from a position of ethical responsibility. The visual methods used consisted of video ethnography using a 360° camera, analyzing four framing aspects: 1) public building windows as mirrors, 2) the Monument to the Revolution and the public roadway, 3) K-pop choreographies, and 4) images of the researcher during ethnographic fieldwork with the 360° camera. Among the main findings is that through K-pop, youth heterotopias are produced in which historical memory, global culture, and sensory experience are re-signified in ephemeral, contingent, but highly significant events, providing a metadisciplinary understanding of the interrelationship between public space, embodied visual ethnography, young people's group life, and the responsible participation of researchers.

Keywords: video ethnography, K-pop, heterotopias, public space, performative spatiality.

1. Antropología y etnografía visual en la comprensión del espacio público

La investigación de un fenómeno social requiere una aproximación antropológica y una metodología etnográfica para lograr profundidad en los hallazgos. La antropología es una “investigación generosa, abierta, comparativa y, sin embargo, crítica sobre las condiciones y posibilidades de la vida humana en el mundo único que todos habitamos.” (Ingold, 2017, p. 22). Por ello, entre académicos “está empezando a prestar atención a una gama de formas culturales que antes solo han recibido una atención antropológica irregular” (MacDougall, 2006, p. 217) como son la juventud, el baile y la apropiación de los espacios públicos. Por su parte, la etnografía “es idiográfica, dedicada a la documentación de particularidades empíricas” (Ingold, 2017, p. 22) y generosa porque presta atención y responde a lo que otras personas hacen y dicen. Si a esto sumamos la etnografía visual y sensorial (Pink, 2015a) con una visión interdisciplinaria (Ibanez & Marín, 2021b) se hace posible deconstruir la realidad para producir conocimiento que genere un avance en la comprensión de las dinámicas sociales que dan sentido al espacio y a sus contra-espacios o heterotopías (Foucault, 2010) que son generados a partir de la reconfiguración que produce un grupo social específico.

Cabe señalar que no se trata de una observación participante o no participante sino de una etnografía visual ya que: 1) desplaza el ver desde la distancia hacia el estar situado en el acontecimiento mismo; 2) pasa del registro descriptivo a la producción colaborativa de conocimiento; 3) transforma la imagen como evidencia en imagen como relación; 4) el análisis no sólo se realiza después de la investigación de campo sino que inicia durante la misma; cambia la neutralidad del observador hacia una ética reflexiva de la responsabilidad. En este sentido, la etnografía es la aproximación metodológica adecuada para una investigación social que “es sensible, contextualizada y matizada, rica en detalles y, sobre todo, fiel a lo que representa.” (Ingold, 2017, p. 21). Para conocer un fenómeno del espacio público es necesaria la noción de creación de lugares, cómo al caminar un espacio se generan encuentros sociales con quienes ahí también caminan (De Certeau, 1986), y particularmente la videoetnografía (Pink, 2024) implica estar ahí cuando suceden

las cosas, tener una mirada a través de la cámara capturando momentos para interpretarlos. A esto se suma la reconfiguración del espacio público, su transformación, fundamentada en el concepto de heterotopía de Foucault (2010) de darle otro sentido.

La visión del investigador intencionada y estratégica, subjetiva (Clifford & Marcus, 1986), y cuya neutralidad está cuestionada (Marín, 2022) observa y reconoce dentro del contexto las configuraciones de poder (Pink, 2015a). Se trata de aprender desde la participación en el espacio público, en el acontecer de lo social como una epistemología del encuentro. Para producir conocimiento fenomenológico realizan un registro de la realidad que cuestiona el sentido de lo que observa, de sí mismo, de otros y del espacio (Husserl, 2023). Los métodos visuales no son herramientas para reunir experiencias (Yvart et al., 2023), colocan a los participantes en una posición establecida por la propia investigación desde la cual pueden hablar (Buckingham, 2009), al tiempo que se logra “la construcción social de la experiencia visual, o expresado de otro modo, en la construcción visual de lo social.” (Contreras, 2017, p. 497).

La videoetnografía con la cámara 360° posibilita capturar cuerpos en movimiento, desplazarse con ellos tal como señala la etnografía sensorial con una sensibilidad perceptiva y analítica (Pink, 2015a), capta la situación en un contexto social completo identificando experiencias y conocimientos situados (Grasseni, 2004). A esto se suma la noción de comprensión y mirada que configura nuestra cultura científica a partir de los dispositivos de visión (Latour, 2007), pues “todas las disciplinas científicas están impregnadas de prácticas de visualización” (Boulidoires et al., 2017, párr. 1). La cultura visual permite explicar el mundo más allá del lenguaje (Contreras, 2018), es una epistemología de la visualidad, ya que lo que es posible saber está determinado por la cultura visual y tecnológica (Contreras, 2022).

Existen algunas investigaciones relacionadas con el K-pop como una práctica espacial encarnada donde no sólo hay libertad creativa sino interacción con espacios públicos (Jirón et al., 2021). Se relaciona con expresiones urbanas juveniles que brindan sentido de pertenencia y ciudadanía (Laranjeira et al., 2018), e incluso se ha encontrado que el baile les permite apropiarse del espacio público en zonas de conflicto (Ramírez, 2023).

Así, la presente investigación videoetnográfica a partir de un enfoque epistemológico distinto busca contribuir al análisis de este fenómeno social, las identidades y generar conocimiento antropológico en relación al baile y la apropiación del espacio público.

2. Enfoque epistemológico

2.1 Observación situada del fenómeno social

La etnografía visual elabora un enfoque epistemológico en el que se concibe al conocimiento resultado de un trabajo situado, encarnado y relacional, producido a partir de la implicación del investigador en los entornos sociales, materiales y sensoriales que investiga de la realidad. La imagen es registro etnográfico de la realidad y componente activo en la configuración del conocimiento antropológico (Ingold, 2017). La etnografía visual (Pink, 2015a) permite analizar cómo las prácticas juveniles de baile K-pop participan en la producción de sentido, identidad y territorialidad en el espacio urbano de la Ciudad de México. El empleo de cámara 360° introduce una transformación metodológica relevante al permitir a los investigadores comprender aspectos subjetivos de las situaciones en un marco ecológico (Delestage & Degeuse, 2025), registrando el entorno como una totalidad envolvente, integrando a esta ecología corporal modos específicos de atención, experiencia y conocimiento situados (Grasseni, 2004). Esto se articula con una perspectiva fenomenológica de la participación, donde la objetividad no es neutralidad, sino reflexividad crítica sobre la posición epistémica del investigador y su implicación corporal en el proceso de investigación (Husserl, 2023). Las imágenes producidas se utilizan “para documentar los procesos o considerarse representaciones e interpretaciones subjetivas y compartidas” (Marín, 2022, p. 42), no son neutrales ni objetivas (Clifford & Marcus, 1986), sino que están marcadas por la posición corporal y relacional desde la cual se generan.

