



CULTURAL-e

Artículos de divulgación

- El miedo está en cómo se imagina la calle
- Murales en Mexicali, ¿para qué?
- Moda lolita en Harajuku y Tijuana: inconformidad, rebeldía y juventud
- Cultura del racismo: intérpretes traductores de leguas indígenas como puente cultural en la Ciudad de México
- Política cultural, museos y sus públicos
- Sobre tatuajes, trabajo de campo y la experiencia de investigar
- Feminismo y la ética del cuidado frente a la crisis planetaria

Cultural literaria

- CO(ñ)RAZÓNESCRITOS Parte 2 (II)
- Discurso de José Manuel Valenzuela Arce en el marco del Premio Nacional de Artes y Literatura 2023, categoría Historia, Ciencias Sociales y Filosofía

Ícono

- Embellecer aceras para no caminarlas

VOL. 2 / NÚM. 1 / 2024



Universidad Autónoma de Baja California

Dr. Luis Enrique Palafox Maestre
Rector

Dr. Joaquín Caso Niebla
Secretario General

Dra. Lus Mercedes López Acuña
Vicerrectora Campus Ensenada

Dr. Jesús Adolfo Soto Curiel
Vicerrector Campus Mexicali

Dra. Haydeé Gómez Llanos Juárez
Vicerrectora Campus Tijuana

Dr. Christian Alonso Fernández Huerta
Director del Instituto de Investigaciones Culturales-Museo

Dr. César E. Jiménez Yañez
Responsable Área Editorial del IIC-Museo

Comité editorial:

Susana Gutiérrez Portillo; Fernando Vizcarra Schumm; Olga Lorenia Urbalejo Castorena; Areli Veloz Contreras; Mario Alberto Magaña Mancillas; David Bautista Toledo; Christian Fernández Huerta; Clementina Campos Reyes; Raúl Balbuena Bello; César E. Jiménez Yañez; Lya Niño Contreras y Maricela López Ornelas

Equipo editorial:

César E. Jiménez Yañez / Dirección
Zicri E. Colmenares Díaz / Editora Académica / cultural-e@uabc.edu.mx
Rosalba Díaz Galindo / Diseñadora / rosalba.diaz@uabc.edu.mx
Maricruz García Aguayo / Soporte Técnico / garcia.maricruz@uabc.edu.mx

Cultural-e es una revista digital de divulgación científica y comunicación social de la ciencia, de acceso abierto, que se publica semestralmente y es editada por el Instituto de Investigaciones Culturales-Museo de la Universidad Autónoma de Baja California. Dirigida hacia un público general; publica, divulga y difunde -con un lenguaje sencillo, ameno, directo y claro-, contenidos de interés actual relacionados con el ámbito científico, social, cultural, informativo, literario y artístico; vinculados a las ciencias sociales y las humanidades, y en específico; al campo de los estudios culturales, socioculturales y estudios sobre la cultura. Cultural-e se adhiere a los principios de transparencia y mejores prácticas para publicaciones académicas promovidos por el Comité de Ética en la Publicación [COPE] y por el Directorio de Revistas de Acceso Abierto [DOAJ], para asegurar la calidad del proceso editorial y la autenticidad de las publicaciones.

Cultural-e, vol. 2, núm. 1, enero-junio 2024, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de Baja California a través del Instituto de Investigaciones Culturales-Museo, ubicado en Av. Reforma y calle L sin número, Colonia Nueva, Mexicali, Baja California, C.P. 21100, teléfonos: (52) 686 554-1977 y 686 552-5715, <https://revistacultural-e.uabc.mx>, cultural-e@uabc.edu.mx. Editora responsable: Zicri Colmenares Díaz. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo N° 04-2023-060909164400-102 e ISSN electrónico 3061-9025, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la actualización del último número, César E. Jiménez Yañez. Av. Reforma y calle L sin número, Colonia Nueva, Mexicali, Baja California, CP 21100. Última actualización 05 octubre 2024.

Sitio web: <http://revistacultural-e.uabc.mx/>

Correo electrónico: cultural-e@uabc.edu.mx

Cultural-e permite compartir, copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato; adaptar, remezclar, transformar y crear a partir del material para cualquier propósito, incluso comercialmente, dando crédito a la obra de manera adecuada y proporcionando un enlace a la licencia indicando si se han realizado cambios.

Artículos de divulgación

- El miedo está en cómo se imagina la calle
- Murales en Mexicali, ¿para qué?
- Moda lolita en Harajuku y Tijuana: inconformidad, rebeldía y juventud
- Cultura del racismo: intérpretes traductores de leguas indígenas como puente cultural en la Ciudad de México
- Política cultural, museos y sus públicos
- Sobre tatuajes, trabajo de campo y la experiencia de investigar
- Feminismo y la ética del cuidado frente a la crisis planetaria

Cultural literaria

- CO(¬)RAZÓN ESCRITOS Parte 2 (II)
- Discurso de José Manuel Valenzuela Arce en el marco del Premio Nacional de Artes y Literatura 2023, categoría Historia, Ciencias Sociales y Filosofía

Ícono

- Embellecer aceras para no caminarlas

El miedo está en cómo se imagina la calle

Mauricio Eduardo Hernández Rascón

Universidad Autónoma de Baja California

mauricio.hernandez80@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0000-0003-4890-5768>

Artículo de divulgación

Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano*, libro publicado en 1980, retoma la discusión de los tejidos narrativos que se crean a partir de caminar por la ciudad; plantea dos posturas a la hora de relatar dichas experiencias, en la primera están quienes observan desde las alturas de los edificios, refiriéndose a las élites o quienes toman las decisiones sobre la ciudad, ellos son los mirones, quienes no comprenden del todo la realidad que está en los intersticios; por su lado el caminante supone todo lo contrario, este rompe las reglas preestablecidas, escriben en diagonal, saliéndose de las líneas que ofrece el mirón, borra y reescribe trazos, configurando y reconfigurando las prácticas que le dan sentido a la calle. Mientras la primera postura es una forma de vigilancia donde se le ofrece a los habitantes una guía a seguir como si fuese una utopía el transitar la ciudad, la segunda postura mira directamente en la práctica el cómo se puede mejorar la experiencia según el contexto en que se presente.