La cámara 360° se integra a la experiencia del movimiento, produciendo una huella del encuentro etnográfico y el conocimiento reside en el proceso mismo de grabar, caminar, bailar y revisualizar el material en diálogo con los participantes (Pink, 2015a). El video es méto-

do de investigación fenomenológico y catalizador para comprender etnográficamente las experiencias (Pink, 2023) y aprender con los jóvenes a través de una participación sensorial situada. Ser “caminante digital” (Pink & Hjorth, 2012) para construir la categoría “baile digital”, a través de la disposición de bailar de frente a cámara mientras ensayan. La etnografía visual aplicada al análisis de estas coreografías “permite recrear y resignificar estéticamente los espacios físicos desde el punto de vista de la comunidad de bailarines que buscan un sentido de pertenencia y trascendencia, así como una alternativa a la situación que viven en sus casas” (Del Prado Flores & Arévalo-Martínez, 2024, p. 193). Las imágenes como dispositivos reflexivos permiten a los participantes revisar sus propias experiencias, resignificar sus prácticas corporales y hacer nuevas interpretaciones (Pink, 2024).

La relación entre cuerpos en movimiento y tecnologías digitales móviles constituye el propio conocimiento etnográfico. La etnografía sensorial situada identifica los cuerpos en movimiento como nodos sensoriales donde percepción, afecto y aprendizaje se producen en continuidad con el entorno. Las cámaras 360° como tecnología encarnada participan activamente en la constitución del lugar etnográfico y permiten “combinarse con las formas de desplazarse junto a los participantes en la investigación, lo cual suele ser característico del énfasis de la etnografía sensorial” (Pink, 2015a, p. 132). No son dispositivos neutrales, obligan al investigador a habitar analíticamente el acontecimiento etnográfico, tomar decisiones para capturar la imagen y utilizar los métodos visuales para “mirar” (Marín, 2022), intensificando la conciencia de la copresencia corporal y del carácter envolvente del entorno.

Por otra parte, es necesario un trabajo interdisciplinario como refiere Sarah Pink en entrevista: “si las ciencias sociales desean avanzar, aprender y mostrar más, deberán abrirse a otras disciplinas, al mismo tiempo que necesitan mantener sus identidades disciplinares y sus compromisos fundamentales” (Ibanez & Marín, 2021a, p. 193). La interdisciplinariedad es necesaria para deconstruir las formas tradicionales de investigar la realidad en el territorio etnográfico. Se requiere un trabajo “metadisciplinario para cubrir los amplios aspectos y ramificaciones del abordaje del lugar de lo “visual” en la producción y comunicación del conocimiento.” (Pauwels, 2021, p. 211).

Pasando al K-pop, más allá de un género musical es un movimiento cultural global (no homogéneo, sino con apropiación local) que articula música, baile, visibilidad y afectividad en una ecología sensorial transnacional. Es un repertorio estético abierto que los jóvenes reinterpretan a través del movimiento, el vestuario y el performance colectivo, generando formas encarnadas de conocimiento y aprendizaje similares a las descritas por Pink (2024) en la etnografía sensorial. Este aprendizaje es afectivo y relacional: bailar K-pop implica aprender a estar con otros, a coordinar cuerpos, tiempos y emociones en el espacio urbano, es una forma de “caminar con otros” que produce lugar, en el sentido de Pink (2024), al entrelazar cuerpos, sonidos, imágenes y materialidades en un acontecimiento colectivo.

2.2 Espacialidad performativa

La etnografía visual con base en una fenomenología participativa usando cámara 360° constituye una estrategia de investigación que abre nuevas formas de pensar e imaginar el futuro (Gómez et al., 2017), conforma un aprendizaje y una reconfiguración de los criterios epistémicos de las ciencias sociales (Pink, 2024). Reconociendo cuerpo, movimiento y espacio como ejes centrales en la producción de sentido, permite comprender procesos de construcción de identidades colectivas y cómo los jóvenes transforman el espacio urbano en un lugar de pertenencia, expresión y creación compartida (Foucault, 2010). El K-pop en la Ciudad de México, más allá de la ejecución coreográfica es un fenómeno multisensorial y afectivo, tal y como explica la videoetnografía de Sarah Pink (2015a). Para Latour (2007) la experiencia de visualización activa la memoria, la imaginación y la empatía, posibilitando una aproximación a la complejidad de las prácticas juveniles que trasciende lo estrictamente visual (Pink, 2024). El video nutre la imaginación social sobre un fenómeno (Ligarretto, 2024).

El baile es un acontecimiento espacial y colectivo desplegado simultáneamente en múltiples direcciones y niveles: bailarines, espectadores, peatones, arquitectura circundante, monumentos, reflejos de edificios, clima, sonido y objetos del espacio público conforman una misma ecología sensorial. El monumento como

parte del contexto arquitectónico circundante constituye un espacio escénico que influye en el desarrollo cultural (Tulegenova, 2025) y el registro visual evidencia cómo el K-pop se produce en interacción constante con el territorio urbano y con las dinámicas sociales que lo atraviesan (Pink, 2015a), es una construcción visual de lo social (Contreras, 2017).

Espacios como el área ubicada frente al Monumento a la Revolución adquieren sentido no por su valor histórico-institucional, sino por las prácticas corporales que los activan: ensayar, bailar, observar, corregir movimientos y convivir (Del Prado Flores & Arévalo-Martínez, 2024). Los jóvenes producen el lugar, lo resignifican y transforman en un contra-espacio performativo (Foucault, 2010). La cámara 360° registra cómo espacio y movimiento son “marcos útiles para comprender las contingencias y temporalidades y configuraciones de poder de los contextos cotidianos en los que investigamos” (Pink, 2015a, p. 65).

La fenomenología de la participación es una orientación epistemológica y metodológica que desplaza el centro del conocimiento desde la observación distante hacia la implicación corporal, sensorial y relacional del investigador en los mundos sociales que investiga (Grasseni, 2004). Bailar, ensayar, observar, grabar y revisualizar son dimensiones de un mismo proceso de aprendizaje sensorial situado que permite la producción de conocimiento etnográfico (Latour, 2007), resignificando la correlación entre estética y espacio público (Pink, 2015a). La estética social (configuraciones relacionales, corporales y espaciales) implica la transformación simbólica de entornos urbanos convirtiéndolos en heterotopías (Foucault, 2010) performativas.

El K-pop en el espacio público genera contra-espacios que brindan una “alteridad narrativa de los habitantes de la ciudad” (Rocha & Eckert, 2021, p. 25). En particular, los espejos urbanos —físicos o vidrios reflejantes— adquieren un valor significativo en la estética social como dispositivos de autoobservación, corrección corporal y construcción colectiva de la imagen. La cámara 360° multiplica los puntos de vista y las “imágenes se nos presentan ahora como organismos vivos autónomos de sus creadores que se abren en interpretaciones a los espectadores de acuerdo con sus formas de vida.” (Contreras, 2018, p. 1209). Así, la estética social es una experiencia encarnada y afectiva,

donde el espacio urbano se vuelve significativo a través del movimiento, la repetición y la presencia compartida. La etnografía sensorial (Pink, 2015a) situada permite analizar superficies reflectantes de cristales de edificios públicos como dispositivos heterotópicos que transforman elementos arquitectónicos ordinarios en espejos performativos reforzando su sentido de pertenencia e identidad compartida.

La cámara 360° captura la totalidad envolvente del acontecimiento permitiendo comprender el K-pop como una práctica de producción de lugar, la heterotopía (Foucault, 2010) generando formas situadas de conocimiento etnográfico que solo pueden comprenderse desde la experiencia sensorial encarnada en el territorio (Pink, 2015a). Se trata, así, de una epistemología del encuentro, en la que conocer implica estar con otros, moverse con ellos y aprender desde la participación encarnada en el acontecimiento social.

1.4 Responsabilidad ética de los investigadores

Los métodos visuales implican una ética de los investigadores quienes toman decisiones de acuerdo con su conocimiento y experiencia respecto a las culturas visuales locales (Pink, 2007). La captura de video en la investigación debe respetar la privacidad de las personas, por lo que es fundamental contar con su consentimiento y asegurar la confidencialidad de la información (Schaeffer, 1995). Particularmente, la cámara 360° registra la totalidad del entorno, por lo que el consentimiento de los participantes (Pink, 2007) adquiere una complejidad particular y se configura como un proceso continuo de negociación reflexiva (Pink, 2024).

Independientemente de transparentar la selección de los sujetos es posible la existencia de un sesgo. “Sea cual sea el sesgo en la muestra, la grabación de video obtenida por el investigador experto en circunstancias controladas proporcionará datos originales y fiables.” (Schaeffer, 1995, p. 281). La videoetnografía, desde una ética de la responsabilidad, reconoce que las imágenes afectan a quienes aparecen en ellas y que su circulación puede generar efectos sociales, simbólicos y afectivos. Por lo anterior, la solidaridad y la responsabilidad debe ser prioridad (Del Prado Flores, 2024). Los jóvenes en el K-pop no son obje-

tos de investigación, sino co-productores del conocimiento visual, ya que “la videoetnografía es un proceso de aprendizaje y conocimiento, un lugar de producción de conocimiento, y crea un documento de vídeo reflexivo que es en sí mismo una huella de ese lugar” (Pink, 2024, p. 183). La creatividad del investigador emerge como capacidad práctica y reflexiva para aprender en y con el movimiento, ajustando continuamente las decisiones metodológicas al contexto vivido (Husserl, 2023).

La ética de la investigación videoetnográfica incluye una dimensión central, los encuentros reflexivos en los que la experiencia participativa se convierte simultáneamente en espacio de pensamiento durante el registro de video y en etapas posteriores a la grabación. El video es un dispositivo reflexivo que permite re-situarse fenomenológicamente en la experiencia, activar la memoria corporal y generar nuevas interpretaciones desde la implicación sensorial (Pink, 2015a). Por otra parte, la intersubjetividad implica responsabilidad dentro de un sistema integral de participación (Del Prado Flores, 2018) y de manera complementaria, la fenomenología de la participación se articula a través de encuentros colaborativos que transforman la relación entre investigador y participantes.

3. Metodología

Se trata de una investigación de etnografía visual longitudinal, realizada a lo largo de tres años (2023-2025) en la Ciudad de México, en un lugar histórico, el Monumento a la Revolución, sobre grupos juveniles que se reúnen para bailar el K-pop en la vía pública, utilizando como dispositivo la cámara de 360° (Insta360 X3). La cámara 360° ofrece “de forma fructífera y emergente la posibilidad de que los creadores de herramientas exploren la experiencia del espectador a través de la sensación de realidad y presencia” (Ibanez & Marín, 2021b, p. 13). Asimismo, la cámara 360° no elimina la subjetividad, sino que al producir una imagen envolvente obliga a revisar de manera crítica la posición del investigador y la configuración de todo el acontecimiento.

Es una investigación que se enmarca en el enfoque contemporáneo de los estudios visuales “dando un paso hacia delante de la interpretación fenomenoló-

gica, las imágenes son experiencias que dependen de factores neurológicos y fisiológicos de cada observador.” (Contreras, 2017, p. 497). Asimismo, el enfoque de antropología visual se hace presente a través de esta investigación de largo plazo que explora “fenómenos sociales complejos en un entorno particular desde una variedad de perspectivas.” (MacDougall, 2006, p. 273).

El objetivo de la investigación fue analizar con base en una observación situada del fenómeno social (etnografía sensorial, antropología visual y posdocumental) y la espacialidad performativa (sensorialidad de movimiento, música, dispositivo de grabación, estética social, contra-espacio y heteropías) las significaciones que jóvenes de la Ciudad de México otorgan al baile del K-pop, al espacio urbano y a su identidad personal y grupal considerando la participación y responsabilidad ética de los investigadores que capturaron sus imágenes a través de la cámara 360°. La etnografía visual constó de la realización de un registro audio-visual de 19 videos con coreografías de K-pop con la cámara 360° (Insta360 X3). Los 19 videos constituyen la totalidad de registros audiovisuales captados en la investigación de campo durante 2023, 2024 y 2025. En el momento de la captura, en la investigación de campo, la cámara 360° permitió observar la relación entre foco y periferia, evitó, definir un encuadre como sería en una cámara convencional, en cambio, se capturó una imagen periférica que permitió conservar el valor analítico: lo que ocurre al lado, detrás o alrededor del grupo puede ser tan significativo como la ejecución coreográfica. En este caso, para la investigación sobre K-pop, resultaba crucial, porque la práctica no se reduce a la coreografía terminada; incluye preparación, socialización, corrección, espera, circulación, observación y apropiación del espacio.

En este artículo se presentan y analizan los 19 videos de coreografías de grupos juveniles de K-pop que se reúnen en la vía pública, específicamente en la Ciudad de México, en un lugar histórico, el Monumento a la Revolución, captados a lo largo de tres años (2023 – 2025). Cada uno de los videos fue analizado a partir de una metodología de etnografía visual que se registró en cuatro niveles: 1) Ficha técnica; 2) Observación situada del fenómeno social (etnografía sensorial, antropología visual y posdocumental, prácticas performativas por

la tecnología, ángulos y encuadres de la cámara 360°); 3) Espacialidad performativa (sensorialidad del movimiento y la música, dispositivo de grabación, estética social, contra-espacio, heteropías y acontecimiento); y 4) Responsabilidad ética del investigador (participación y grado de involucramiento, experiencia durante la etnografía y análisis posetnografía visual). El análisis y discusión de resultados de esta investigación se presenta con base en el enfoque analítico y encuadre principal en cuatro segmentos: a) Ventanas como parte fundamental del escenario; b) espacio público - Monumento a la Revolución; c) Coreografías de K-pop, d) Reflexividad y autoanálisis del investigador.

En todos los casos, el levantamiento de las imágenes se hizo previa firma del consentimiento informado (Pink, 2007) de cada uno de los jóvenes participantes, haciéndoles saber cómo se representarían y cómo se gestionaría su privacidad, evitando hacer referencia alguna a sus datos personales en la difusión final de las imágenes en Youtube, y haciéndoles saber que estas serían utilizadas como resultados en ponencias de congresos y en artículos científicos derivados de la investigación.