CÓMO CITAR

Hernández, A. (2024). El miedo está en la calle. *Cultural-e*, 2(1), 1-3. <https://revistacultural-e.uabc.mx/index.php/revistacultural-e/article/view/23>

Mientras que los mirones ven al espacio como lo indicado, como óptimo para el tránsito, quien camina tiene la visión de la ciudad a su mismo nivel, puede ver hacia delante, atrás, a los lados y hacia arriba, no se propone ver la composición de ella, sino cuestionar y marcar límites en cuanto a su uso, preguntando:

-¿Por qué rodear todo el parque si puedo cruzarlo?

-¿Por qué no pasar por el lote baldío?

-¿Por qué no ir por el callejón?, cambiando y combinando todo a su parecer; sin embargo, hay más elementos que influyen, como el horario, la luminosidad, antecedentes del lugar, las representaciones, cuestiones que ejercen influencia en las decisiones por tomar.

El miedo, como una inseguridad percibida, es uno de los principales motivos a la hora de la

selección de itinerarios y ha sido un eje articulador entre la experiencia individual, colectiva y la realidad de la calle, desde la infancia se enseñan las medidas que se deben tomar ya sea para recorrerlas o para cruzarlas y como si se tratara de instinto se comprende qué rutas se deben tomar y al mismo tiempo cuáles se deben evitar, leemos a través de los sentidos lo que ya fue escrito y escribimos nuevas rutas con el andar y en la ausencia de recorrer, ciertamente no todo el tiempo se comprenden los porqués de tomar esas decisiones; sin embargo, se anotan indicaciones a un mapa invisible que operan y suponen itinerarios en la cotidianidad, lo que se ve, lo que se huele, lo que se siente y lo que se percibe, marcan límites que obedecen a reglas no escritas, a representaciones y formaciones sociales que se encuentran en un momento sociohistórico particular, es lo que entendemos como imaginarios urbanos.

Imagen 1. Calle oscura



Fuente: Canva

Sobre los imaginarios urbanos^[1] se entiende que el bagaje cultural de los caminantes genera el punto de vista ciudadano, en el que se le atribuyen valores distintos a los espacios dependiendo de la relación que se tenga con ellos, por eso, algunos lugares de la ciudad que, aunque en estadística sean peligrosos por el índice delictivo, ausencia de iluminación, falta de servicios públicos, en el imaginario colectivo este espacio puede ser positivo o de seguridad para otras personas, ya sea que vivan ahí o que no sea ajeno a su día a día, por lo que la carga simbólica que ellos le atribuyen a ese mismo espacio es diferente.

Ese imaginario planteado valida y define nuevas condiciones para una lectura de la ciudad, separa el espacio material de los usos de las personas y de las representaciones, ya no es necesaria la práctica directa para identificar la seguridad que puede brindar un lugar, ya que a partir de las producciones culturales se puede "definir" lo que se percibe como la información que se comparte en internet (videos, fotografías y otros productos). Por ello, el cómo se imagina la calle rige al cómo se percibe, de esta manera la comprensión (imaginaria) de ella no es global, pero sí colectiva. El miedo, entonces, propone rutas, reitera bordes y nuevas prácticas, a su vez reconfigura las concepciones que se tienen de los espacios, de esta manera, la subjetivación del espacio desde las vivencias nos lleva a un imaginario

urbano construido por el miedo y la inseguridad, que a su vez se alimenta de las representaciones que éste tenga: me refiero al imaginario del miedo. Es necesario recordar que los imaginarios urbanos no son estáticos, están en constante cambio, por lo que la percepción de la inseguridad o miedo están sujetas a ese cambio o evolución, así mismo se benefician de las diversas representaciones que se encuentren en los medios de comunicación o en los relatos que se comparten, si lo que se dice reitera lo negativo de un espacio el imaginario colectivo seguirá esa construcción en cierta medida, en cambio, si se quiere mejorar la imagen de un espacio el trabajo debe ser un poco más complejo, llegando a buscar cambios estructurales, como mejoras de luz, seguridad pública, limpieza o reconstrucción.

Al afirmar que el miedo está en cómo se imagina la calle es volver a ver que como personas estamos inmersas en lo que se dice y hace de forma colectiva e individual, que se está sujeto a representar y a ser representado, y que el sentir conlleva al actuar.

“
[1] Silva, A. (2016). *Imaginarios. El asombro social*. Universidad Autónoma de Sinaloa.

Murales en Mexicali, ¿para qué?

Sandra Angélica Martínez Cruz

Universidad Autónoma de Baja California

sandra.martinez.cruz@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0009-0001-9346-7544>

Artículo de divulgación

El centro histórico de Mexicali se transformó. Esta ciudad fronteriza, cuenta con una renovada “garita de cruce”, hay nuevos negocios, estacionamientos, las vialidades se arreglaron y en general se ha embellecido el espacio con maceteros, mosaicos y murales. En resumen, un nuevo centro histórico. Por inocuo que esto parezca, esta “manita de gato” o limpieza y limpieza visual, repercute de manera tangible en la vida de quienes habitan -y/o habitaban- regularmente este espacio. Esto porque todos estos cambios obedecen a un proceso de gentrificación, que es la transformación material de un espacio físico asociado al mismo tiempo al desplazamiento de las personas que habitan esos espacios por otras que le darán mayor valor a través de la compra de propiedades y la transformación del espacio. Así, poco a poco aparecen cafeterías, restaurantes, bares y tiendas que ocupan los espacios principales y encarecen la vivienda, haciendo imposible para los habitantes originales seguir residiendo ahí.

CÓMO CITAR

Martínez, S. (2024). Murales en Mexicali, ¿para qué?
Cultural-e, 2(1), 1-5. <https://revistacultural-e.uabc.mx/index.php/revistacultural-e/article/view/21>

Dicha transformación del espacio puede comenzar de forma sutil, con cambios no sustanciales como los murales, una de las herramientas más utilizada por gobiernos locales en los últimos años para limpiar la imagen de una zona o agregar valor a la misma, ya que permite poner color a las calles, hacerlas amigables y aparentemente seguras, cambiando la percepción del espacio público. Ante estos cambios y estas acciones de gentrificación, afecta sobre todo a las poblaciones más vulnerables. En el caso de Mexicali, las personas en tránsito que solían pernoctar y “habitar” el centro, son desplazadas hacia otras áreas de la ciudad, como la zona del ferrocarril.

La idea de la gentrificación pudiera ser una buena estrategia política para revitalizar económicamente un sector o “rescatarlo” para la comunidad si éste se ha vuelto más inseguro. Esto que puede parecer un buen cambio, no resuelve el problema social de fondo, ya que los “cambios” no incluyen apoyos para las personas más vulnerables que son parte de la zona y no son integradas, más bien son relegadas. Se busca “parchar” con manchas de color conflictos que representan problemas de fondo, beneficiando sólo a unos pocos en términos económicos.