Una vez hecho el análisis se procedió a la edición de videos con el software Insta360 Studio y a la selección de una muestra de imágenes, las más representativas para mostrar o ejemplificar las categorías analizadas.

4. Resultados

Los resultados de esta investigación se presentan organizados con base en el enfoque analítico y encuadre principal de los cuatro segmentos o encuadres analizados, y dentro de cada uno de ellos, el análisis conforme a los cuatro niveles (ficha técnica, observación situada del fenómeno social, espacialidad performativa y responsabilidad ética del investigador).

4.1. Ficha técnica de las imágenes

Todo el registro de la videoetnografía se llevó a cabo en la Plaza de la República donde se ubica el Monumento a la Revolución en la Ciudad de México. La Tabla 1 muestra la ficha técnica de las 15 fotografías (Figuras) que se presentan en este artículo, las cuales son captu-

Figura	Lugar	Nivel de Ruido y Comentarios
1	Suroeste	Medio. Reverso del lugar del baile, jóvenes y un costado de banqueta e integrante del grupo.
2	Suroeste	Bajo. Jóvenes al lado contrario del baile y una integrante del grupo.
3	Suroeste	Bajo. Objetos personales en la banqueta. Cristales como espejo para el ensayo. Reflejo de los cristales muestra contexto del lugar etnográfico.
4	Norponiente	Bajo. Jóvenes bailando, y las ventanas del edificio (espejos).
5	Sur	Bajo. Ambos costados del Monumento a la Revolución Mexicana. Las hijas de uno de los investigadores.
6	Sur	Bajo. Lugar de reunión de jóvenes, las hijas de uno de los investigadores y la perrita pitbull.
7 (Coreografía 1) y 8 (Coreografía 2)	Sur	Medio. Jóvenes bailando K-pop con luz del atardecer. Tomas panorámicas con elementos del contexto, no se aprecian rasgos característicos finos de los jóvenes en escena.
9 (Coreografía 3) y 10 (Coreografía 4)	Sur	Medio. Jóvenes bailando K-pop con luz del atardecer. Tomas panorámicas para incluir elementos del contexto, no se aprecian rasgos característicos finos de los jóvenes en escena.
11 (Coreografía 5)	Sur	Medio. Jóvenes bailando K-pop con luz del atardecer. Tomas panorámicas para incluir elementos del contexto, no se aprecian rasgos característicos finos de los jóvenes en escena.
12, 13, 14 y 15	Sur	Tomada con cámara Canon EOS Rebel T6, poca luz. Medio. El investigador, en los costados los objetos personales de los jóvenes, otros jóvenes como espectadores, la perrita pitbull del investigador y el espacio público.

Tabla 1. Ficha técnica de las imágenes. Nota. El lugar indica las coordenadas del lugar respecto al Monumento a la Revolución en la Ciudad de México. Fecha de captura de las fotografías: 1, 2, 3 y 4 el 8 de julio de 2023; 5, 6, 9, 10, 12, 13, 14 y 15 el 9 de julio 2023; 11 el 19 de julio de 2025; 7 y 8 el 20 de octubre de 2024.

ras de pantalla de los 19 videos grabados con la cámara 360° disponibles en Youtube.¹

Sobre elementos técnicos de la captura de imágenes con la cámara Insta360 X3, en todos los casos la estabilidad se logró gracias al uso del soporte de cámara con bastón manual. La cámara se colocó a la altura del rostro del investigador con un ángulo recto respecto al grupo. No se grabó con movimiento. Dada la cámara de 360° (Insta360 X3) se registraron todos los ángulos. Cada video dura aproximadamente tres minutos. En los videos está el sonido ambiental de la vía pública, de la plaza y sus transeúntes, así como de la música K-pop que bailaban. Una situación recurrente fue la preocupación de que la cámara 360° se quedara sin batería (y

sin repuesto) por la poca duración de esta y porque se calentaba. En las Figuras 7, 8, 9, 10 y 11 se utilizó la cámara Canon EOS Rebel T6, un equipo muy vistoso respecto al otro, lo que generó preocupación de traerla expuesta en ese contexto de inseguridad.

4.2 Espejos como parte fundamental del escenario

En este encuadre se seleccionaron cuatro fotografías (ver Figuras 1, 2, 3 y 4) cuya ficha técnica se presentó en la Tabla 1. Sobre la observación situada del fenómeno social: 1) En la etnografía sensorial, el investigador llega de manera cauta, solicitando permiso a los jóvenes para grabar su actividad, ellos se muestran intimidados, desconfiados, pero dispuestos a participar. Algunos se muestran más apáticos o desconfiados y deciden solo observar. En el piso están sus cosas personales (suéteres, botellas de agua, mochilas, bocinas). Se percibe tensión entre los investigadores y los jóvenes por la irrupción ines-

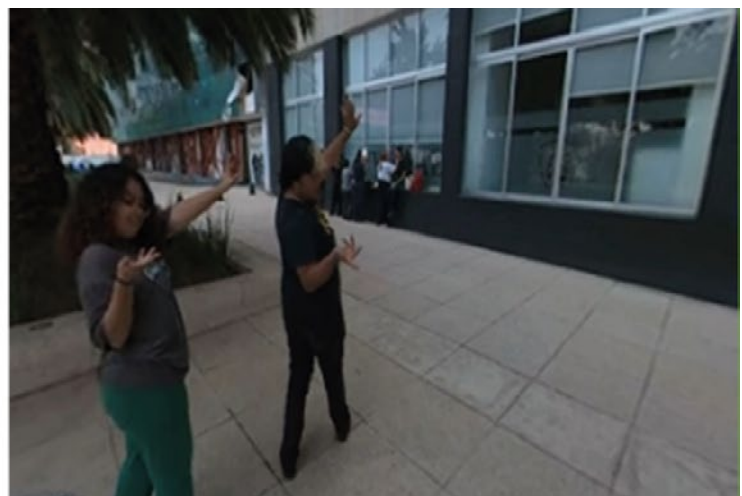
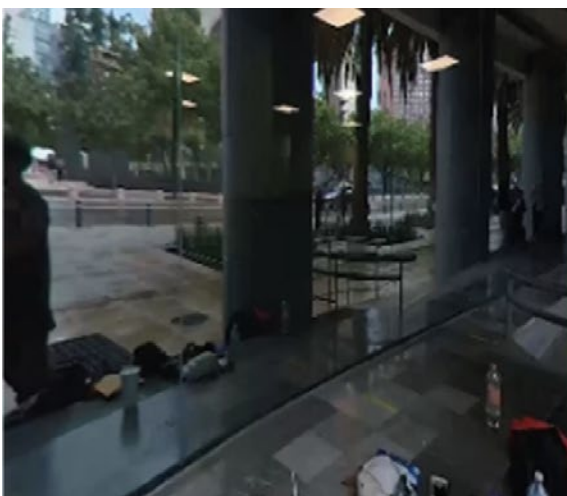
¹ CICA, Universidad Anáhuac México (2026, Febrero 26). *Etnografía Visual del Kpop* [Lista de reproducción]. YouTube. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLSr0P5RujiSn-2WEDyvUq0mE8WBainNKdU>

perada del investigador. La vía pública es una zona histórica, no hay turistas, solo gente local pasando y observando. Los investigadores se sienten intimidados por las personas del entorno que los observan. 2) En la antropología visual, son jóvenes entre 16 y 23 años, de tez morena, apiñonados, típicos de familias que habitan la zona metropolitana de la Ciudad de México, pero no son vecinos del lugar. Forman grupos de amigos que llevan tiempo reuniéndose a bailar. Su vestuario, aunque acorde con artistas de K-pop, no es nuevo. Se colocan de frente a las ventanas que sirven como espejos, su reflejo es fundamental para corregir sus movimientos. Ellos se organizan, no hay un claro liderazgo, hay empatía, amistad, compañerismo, complicidad para ensayar.

3) En prácticas performativas por la tecnología se hizo un levantamiento de imágenes con una cámara 360°, dispositivo pequeño en comparación con otros equipos, y no muy conocido entre la población, lo que permitió que pasara casi inadvertida. Sin embargo, el contexto social de inseguridad de la Ciudad de México no permitió hacer varios movimientos con la cámara. Se adoptó una sola posición para la grabación con la intención de no llamar más la atención entre los transeúntes. En los videos que se encuentran en la carpeta de evidencia del trabajo etnográfico en la plataforma YouTube, se puede observar girando los 360° captando más allá de la simple percepción individual tal como señala Pink (2024).



Figuras 1 y 2. *Espejos 1 y Espejos 2.* Nota: Fotografía tomada durante la investigación de campo, 8 julio 2023.



Figuras 3 y 4. *Espejos 3 y Espejos 4.* Nota: Fotografía tomada durante la investigación de campo, 8 julio 2023.

En la espacialidad performativa: 1) La sensorialidad del movimiento y la música se muestra en las grabaciones, videoetnografías de jóvenes practicando el K-pop en YouTube, así como con las primeras cuatro fotografías (figuras) revelan la conjunción de dos tipos de actuación dentro de un plano urbano: reuniones para la comunicación y organización entre jóvenes y las coreografías en un espacio urbano céntrico e histórico. Siguiendo la propuesta crítica para una metodología situada de Sarah Pink (2007), se observa una sensorialidad artística amateur, armónica, y disruptiva de forma moderada con el espacio público. Asimismo, una sensorialidad kinésica prudencial ya que la música es producida por pequeñas bocinas que sólo alcanzan unos 10 metros a la redonda. 2) En estética social, la luminosidad de las tardes de verano es opacada por una tonalidad grisácea de contaminación vehicular. En la estética cohabitan monumentos, edificios, y objetos de la cotidianeidad, construyendo lo que señala Rocha & Eckert (2021) una alteridad narrativa. El objeto útil, el objeto de goce, el objeto a, son las ventanas que fungen como espejos. La utilidad resignificada de una estética del goce a partir de los espejos que componen el espacio público. 3) Analizando los contra-espacios o heterotopías, son escenarios de baile contingentes, banquetas que se transforman en muebles, espejos que generan escenarios para coreografías, guarida para escapar de la misma urbe y del mundo social para formar una heterotopía (Foucault, 2010). La urbe se convierte paradójicamente en el lugar para lo privado y disfrute del goce. 4) En acontecimientos, destaca la presencia intempestiva de los investigadores acompañados de miembros de la familia (hijas) y una perrita pitbull para crear un palimpsesto donde se inscribe una etnografía visual.

En cuanto a la responsabilidad ética de los investigadores se analizan tres categorías que permitieron un análisis de la geografía humana con sentido ético (Pink, 2015a): 1) Participación y grado de involucramiento, fue observación semi participante de los investigadores; 2) Experiencia en el momento de la etnografía, los investigadores se mostraron nerviosos e inseguros, temerosos de la situación al encontrarse en la vía pública y ser asaltados por delincuentes. Se presentó un deseo frustrado de no poder trabajar

con calma, debido al miedo de ser asaltados. 3) En análisis crítico posetnografía visual se vincula con un encuadre de fenomenología de la participación, considerando la implicación corporal y subjetiva de los investigadores que trae como resultado escenas captadas sin la necesaria calma, registros audiovisuales casi improvisados por las circunstancias amenazantes del entorno social (Grasseni, 2004). Faltó tiempo y un lugar seguro que permitiera pensar cómo adaptarse positivamente para lograr un registro más fructífero de los sujetos y objetos que componen la estética social.

4.3 Espacio público – Monumento a la Revolución

Para este encuadre se seleccionaron dos imágenes (Figura 5 y 6) cuya ficha técnica se presentó en la Tabla 1. En la observación situada del fenómeno social: 1) En la etnografía sensorial, se hizo la grabación a medio día con una intensa luz solar en un espacio donde se percibe más calor ya que sólo existen árboles en las orillas, el sol es intenso. En el centro de la plaza se encuentra el inmenso Monumento a la Revolución. 2) En antropología visual el objetivo de la grabación era captar el entorno de la Plaza, el Monumento a la Revolución, edificios y la amplitud del espacio histórico. Por la cámara 360° se captó al investigador y sus hijas, logrando un marco ecológico de investigación (Delestage & Degeuse, 2025), para registrar imágenes de la realidad de los ciudadanos en tanto registros visuales activos en la configuración del conocimiento antropológico (Ingold, 2017). 3) En prácticas performativas por la tecnología se captaron imágenes con la cámara 360° en un plano general, una posición estratégica, céntrica para tener una visión lo más completa del lugar incluyendo al Monumento como escenario, cuya majestuosidad puede verse en los videos en Youtube. La cámara 360° extrapola el trabajo fenomenológico más allá de la descripción. “Se lleva a otro nivel la concepción de la fenomenología como descripción de la percepción de la conciencia” (Merleau-Ponty, 1994, p. 7). La clásica posición fija del investigador es superada por la grabación, se construye una globalidad epistémica y fenomenológica imposible a la sola mirada del ojo humano.



Figuras 5 y 6. *Espacio público 1 y Espacio público 2.* Nota: Fotografía tomada durante la investigación de campo, 9 julio 2023.

En el análisis de espacialidad performativa: 1) En cuanto a sensorialidad del movimiento y la música, el movimiento lleva un ritmo homogéneo y natural que se ve alterado por la presencia estática del investigador y su familia. 2) La estética social es híbrida, combina belleza histórica monumental del espacio abierto con la presencia contingente de los etnólogos en la plaza del Monumento a la Revolución que representa luchas en la historia de México. 3) En las heterotopías, la estética de lo político es alterada por la brevedad del tiempo abierto por la presencia de los investigadores (Foucault, 2010). La contingencia y la mirada estratégica en este caso de los investigadores generan un contra-tiempo y una heterotopía de lo singular de una videoetnografía en el corazón de la memoria identitaria de las luchas del pueblo mexicano. 4) En los acontecimientos, destaca la presencia intempestiva, contingente y deconstructiva de los investigadores acompañados de miembros de la familia (hijas) y una perrita pitbull para crear un palimpsesto donde se inscribirá una etnografía visual.