Los murales como herramienta de limpieza visual son muy útiles para las políticas públicas que tras el discurso de “transformación” del espacio, proponen cambios estructurales, como fue el caso del Centro Histórico de Mexicali. En el año 2019, el alcalde en turno solicitó al Colectivo Tomate^[2] que interviniere esta zona de la ciudad y buscaran conservar los aspectos que le dan sentido a la identidad mexicalense. Se convocaron a artistas locales, nacionales e internacionales y, después de un breve recorrido por la zona y una explicación política de la historia de la ciudad, se les asignó un muro para plasmar dibujos y colores relacionados con la identidad e historia de la capital de Baja California. Dicho proceso, según Mauricio Villa, artista que participó en el proyecto, costó 1.5 millones de pesos, mientras que cada uno de los artistas recibió alrededor de siete mil pesos por su labor, precarizando, de paso, el trabajo artístico de las personas que participaron de este proyecto.

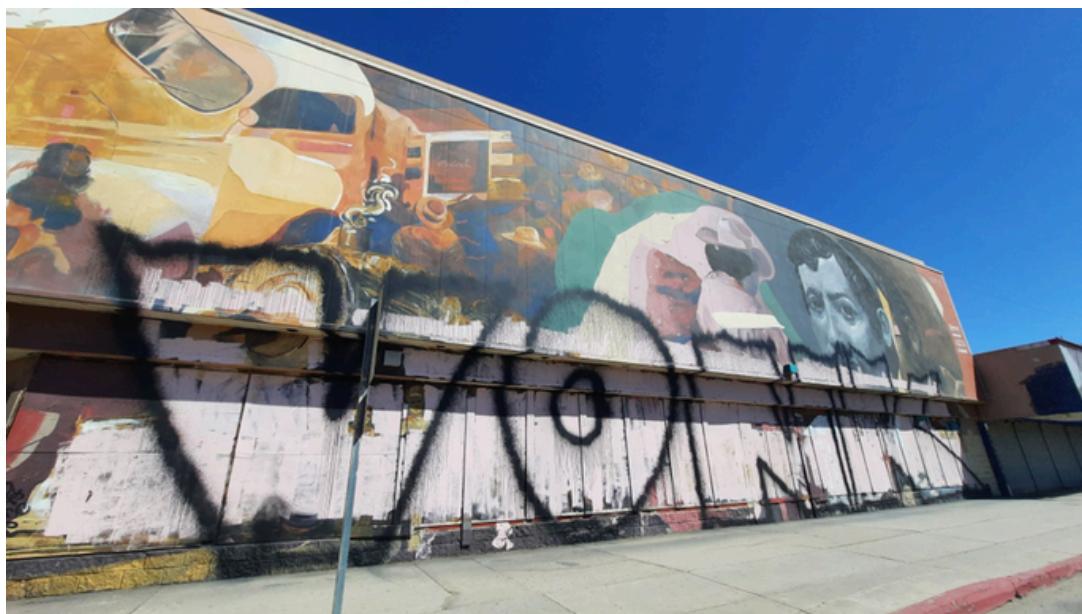
[1] **Colectivo Tomate** es una asociación civil que reúne a jóvenes profesionales que se dedican principalmente a la realización de murales en varios estados de la república, con la marca de pintura Comex como su aliado comercial.

Uno de los objetivos del Colectivo Tomate^[2] es la reconstrucción del tejido social y el mejoramiento de la calidad de vida de la zona intervenida a través de talleres e integración de la comunidad en el proceso creativo. No obstante, en Mexicali la situación fue distinta ya que, de acuerdo con varios de los artistas involucrados, el proyecto tenía intenciones proselitistas, principalmente porque no hubo espacio para el diálogo, la reflexión, la consulta, la protesta o el cuestionamiento de la comunidad y de los artistas, llegando incluso a censurar o cambiar ideas de los creadores. Esta situación se percibe al enfrentarse a estos murales y al consultar con las personas que transitan por las calles o conviven cotidianamente con ellos, quienes señalan no sentir que estas pinturas les represente o represente la identidad del "cachanilla".^[3]

“
[2] Sus intenciones y visión se pueden encontrar en su sitio web
<https://colectivotomate.org/>

“
[3] **Cachanilla:** término adaptado como gentilicio para nombrar a las personas que viven en la ciudad de Mexicali. La cachanilla es una planta utilizada por los primeros pobladores de la zona para edificar sus casas.

Imagen 1. Mural “Sinfonía fotográfica” del artista Dagos, pisada por el grafitero local Vонk



Fuente: Fotografía propia

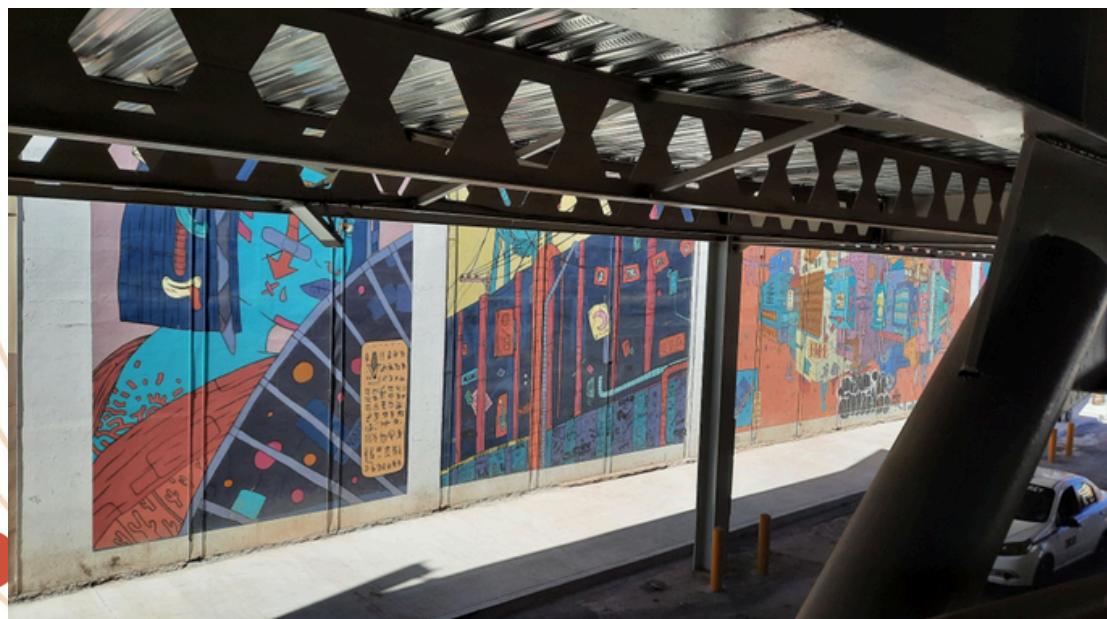
En proyectos de otros estados de la República realizados por el mismo colectivo, la propia comunidad cuidaba o restauraba las piezas, precisamente porque en los procesos creativos fueron involucrados y les hicieron sentir parte del mismo. En Mexicali varios de estos murales ya han sido rayados o grafiteados y con la construcción del estacionamiento, tres de éstos fueron afectados para su apreciación visual. En otras palabras, el mural resultó ser descartable una vez gentrificado el espacio.