En la responsabilidad ética de los investigadores: 1) La participación y grado de involucramiento, es una observación estratégica de los investigadores para registrar el espacio público del Monumento a la Revolución con el uso de tecnología. 2) En la experiencia en el momento de la etnografía es de incertidumbre y nerviosismo por no tener control sobre los sujetos a quienes se va a grabar. 3) En el análisis crítico posetnografía visual son escenas captadas con cierta prisa, velocidad y estrés, pero muy importantes porque constituyen un nuevo espacio escénico en el que se gesta un desarrollo cultural (Tulegenova, 2025). En un estudio de esta naturaleza los sesgos son inevitables (Schaeffer, 1995). Lo que se captó en cada escena corresponde a un punto estratégico que, con todas las limitantes, se aproxima

a una mirada epistémica global del sitio, junto con el acontecimiento de los jóvenes bailarines. De este modo se conjuntan los fundamentos de análisis metadisciplinarios, como lo señala Pauwels (2021).

4.4. Coreografías de K-pop

Para este encuadre se seleccionaron cinco fotografías (Figura 7, 8, 9, 10 y 11) cuya ficha técnica se presentó en la Tabla 1. En observación situada del fenómeno social: 1) Sobre la etnografía sensorial es una grabación a medio día tarde con una luz solar tenue, tardes lluviosas de verano en Ciudad de México. Al centro de la plaza está el inmenso monumento a la Revolución como fondo de las coreografías captadas con la cámara 360°. 2) En antropología visual la distancia entre la mirada (cámara 360°) y la energía en movimiento de los jóvenes permite recrear de significaciones el acontecimiento juvenil. En esa distancia se produce la representación de análisis metadisciplinario como lo establece Pauwels (2021). Se trata, como señala Pink (2024) de una comunidad dinámica de aprendizaje donde comparten el mismo gusto por el baile del K-pop, con una energía coordinada con el ritmo de la música. Los jóvenes demuestran una seriedad en la práctica para reproducir la secuencia de movimientos, utilizando ropa y maquillaje distintivo para exponer su singularidad. 3) En las prácticas performativas por la tecnología, la cámara 360° permite abrir distancias y espacios para la representación simbólica de los jóvenes bailarines, más allá de las configuraciones epistémica de los investigadores como señala Pink (2024). Los videos de la cámara 360° muestran una alteridad narrativa como lo establece Rocha & Eckert (2021), es decir se produce

un sentido performativo, deconstructivo y sugerente. Los pliegues encadenados registrados en video por la cámara 360° adquieren un nuevo sentido gracias a una metodología situada (Pink, 2007). Los pliegues encadenados acontecen realidad, las imágenes oblicuas no tienen nombre propio. No hay palabra ni lenguaje para las conexiones visuales, su condición es la extrañeza, heterogéneas, pero familiares a la vez.

En la espacialidad performativa no se buscaba el conocimiento de esencias a partir de una fenomenología de la percepción de un principio de neutralidad valorativa (Husserl, 2023). 1) Sobre sensorialidad del movimiento y la música, esta armoniza los bailes, y a la vez, vuelve irrelevantes otros movimientos como el de los vehículos, el paso de personas, o la presencia de jóvenes que solo están acompañando. La música marca el inicio y el fin de los movimientos en armonía del baile. 2) La estética social, la belleza de jóvenes bailando de manera organizada a partir de la reproducción de la música con pequeños dispositivos, nubla la estética monumental e histórica del lugar, y de cualquier ente que se

encuentra en la plaza, una belleza singular y contingente, vuelve único el tiempo alegórico en que transcurre el espectáculo visual y sonoro (Rouillé, 2017). La belleza de lo humano que choca para contrastar con la estética política. Se reivindica la belleza singular de lo actual sobre la memoria política del Estado Nación Mexicano. 3) Los contra-espacios o heterotopías, la fantasía se materializa a través del baile. Las coreografías construyen un nuevo espacio. Se deconstruye la plaza política, para dar lugar a la invención de un espacio propicio para ensayar K-pop. 4) Sobre los acontecimientos, todo funciona al momento del baile, se sincronizan las miradas, las almas se conectan para presenciar un baile de K-pop, los objetos materiales pasan a fungir como elementos del escenario. El ser y el tiempo se configura de fantasías, de memorias históricas y de una suspensión de la reflexión crítica situada, de este modo, el conocimiento producido con la cámara 360° no es una generalización abstracta, sino la comprensión situada de las prácticas del K-pop como experiencias encarnadas (Pink, 2015a).



Figura 7. *Coreografía 1.* Nota: Fotografía tomada durante la investigación de campo, 20 octubre 2024.



Figura 8. *Coreografía 2.* Nota: Fotografía tomada durante la investigación de campo, 20 octubre 2024.



Figura 9. *Coreografía 3.* Nota: Fotografía tomada durante la investigación de campo, 9 julio 2023.



Figura 10. *Coreografía 4.* Nota: Fotografía tomada durante la investigación de campo, 9 julio 2023.



Figura 11. *Coreografía 5.* Nota: Fotografía tomada durante la investigación de campo, 19 julio 2025.

Sobre la responsabilidad ética de los investigadores:
1) La participación y grado de involucramiento, los investigadores graban las coreografías sin intervenir en

la actividad, han solicitado su consentimiento y graban desde una posición estratégica sin afectar el baile. 2) La experiencia en el momento de la etnografía es de

serenidad, de prudencia, de tensa calma. Cierta satisfacción por estar logrando la grabación en la localidad objetivo. 3) En análisis crítico posetnografía visual se considera que podría pensarse en mejor horario y zona; sin embargo, una vez registrados, los videos se convierten organismos vivos autónomos (Contreras, 2018). Quizá regresar más temprano, con más personas, con más calma, sintiéndose más protegido, se podrían hacer mejores tomas, moviéndose alrededor de los jóvenes. Enfocar más los pies, poniendo atención a sus movimientos y al tipo de calzado que usan, lo cual refleja dimensiones psicosociales.

4.5. Reflexividad y autoanálisis del investigador

Para este encuadre se seleccionaron cuatro fotografías (Figuras 12, 13, 14 y 15) cuya ficha técnica se presentó en la Tabla 1. En cuanto a la intencionalidad de los encuadres se privilegió tener en el centro o en el foco de las grabaciones la presencia de los jóvenes, su forma de organizarse, coordinarse y sus coreografías. Gracias a la cámara 360° se pueden hacer los recortes para analizar

de forma crítica la presencia de los investigadores en el trabajo de etnografía visual, como lo señala Contreras (2018). La principal restricción fue el sentimiento de nerviosismo por el contexto de peligrosidad que se vive en la Ciudad de México, sobre todo debido a portar de forma visible el equipo de grabación. La experiencia de inseguridad marcó ritmo, frecuencia y duración de las grabaciones. Los afectos en campo estuvieron en primer lugar respecto a la experiencia de inseguridad, pero también se experimentó el afecto de simpatía con los jóvenes, dado que se mostraron cautos y prudentes; pero también empáticos. Los efectos de la presencia los investigadores fueron inseguridad, nerviosismo y sorpresa a los jóvenes. La inseguridad también contagia a los jóvenes quienes se reúnen en grupos para sentirse más protegidos. Sobre los contraplanos imaginados de haberse sentido con mayor seguridad en el lugar etnográfico, se hubiera hecho un recorrido general por toda la periferia de la plaza del Monumento a la Revolución. Como notas finales se señala que el trabajo de etnografía visual requirió de la compañía de familiares de los investigadores y de una perrita pitbull que sirvió como elemento disuasivo y empático a la vez.



Figura 12 y 13. *Reflexividad 1 y Reflexividad 2.* Nota: Fotografía tomada durante la investigación de campo, 9 julio 2023.



Figuras 14 y 15. *Reflexividad 3 y Reflexividad 4.* Nota: Fotografía tomada durante la investigación de campo, 9 julio 2023.

5. Conclusiones

La presente investigación demuestra que la etnografía visual con cámara 360° constituye una herramienta metodológica innovadora ya que permite una reconfiguración epistemológica dentro de la antropología visual y sensorial (Ruiz-Méndez & Prado-Hurtado, 2025). El estudio permite analizar cómo los jóvenes que practican K-pop en el espacio público, específicamente en el Monumento a la Revolución de la Ciudad de México, producen conocimiento, identidad y territorialidad a través del cuerpo en movimiento, la tecnología digital y la resignificación performativa del entorno urbano. Se concluye que el uso de la cámara 360° transforma la lógica tradicional del encuadre etnográfico. Al registrar el entorno como una totalidad envolvente, el dispositivo desestabiliza la centralidad del punto de vista único y favorece una comprensión ecológica, relacional y multisensorial del acontecimiento social. La imagen deja de ser un simple registro representacional para convertirse en un componente activo en la producción del conocimiento antropológico, coherente con los planteamientos de la etnografía sensorial situada (Pink, 2015a, 2024) y la fenomenología participativa, renovando la posición teórica de Husserl (2023) y Merleau-Ponty (1994). En consecuencia, el conocimiento generado es una construcción emergente de relaciones entre cuerpos, tecnologías, espacios y afectividades.

El fenómeno del K-pop en el espacio público de la Ciudad de México puede comprenderse como una práctica de producción de lugar, de dinámicas juveniles que les dan sentido de pertenencia a su grupo social. Los jóvenes no se limitan a ocupar un espacio urbano histórico, sino que lo transforman temporalmente en un contra-espacio o heterotopía performativa (Foucault, 2010), donde el tiempo cotidiano se reorganiza a partir del ritmo, la sincronía corporal y la experiencia colectiva para crear una identidad personal y grupal. Las ventanas que funcionan como espejos, las banquetas convertidas en escenarios y el Monumento a la Revolución como escenografía simbólica evidencian que el espacio público se resignifica desde una estética social juvenil que articula lo local y lo global en una práctica encarnada.

La etnografía visual se produce en la experiencia misma del movimiento, en la copresencia corporal y en la implicación subjetiva del investigador. La fenome-

nología de la participación desplaza la idea de neutralidad metodológica y enfatiza la reflexividad crítica sobre la posición epistémica del etnógrafo. Las condiciones de inseguridad del entorno urbano, el nerviosismo, la prisa y la vulnerabilidad experimentada por los investigadores no constituyen fallas metodológicas, sino dimensiones constitutivas del conocimiento situado, que revelan la interdependencia entre contexto social, cuerpo y producción académica (Del Prado Flores & Arévalo-Martínez, 2024).

Asimismo, la investigación confirma que la videoetnografía implica una responsabilidad ética ampliada. El carácter envolvente de la cámara 360° complejiza el consentimiento informado y exige una negociación continua con los participantes. La ética de la responsabilidad reconoce a los jóvenes como co-productores del conocimiento visual, respetando su agencia, sus afectos y su derecho a decidir sobre la circulación de sus imágenes (Pink, 2007, 2024; Schaeffer, 1995). En este sentido, la investigación se inscribe en una epistemología del encuentro, donde conocer implica aprender con otros y asumir los efectos sociales de la representación visual (Marín, 2022).

A través del baile del K-pop se producen heterotopías juveniles donde la memoria histórica, la cultura global y la experiencia sensorial se entrelazan en un acontecimiento efímero pero significativo como lo demuestra la vida que cobran las imágenes registradas (Contreras, 2018). La cámara 360°, integrada a esta ecología sensorial participa activamente en la constitución del lugar etnográfico. En términos metodológicos y teóricos, esta investigación aporta a los estudios visuales y a la antropología contemporánea una comprensión metadisciplinaria del lugar de lo visual en la producción de conocimiento (Pauwels, 2021), mostrando que el rigor científico debe lograr una coherencia reflexiva entre teoría, experiencia sensorial y decisiones metodológicas situadas.