No lejos de este espacio histórico de la identidad de la ciudad de Mexicali, habita otro tipo de mural, uno que surge desde la comunidad, en colectivo y que a través de discursos coloridos se apodera del cerco fronterizo y de lo que significa lo “fronterizo”, un espacio con una inmensa carga simbólica que representa todo lo bueno y malo de la frontera con Estados Unidos. En la colonia Santa Clara existe la Casa de Artes y Oficios

La Joyita, que brinda talleres a la población local y que, entre sus muchos proyectos, ha realizado intervenciones pictóricas en el muro fronterizo. La última se ejecutó a lo largo de casi 3 años, cuando se cambió el cerco de lámina por uno de altos barrotes, popularmente llamado “Muro de Trump”, concluyendo la pinta en octubre de 2023.

Aunque la vía de expresión es la misma, los intereses y las intenciones no, el contenido de esta pintura mural, no sólo a nivel iconográfico, involucra una mirada política, crítica, comprometida y emocional cercana a las personas que la habitan y transitan. Es un mural distinto a los del Centro. Este no surge por necesidades proselitistas, no es un adorno con qué tapar la miseria, necesidades y abandono de una población, es una marca colectiva con un significado de profundo arraigo local para sus habitantes, la frontera como punto de entrada, llegada, salida y de paso.

Imagen 2. Mural “El tango is not dead” del artista JM, actualmente cubierto por el nuevo estacionamiento del centro



Fuente: Fotografía propia

"América para los americanos" se lee en letras góticas intercalado en la composición mural. Esta frase de la doctrina Monroe, que abogaba por una América independiente de las potencias europeas, que en los hechos consideraba americanos únicamente a los estadounidenses, quienes se apropiaron y utilizaron esta idea como estandarte para ejercer una presión política y económica, y así intervenir en el resto de los países americanos. En este mural la frase reivindica como americanos a todas las personas habitantes del continente.

Inspirado en los códices mexicas, el mural nos presenta a varias familias de distintos lugares, con características que nos dan pistas sobre su origen: Michoacán, Haití,

Oaxaca, Sonora, Guerrero, entre otras, quedan plasmadas en el mural las comunidades que más aportan población migrante a la entidad.

Como podemos ver, un mismo vehículo expresivo, una herramienta como el mural, puede tener usos diametralmente opuestos en la misma ciudad, con objetivos discursivos diferentes. Las dinámicas de creación, las personas que los ejecutan y los motivos de las mismas para llevar a cabo esta toma del espacio tienen significados que no solo son disímiles, sino que a veces se contraponen. Existe un mito generalizado de que el arte no sirve para nada, sin embargo, estos ejemplos son muestra de que sí, el arte sirve ¿Para qué? Depende de quién se involucre.

Imagen 3. Vista del mural colectivo en proceso de creación "América para los Americanos" dirigida por Eustolio Pardo



Fuente: Fotografía propia

Moda lolita en *Harajuku* y Tijuana: inconformidad, rebeldía y juventud

Nayeli Itzel Miranda Andrade

Universidad Autónoma de Baja California

nayeli.miranda@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0009-0009-1723-5301>

Nadia es una joven darketa de 15 años que viste un poco más extra de lo usual - porque es para una ocasión especial-, que vagaba por los pasillos de la *Comic Con* de San Diego en Estados Unidos y que entre los stands alcanzó a ver un puesto de revistas al que se acercó y en su recorrido visual, observó en una portada a un chico vestido a lo David Bowie. Como la revista llamó su atención la tomó. Resultó ser una dedicada a la fotografía callejera de *Harajuku*, un barrio japonés donde abundaban estilos extravagantes de vestir. Pasando las páginas miraba a *darks*, *punks* y *goths*, pero entre tanto rojo y negro se encontró con una chica vestida de lolita. Para Nadia fue un momento culminante, quedó "shockeada" de lo bonita que se veía. Al día siguiente regresó a la convención y compró la revista.

CÓMO CITAR

Miranda, A. (2024). Moda lolita en Harajuku y Tijuana:
inconformidad, rebeldía y juventud. *Cultural-e*, 2(1), 1-5.
<https://revistacultural-e.uabc.mx/index.php/revistacultural-e/article/view/19>

Moda lolita

La moda lolita es un estilo nacido en las calles de Japón con el cual las jóvenes, principalmente mujeres, declararon su inconformidad con la vida adulta que se les avecinaba. En esta reflexión me gustaría caracterizar al movimiento lolita como uno de resistencia, a través de sus orígenes en *Harajuku*, en la segunda mitad del siglo XX, y la experiencia de Nadia, una lolita tijuanense. Las lolitas pertenecen a las llamadas modas callejeras de *Harajuku*, nombre que se le asignó, de manera popular, a los alrededores de la estación de tren *Harajuku*.