Referencias

- [1] Bouldoires, A., Reix, F., & Meyer, M. (2017). Méthodes visuelles : définition et enjeux. *Revue Française des Méthodes Visuelles*, 1. <https://goos.su/A0DQvaC>
- [2] Buckingham, D. (2009). 'Creative' visual methods in media research: Possibilities, problems and proposals. *Media, Culture & Society*, 31(4), 633-652. <https://doi.org/10.1177/0163443709335280>
- [3] Clifford, J., & Marcus, G. (1986). *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. University of California Press.
- [4] Contreras, F. (2017). Estudio sobre los planteamientos teóricos y metodológicos de los Estudios Visuales. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(3), 483-499. <https://doi.org/10.5209/ARIS.55559>
- [5] Contreras, F. (2018). Elementos de los estudios visuales: un análisis crítico de la mirada desde el esencialismo visual a los regímenes escópicos. *Palabra Clave*, 21(4), 1189-1213. <https://doi.org/10.5294/pacla.2018.21.4.10>
- [6] Contreras, F. (2022). Breve aproximación a la epistemología de la visualidad. En F. Contreras & A. Marín (Eds.), *Estudios visuales en Brasil* (pp. 21-40). Tirant lo Blanch.
- [7] De Certeau, M. (1986). *The practice of everyday life*. University of California Press.
- [8] Del Prado Flores, R. (2018). *Ética de la comunicación*. Gedisa-Universidad Anáhuac México
- [9] Del Prado Flores, R. (2024). *Márgenes de la Comunicación: Constitución ética de la intersubjetividad*. Tirant Lo Blanch – Universidad Anáhuac México.
- [10] Del Prado Flores, R., & Arévalo-Martínez, R.-I. (2024). Expresiones urbanas, comunicación y cultura: Un estudio interdisciplinario a partir de la etnografía visual sobre las formas de apropiación del K-pop en México. *LOGOS Revista De Filosofía*, 143(143), 174-195. <https://doi.org/10.26457/lrf.v143i143.4358>
- [11] Delestage, C.-A., & Degeuse, L. (2025). Les impensés de l'entretien : apports de la vidéo 360°. *Communication et organisation*, 67, 37-57. <https://doi.org/10.4000/14jdf>
- [12] Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Ediciones Nueva Visión.
- [13] Gómez, E., Sumartojo, S., & Pink, S. (Eds.). (2017). *Refiguring techniques in digital visual research*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-61222-5>
- [14] Grasseni, C. (2004). Video and ethnographic knowledge: Skilled vision and the practice of breeding. En S. Pink, L. Kürti, & A. Afonso (Eds.), *Working images* (pp. 12-28). Routledge.
- [15] Husserl, E. (2023). *La idea de la fenomenología*. Herder.
- [16] Ibanez, J., & Marín, A. (2021a). From visual methods to futures anthropologies. An interview with Sarah Pink. *Revue Française des Méthodes Visuelles*, 5. <https://doi.org/10.4000/12mqf>
- [17] Ibanez, J., & Marín, A. (2021b). Images interactives et nouvelles écritures. Un mouvement émergent pour de nouvelles écritures interactives. *Revue Française des Méthodes Visuelles*, 5. <https://doi.org/10.4000/12mp0>
- [18] Ingold, T. (2017). Anthropology contra ethnography. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 7(1), 21-26. <https://doi.org/10.14318/hau7.1.005>
- [19] Jirón, P., Figueroa, I., & Mansilla-Quinones, P. (2021). K-popping urban space in Santiago de Chile: The use of public spaces as a mobile form of placemaking, exploring and subverting the city. En R. Campos & J. Nofre (Eds.), *Exploring Ibero-American youth cultures in the 21st century* (pp. 281-305). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-83541-5_13
- [20] Laranjeira, D., Figueiredo, M., & Luedy, E. (2018). Arte como política de resistencia: Dispositivos cartográficos na apreensão de práticas culturais juvenis em uma cidade do Nordeste do Brasil. *Etnográfica*, 22(2), 427-452. <https://doi.org/10.4000/etnografica.5614>
- [21] Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos: Ensayo de antropología simétrica*. Siglo XXI. (Obra original publicada en 1991).
- [22] Ligarretto, R. (2024). Média-arte digital: Criação de artefactos visuais experimentais pós-fotográficos. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 4(1). <https://doi.org/10.34623/bdtg-1004>
- [23] MacDougall, D. (2006). *The corporeal image: Film, ethnography, and the senses*. Princeton University Press.
- [24] Marín, A. (2022). Reflexiones sobre la mirada en la investigación social con métodos visuales. En F. Contreras & A. Marín (Eds.), *Estudios visuales en Brasil* (pp. 41-62). Tirant lo Blanch.
- [25] Merleau-Ponty, M. (1994). *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Península.
- [26] Pauwels, L. (2010). Taking the visual turn in research and scholarly communication: Key issues in developing a more visually literate (social) science. *Visual Sociology*, 15(1), 7-14. <https://doi.org/10.1080/14725860008583812>
- [27] Pauwels, L. (2021). Contemplating 'visual studies' as an emerging transdisciplinary endeavour. *Visual Studies*, 36(3), 211-214. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2021.1970326>
- [28] Pink, S. (2007). *Doing visual ethnography*. SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9780857025029>
- [29] Pink, S., & Hjorth, L. (2012). Emplaced cartographies: Reconceptualising camera phone practices in an age of locative media. *Media International Australia*, 145(1), 145-155. <https://doi.org/10.1177/1329878X1214500116>
- [30] Pink, S. (2015a). *Doing sensory ethnography*. SAGE Publications.

- [31] Pink, S. (2023). Caminar con la cámara. El video como método de investigación etnográfica. *Maguaré*, 37(1), 155-184. <https://doi.org/10.15446/mag.v37n1.107568>
- [32] Pink, S. (2024). *Etnografía visual* (1ª ed.). Ediciones Morata.
- [33] Ramírez, Y. C. (2023). Divergent citizenships: Social urbanism and hip hop collectives in Comuna 13 (Medellín, Colombia). *Environment and Planning C: Politics and Space*, 42(3), 385-400. <https://doi.org/10.1177/23996544231177823>
- [34] Rocha, A. L. C., & Eckert, C. (2021). Heterotopías y heterocronías: los desafíos de la etnografía de la duración en las ciudades brasileñas (diálogos con Michel Foucault). *Revista de Antropología Visual*, (29). <https://doi.org/10.47725/RAV.029.04>
- [35] Rouillé, A. (2017). *La fotografía. Entre documento y arte contemporáneo*. Herder.
- [36] Ruiz-Méndez, A., & Prado-Hurtado, R. I. (2025). Hacia una política de la táctica: dispositivos cotidianos de resistencia y protesta desde México. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 1(160), 177-198.
- [37] Schaeffer, J. (1995). Videotape: New techniques of observation and analysis in anthropology. En P. Hockings (Ed.), *Principles of visual anthropology* (pp. 255-284). Mouton de Gruyter.
- [38] Tulegenova, M. (2025). Scenographic space and its construction. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 5(1), 25-35. <https://doi.org/10.34623/xa9x-zf37>
- [39] Yvart, W., Delestage, C.-A., & Lamboux-Durand, A. (2023, 15-17 de noviembre). *The shape of visual methods* [Presentación de congreso]. Colloque International Méthodes Visuelles en Sciences Sociales, Universidad de La Laguna, España. <https://hal.science/hal-04724439v1>

Bio

Rogelio Del Prado Flores. Titular Responsable del Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA). Es Doctor, Maestro y Licenciado en Filosofía por la UNAM, Cuenta con un Posdoctorado en Ética de la Comunicación, en la Universidad de Sevilla, España. Cuenta con una Maestría en Psicoanálisis, y un Bachillerato Pontificio en Filosofía por la Universidad Pontificia de México. Autor de los libros, Márgenes de la Comunicación. Constitución Ética de la Intersubjetividad (2024), Tirant Lo Blanch; Ética de la Comunicación (2018) editado por Gedisa; autor del libro Políticas para la Justicia y la comunicación (2016) editado por

Limusa. Coordinador de los libros, Ética y redes sociales (2014) editado por Tirant Lo Blanch; Ética y derechos de las audiencias (2014) editados por Limusa; Integrante del SNII, Nivel 2 de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI). Profesor de asignatura en la UABC, campus Ensenada; Profesor de asignatura en la Facultad de Ingeniería en la UNAM.

Rebeca-Ililiana Arévalo-Martínez. Directora de Investigación de la Universidad Anáhuac México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNII) Nivel I de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI) desde 2016. Doctora en Comunicación Aplicada por la Universidad Anáhuac México con un Posdoctorado por la Universidad de Málaga. Maestra en Comunicaciones Corporativas con Diplomado en Branding y un Diplomado en Metodologías Activas por la Universidad Anáhuac México. Licenciada en Ciencias de la Comunicación por el Tecnológico de Monterrey. Vicepresidenta de la Binational Association for Schools of Communication (BINACOM); Vicepresidenta para América Latina de la Asociación Visual Modi; Vice-coordinadora del GT2 Comunicación Organizacional y Relaciones Públicas de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC); expresidenta y socia fundadora de la Asociación Mexicana de Investigadores y Profesionales en Comunicación Organizacional (AMIPCO); miembro del Consejo Asesor del Latin American Communication Monitor (LCM / EUPRERA). Ganadora del Gold Quill Merit Award de la International Association of Business Communication (IABC) en 2001, Ganadora del Premio AMCO (Asociación Mexicana de Comunicadores) en 1997 y 1998.