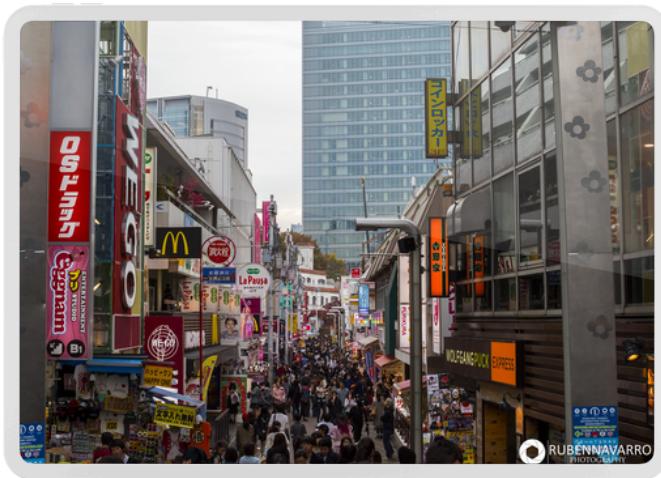
Este barrio tiene mucha concurrencia gracias al comercio, parques, templos y universidades que alberga; sin embargo, es conocido por ser uno de los distritos de modas más influyentes a nivel mundial. Las

Imagen 1. Moda lolita



Fuente: PxHere

Imagen 2. Harajuku



Fuente: Fotografía de Rubén Navarro

modas que surgieron en *Harajuku* tuvieron gran influencia del *Visual Kei*, movimiento musical inspirado en el punk, el metal y el rock, y que destacaba por sus maquillajes y atuendos elaborados. Detrás de la extravagancia, la premisa de los estilos que aparecían en estas calles era la de rebelarse contra una sociedad japonesa estricta y conservadora.

Luego de la Segunda Guerra Mundial, a nivel social Japón pasaba por diversas crisis, en las que la discriminación, la pobreza, el desempleo y la desilusión provocó que las y los jóvenes empezaran a rechazar las responsabilidades tradicionales, aspecto que se reflejó en la tendencia a salir a pasear los fines de semana con atuendos estrañamente.

Fue en este marco que surgió la moda lolita, con influencias del rococó (siglo XVIII), el estilo victoriano (siglo XIX), la *kawaii culture*^[1] y las modas estadounidenses de los años 60 y 70. Las lolitas declaraban a través de sus vestidos la necesidad de crecer a su tiempo y rechazaban el mandato de casarse. Se cree que la inconformidad de las jóvenes por convertirse en adultas casadas se debía a que, durante la postguerra, la expectativa por parte de los hombres sobre lo que debía ser una esposa se distorsionó hacia la imagen de una mujer que cumpliera un rol materno de cuidado, que fuera dócil pero sexual.

Fue así que, a través de mostrarse infantiles y a negarse a sexualizarse, la imagen de las lolitas obtenía una connotación cultural de rebeldía por representar una actitud inaceptable para su sociedad. El estilo y sus convicciones no se quedaron en *Harajuku*, gracias al internet y a revistas como *Fruits*, en donde se publicaban fotografías, tanto de la moda lolita como de otras tendencias tuvieron un alcance global; y, por tanto, llegaron al conocimiento de Nadia.

[1] Kawaii culture: estética que apareció en la segunda mitad del siglo XX en Japón, que se caracteriza por los colores pasteles y elementos añadidos. Surgió a raíz del desánimo de la postguerra.

Imagen 3. Moda rococó y estilo victoriano



Fuente: imágenes generadas por IA a través de Canva

El primer encuentro personal de Nadia con una lolita se debió gracias a su búsqueda de una marca de ropa por internet donde notó que en la página web de la tienda en línea había un mapa que marcaba el lugar de origen de sus compradoras, ahí se dio cuenta que había una lolita en Tijuana. Fue tras su búsqueda a través de las redes y dio con la chica, enterándose que estaría en una convención de animé en la ciudad. Fue, se presentó y al poco tiempo ya eran amigas y a los meses Nadia comenzó a vestirse con el estilo lolita.

Durante la preparatoria, ser lolita le ayudó a Nadia a definirse a sí misma, a defender lo que le gustaba y a ser diferente. No solo compartía el gusto estético con las amigas que hizo en el camino, sino que sentía que en el fondo esta moda expresaba sus preocupaciones e inquietudes como joven. Así como a Momoko e Ichigo, protagonistas de la película *Kamikaze Girls* (2004) -importante referente para la moda lolita-, las unía el sentimiento de no encajar en la sociedad, cosa que a Nadia y a sus amigas les pasaba algo similar.

Hoy en día Nadia, de 34 años, observa que se trataba de una especie de rebeldía ante la presión de crecer en un mundo hostil. Era el rechazo al deber-ser y una declaración que le permitía transitar de la adolescencia a la adultez a su modo.

A pesar de la distancia geográfica y cultural que separaba a Nadia y sus amigas de *Harajuku*, el escenario socioemocional en el que se desarrollaban como lolitas no se diferenciaba mucho. Durante la época en la que Nadia estuvo más activa en la moda, entre 2006 y la primera mitad del año 2010, Tijuana vivía los primeros años de la guerra en contra del narcotráfico, lo que generó cambios en las dinámicas sociales de la ciudad. Imaginar a unas jóvenes vestidas de rosa, luciendo como muñecas y realizando actividades como *picnics* y fiestas de té, mientras que en la ciudad los casos de crímenes de extrema violencia iban en aumento me parece que, tal vez sin que ellas lo supieran, estaban realizando un acto de

resistencia con el cual creaban un espacio propio, “bonito”, en un lugar tan hostil.

Los eventos públicos que realizaban Nadia y sus amigas como lolitas irrumpían en el espacio público. Ellas crearon espacios exclusivos de mujeres en los que podían compartir sus problemas y ansiedades sobre crecer en foros de internet donde intercambiaban información y cuando éstos perdieron popularidad, fueron los *blogs* personales los que se convirtieron en espacios de expresión. No solo compartían *tips* de moda, pues Nadia empezó a notar que expresaban sus opiniones, incluso sobre lo que estaban en desacuerdo dentro de la comunidad lolita, y temas como la gordofobia empezaron a ser cuestionados. Gracias a esta visibilidad Nadia creó su propio *blog*, en el que además de entradas relacionadas al mundo lolita, comenzó a compartir información sobre salud sexual y feminismo. Hoy en este *blog* llamado *Yo, Lolita* ha evolucionado a un colectivo feminista de poesía.

Imagen 4. Revista *Fruits*



Fuente: <https://tokyofruits.com/>

Si bien, la imagen de las lolitas está en tensión con las representaciones de Lolita como níñula;^[2] las chicas involucradas en esta moda aseguran no tener ninguna relación; sin embargo, creo que podría haber un hilo conductor considerando que, antes de esta tendencia, la representación de la niña sexualizada ya estaba anclada en el manga y el animé. No obstante, hay una resignificación a través del discurso visual y verbal de las lolitas, una apropiación de su infancia, adolescencia y transición a la adultez a diferencia de lo que pasa en la novela homónima *Lolita* de Vladimir Nabokov, en el que la niña es silenciada y se cuenta su historia por medio de su abusador; las lolitas de *Harayuko* crean la oportunidad de expresarse por sí mismas. La polémica que se suscita en la sociedad que adolescentes y jóvenes adultas vistan como lolitas se debe a que exponen la exigencia por madurar y cumplir con el deber-ser a la que las mujeres estamos envueltas desde pequeñas y no solo eso, sino que se rebelan ante eso. Como diría la cantautora estadounidense Olivia Rodrigo “*I know my age and I act like it*” (Sé mi edad y actúo como tal).

“
[2] Níñula: niña o adolescente que aún no ha llegado a la edad de consentimiento sexual pero que se caracteriza por ser seductora de manera temprana.

Imagen 4. [@aoki_street.1985](#)



Fuente: Instagram [@aoki_street.1985](#)

Cultura del racismo: intérpretes traductores de lenguas indígenas como puente cultural en la Ciudad de México

Adriana Daniela Rivas López

Universidad Autónoma de Baja California

adriana.rivas@uabc.edu.com

<https://orcid.org/0009-0008-0508-4641>

Artículo de divulgación

Desde mi trabajo de investigación en la licenciatura he tenido la oportunidad de compartir con mujeres indígenas que han transitado por alguna cárcel de la Ciudad de México debido a la falta de intérpretes traductores en sus procesos, muchas de ellas tuvieron falta de información de su situación jurídica en sus lenguas y, por ende, tuvieron que cumplir condenas en un mar de desconocimiento. De ahí la importancia de entender y comprender este fenómeno que presenta un problema frecuente y que es una de las violaciones más grandes en el debido proceso y que va en contra de lo indicado en el artículo 2 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

CÓMO CITAR

Rivas, D. (2024). *Cultural del racismo: intérpretes traductores de lenguas indígenas como puente cultural en la Ciudad de México*. *Cultural-e*, 2(1), 1-4. <https://revistacultural-e.uabc.mx/index.php/revistacultural-e/article/view/24>

Gracias a este primer trabajo de investigación he podido dar seguimiento, desde el año 2019, a las actividades que han generado las y los intérpretes traductores en lenguas indígenas de la Ciudad de México a través de la Organización de Traductores, Intérpretes Interculturales y Gestores en Lenguas Indígenas AC [OTIGLI], la que está conformada por mujeres y hombres provenientes de diversos estados de la república e integrantes de comunidades indígenas. La finalidad de este grupo es llevar a cabo acciones en pro de la defensa de los derechos lingüísticos, principalmente en el sistema de justicia; por tanto, colaboran en procesos penales a favor de personas pertenecientes a comunidades indígenas.

Por lo anterior, en estos momentos las y los intérpretes traductores se han convertido en las personas centrales de mi investigación en mis estudios de maestría. Lo que planteo es que las y los intérpretes indígenas son una parte fundamental en los procesos penales, sobre todo en los de vinculación, pues de ellos depende que se lleve a cabo una defensa basada en los principios de igualdad en los casos que involucran a personas indígenas como presuntas responsables de un delito o crimen; sin embargo, aunque sean parte fundamental y que además, su inclusión esté determinada por ley, las y los intérpretes indígenas están expuestas/os a una serie de actos que les descalifican, desacreditan y excluyen de los procesos penales o de vinculación.

En este sentido, puedo identificar que estas personas también son víctimas de una cultura del racismo que se ancla en las instituciones que imparten justicia y que se manifiestan de distintas formas e intensidades a través del desempeño de servidores públicos, en particular, de quienes fungen como ministerios públicos.

Existe una urgencia que nos plantea la constante y creciente marginación de las comunidades indígenas y de los recursos con los que cuenta para enfrentar los embates de un sistema de justicia que parece indolente. Esto requiere, por una parte, reconocer a las personas indígenas como sujetas a derechos y, por otro lado, el derecho que les asiste a tener una impartición de justicia apropiada. Como he dicho en renglones anteriores, las y los intérpretes traductores son imprescindibles en estos procesos, ya que de ellos depende, en muchos casos, que los procesos judiciales se lleven a cabo apegados a la ley y al derecho. En este aspecto, es importante que se les considere como, un “puente cultural” necesario para que personas pertenecientes a comunidades indígenas puedan gozar de su derecho a una comunicación eficaz. Es menester, señalar que las y los intérpretes traductores son personas con intersecciones: indígenas, migrantes, madres, padres, trabajadoras y trabajadores, miembros de una organización, caracterizaciones de suma importancia para analizar en este proceso.

Como parte de mi trabajo de investigación he podido darles seguimiento y realizarles entrevistas y así, recuperar información sobre la forma en que ellas y ellos han sido víctimas también del racismo que se ejerce, generalmente, por quienes se encargan de la impartición de justicia. De acuerdo con lo que me confiaron, de entre algunas acciones que pueden considerarse como racistas y de las cuales han sido afectadas y afectados se encuentra: un constante cuestionamiento sobre la necesidad de realizar traducciones durante las audiencias; tratos despectivos basados en la lengua y la apariencia física; y otras de carácter salarial (retardos en los pagos correspondientes por la realización de su trabajo), problema relevante, ya que en ese momento, existían adeudos de la Fiscalía de la Ciudad de México y Judicatura desde el sexenio de Felipe Calderón. Ahora bien, es importante señalar que para estas personas este no es el único trabajo, a pesar del tiempo que le dedican, justamente por estas faltas de pago, buscan otras alternativas de ingresos con la venta de artesanías, actividades de comercio informal o brindando servicios de acuerdo a sus conocimientos y habilidades.

La cultura del racismo

De manera sencilla podemos indicar que el racismo es una práctica que se reproduce a partir de estereotipaciones y prejuicios que afectan de manera asimétrica a algunos grupos; por tanto, partir de todo lo anterior se puede afirmar que la cultura del racismo se expresa en diferentes dimensiones de la vida, desde la estructural, que despliega este fenómeno de forma sistémica, donde ubicamos el proceso de mestizaje que se llevó en nuestro país.

Una manifestación del racismo estructural, elemental para la organización de la sociedad, creando condiciones racistas; hasta llegar a la dimensión simbólica que es el resultado de los procesos civilizatorios y de integración como el mestizaje formando las representaciones de las personas pertenecientes a comunidades indígenas, de las personas afros y de los mismos mestizos, generando estereotipos racializados de cómo es cada grupo pasando a la última dimensión que es el trato diario, es decir el racismo cotidiano.

La cultura del racismo, se manifiesta en diversos ámbitos de la vida social, en el científico, político, cultural, jurídico y escolar. Justificando desigualdades, exclusiones y jerarquizaciones; legitimando para que todo lo que está de bajo este semánticamente determinado como inferior. El problema de la cultura del racismo es que menoscaba oportunidades en diversos ámbitos, accesos y derechos. En este contexto, las y los intérpretes traductores como "puente cultural", enfrentan a la vez una cultura del racismo como parte de los obstáculos para realizar su función, enfrentando esencializaciones y discriminación. Dicho en otras palabras, el principal obstáculo al que se enfrentan las y los indígenas traductores es la racialización institucionalizada que opera a través del menospicio y la descalificación. Esto, en una institución, que al reproducir el racismo (como una cultura, es decir, como tradición pero también cargada de significados), también reproduce prácticas específicas como el rechazo y el maltrato a personas indígenas.

Por otro parte, es necesario cuestionar este "puente cultural" ya que si entendemos su estructura, un puente sirve como base para ayudar a llegar de un punto a otro en específico, y que simbólicamente, representa una unión. La existencia de este puente habla de una brecha -de algo que hay en el medio que no permite llegar de un punto a otro- y que, por tanto, hay una necesidad de validación, aunque aseveraría, que más de un lado que del otro; es decir, dentro de la existencia del puente cultural existen carencias y cuando hablamos de grupos e instituciones, claramente se reconocen asimetrías de poder. Se puede observar entonces, que las y los intérpretes traductores son aquellas personas que trabajan en crear este puente, pero que su trabajo está condicionado a la legitimización de las instituciones de justicia y sus

integrantes, el trabajo de un intérprete está cubierto por un manto de sospecha constante que viene de funcionarios que hablan de la carga racista que existe en dicha institución.

Como reflexión final, es importante cuestionar qué sucede cuando las y los intérpretes logran esta construcción de puente cultural ¿deben adaptarse al modelo de las instituciones y seguir reproduciendo la lógica ya establecida de dichas estructuras? o bien ese puente cultural sí puede llegar a generar cambios que beneficien a las mujeres y hombres pertenecientes a comunidades indígenas que transitan por distintos procesos jurídicos, provocando cambios significativos en la lucha por los derechos en México.

Imagen 1. No al racismo



Fuente: Canva

Política cultural, museos y sus públicos

Susana Gutiérrez-Portillo

Universidad Autónoma de Baja California

susanagtz@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0000-0002-4489-112X>

Luis Raúl Dante Ojeda Wancho

Universidad Autónoma de Baja California

luis.wancho@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0009-0009-9453-3441>

ARTÍCULO DE DIVULGACIÓN

Los museos son espacios culturales de gran importancia social, en ellos es posible resguardar el patrimonio y la memoria de una región y sus habitantes; así como preservar y difundir el conocimiento científico desde diferentes ámbitos y disciplinas; también son espacios de ocio y entretenimiento, donde se puede aprender y conocer una amplia diversidad de temas. Los museos funcionan de diferentes maneras, pero muchos de sus cambios dependen de la política cultural de cada país, esto es, la serie de acciones que los gobiernos realizan con el fin de impulsar entre la sociedad la producción, distribución y recepción de diferentes bienes culturales y artísticos, que pueden ser conocimientos, objetos históricos y culturales o prácticas sociales. En este texto, reflexionamos sobre la incidencia de la política cultural en la historia de los museos en México para conocer un poco más sobre éstos y sus públicos.

CÓMO CITAR

Gutiérrez-Portillo, S. y Ojeda, L. (2024). Política cultural, museos y sus públicos. *Cultural-e*, 2(1), 1-5.
<https://revistacultural-e.uabc.mx/index.php/revistacultural-e/article/view/22>

Los museos y la política cultural nacional

En el caso de México, los cambios que a lo largo de la historia se han dado en esta política cultural han propiciado que los museos transformen sus significados y sus funciones; y también han definido la importancia de algunos en relación con otros. Como algunos ejemplos podemos mencionar que, a inicios del siglo XX en México, se buscaba construir una conciencia nacional, de manera que los temas de la conquista y las guerras de trascendencia histórica en nuestro país cobraron importancia para su resguardo y difusión en los museos; en la década de los cuarenta, el Estado mexicano invirtió en la creación de estos espacios que promovieron el nacionalismo en el país, por lo que se buscaba construir una historia mexicana única. Para la década de los sesenta, la idea sobre los objetos de los museos fue

cambiando

cambiando, ya no se esperaba que exaltaran el patriotismo nacional, más bien, se buscaba verlos ahora como objetos llenos de conocimiento por lo que adquirieron también funciones educativas y de investigación.

Para 1972, con la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural, el gobierno mexicano comenzó a preocuparse por cuidar de todos los bienes artísticos y culturales de la nación, por lo que los museos aumentaron su importancia como espacios de conservación y de cuidado de estos bienes. En 1973, a partir de una nueva política cultural se estableció una clasificación de éstos como nacionales, regionales, comunitarios y de sitio. Desde finales de los setenta y hasta inicios del 2002, se presentó un crecimiento de los museos estatales, y se diversificó la red nacional de éstos que incluyó ahora museos populares, particulares, comunitarios y universitarios.

Act

Imagen 1. Sala de museo



Fuente: Fotografía de Luis Raúl Dante Ojeda Wancho

Actualmente, la política cultural incluye el cambio tecnológico, por lo que deben adaptarse a las nuevas formas de comunicación a través de internet y redes sociales, la formas de visitarlos incluyen ahora la virtualidad y esto ha propiciado la generación de nuevos públicos.

¿Qué más podemos decir sobre los museos en México?

El Sistema de Información Cultural de México, reportó en 2022 que existen más de mil cien museos en el país. La mayor cantidad se concentra en la región del centro; la Ciudad de México tiene el mayor número, superando a los demás estados. Jalisco aparece en segundo lugar, seguido por una

mayoría de estados que tienen en promedio sesenta cada uno. En el extremo opuesto, Nayarit y Baja California Sur presentan la menor cantidad.

Los museos en México atienden diferentes temáticas: hay una gran cantidad de especializados en historia, en arqueología y en arte, y en menor medida se especializan en paleontología, ciencia, industria, ecología y medio ambiente, entre otros. Los municipios con más museos tienen en promedio dos por habitante. El municipio con más por habitante es Guanajuato, seguido por la alcaldía Cuauhtémoc de la Ciudad de México. Otros municipios notables son: Cuauhtémoc-CDMX, Puebla, Toluca, Saltillo, Miguel Hidalgo y Guadalajara, que tienen menos de uno por habitante.

Imagen 2. Personas visitando el museo



Fuente: Fotografía de Luis Raúl Dante Ojeda Wancho

Los museos y sus públicos

La población mexicana conoce la oferta de los museos a través de distintas fuentes. La mayoría de los visitantes se entera de su existencia gracias a recomendaciones de amigos, familiares y conocidos; otros se enteran a través de la televisión; una cantidad importante de personas encuentra información sobre ellos en Internet y folletos, espectáculos u otros eventos. Otros medios incluyen la radio, publicidad en la calle e información turística. Hay pocas personas que los visitan por casualidad o por otros motivos no especificados.

Sabemos que la población en México visita los museos por un interés en adquirir conocimientos de cultura general y por su contenido educativo. En 2021 la cantidad de visitantes creció en búsqueda de estos mismos contenidos. En 2022 aumentó la asistencia a museos por sus talleres y cursos, así como las visitas por diversión y por curiosidad de conocer las nuevas exposiciones.

Imagen 3. Fachada del Instituto de Investigaciones Culturales-Museo



Fuente: Fotografía de Teresa Rodríguez Ruiz Esparza

Para reflexionar...

La distribución de museos a lo largo de México está marcada por los cambios en la política cultural. A pesar de que desde 1970 se observa una variación y aumento en el número de museos, la mayor cantidad de estos espacios siguen concentrándose en la región central del país. También encontramos que los municipios con mayor cantidad no siempre son los que tienen más habitantes. De hecho, existen municipios alejados del centro del país con una menor cantidad de museos en proporción con su población, esto significa que en las ciudades con más población el acceso a los éstos es más limitado.

La asistencia de las personas a los museos depende también de factores como el costo del transporte, la cercanía o lejanía, así como la disponibilidad de tiempo para realizar una visita. Para el año de 2022, el medio de divulgación más efectivo fue la publicidad boca a boca a través de familiares, además de la influencia de profesores e internet. Otro aspecto relevante es que la calidad de las exposiciones y su valor educativo continúan siendo factores importantes que complementan la experiencia de los visitantes.

Por último, en la actualidad, los museos tienen la necesidad y el reto de incorporar nuevos cambios tecnológicos y adaptarse al uso de herramientas digitales, como las visitas virtuales y las plataformas de redes sociales, para mejorar su alcance y fortalecer su relación con sus públicos...

¿Y tú, conoces los museos de tu localidad?



Sobre tatuajes, trabajo de campo y la experiencia de investigar

Diego Bravo Osorio

Universidad Autónoma de Baja California

diego.bravo.osorio@uabc.edu.mx

Artículo de divulgación

El cuerpo es lienzo, que es territorio, que es una metáfora de la ciudad de valores...cada una de estas características otorga diferente densidad a la piel y al cuerpo -Vergara, 2009, p. 10

La práctica del tatuaje se ha popularizado de tal manera que la podemos observar en todas las formas, medios y producciones culturales; luciendo principalmente en los cuerpos de personas del mundo del espectáculo, del deporte, de la política, de la música y de la academia. De manera similar, o como consecuencia de lo mismo, la imagen del cuerpo tatuado se ha vuelto cada vez más común en la sociedad. Pese al aumento de su popularidad sigue cargando con un fuerte estigma, por lo regular asociado con el mundo criminal, con las pandillas, la delincuencia y la cárcel, a pesar de haber personas tatuadas, independiente de su estrato social, realizando distintas actividades laborales. El significado de esta experiencia y lo que conlleva, para su vida cotidiana, a aquellas personas que han tomado la decisión de tatuarse se presenta como una oportunidad para comprender y conocer sobre estas representaciones sobre sus cuerpos y el valor simbólico que tiene para ellas.

CÓMO CITAR

**Bravo, D. (2024). Sobre tatuajes, trabajo de campo y la
experiencia de investigar. *Cultural-e*, 2(1), 1-5.**

<https://revistacultural-e.uabc.mx/index.php/revistacultural-e/article/view/19>

El tatuaje, como construcción social, es el resultado del contexto en el que se desarrolla el sujeto. Este contexto y lo que significa para él se construye a través de un proceso que comienza en la familia, la encargada de socializarnos, de darnos y enseñarnos valores, creencias y prácticas con todo lo que significan y simbolizan. Esto es lo que nos permite comunicarnos en primer lugar, para luego comenzar a interpretar la realidad que nos rodea. Los posteriores espacios de socialización como la escuela, el trabajo y las amistades, entre otros, nos introducen a nuevos sectores de un mundo objetivado, a nuevas formas y significados que se van interiorizando y expresando de las maneras que le dan sentido.

Es importante abordar el tatuaje contemporáneo como el conjunto de nuevas formas de símbolos, creados de manera individual o colectiva, que comunican algo ya que el cuerpo tatuado está lleno de significados y símbolos que comunican, ya sea por la naturaleza de las imágenes, la composición de los tatuajes, su posición respecto al cuerpo y qué tanto de éstos están expuestos o reservados (es decir, no están a la vista pública). Todos estos factores comunican, nos dicen algo sobre la persona a la que podemos observar y es en la relación e interacción cotidiana que podemos conocerlos y escuchar sus historias que poco a poco nos entregan elementos para leer e interpretar el lenguaje que los adorna y para ir descifrando lo que significan los tatuajes en su cuerpo.

El estudio del tatuaje en la actualidad se ha abordado regularmente desde la marginalidad y la discriminación, por ello es necesario buscar otras perspectivas para abordarlo, como desde la reappropriación del cuerpo, desde lo simbólico y sobre los nuevos espacios del entorno urbano en los que el tatuaje se ha abierto paso. Estos enfoques permiten realizar investigación y trabajo de campo, abandonando los espacios tradicionales en los que se ha analizado este fenómeno y buscarlo en la propia cotidianidad, donde sé que existe y convivo con ello a diario, quizás sin prestar mayor atención. Investigar sobre este tema y realizar trabajo de campo me ha permitido entender la posición de la persona que investiga y que asume la realidad de una forma distinta frente a las personas que lo viven y que son quienes nos permiten acceder a elementos que nos ayudan a comprender mejor lo que se está investigando.

Sobre el trabajo de campo

En mis primeros acercamientos al trabajo de campo, en el que no sabía de qué forma obtener la información que necesitaba para contextualizar mi investigación, se convirtió en un espacio de aprendizaje para entender y generar estrategias para sistematizar ni forma de trabajo. Comencé con una búsqueda por internet, usando Google, Instagram y Facebook para identificar los lugares donde se ofertan la realización de tatuajes. Los resultados fueron satisfactorios,

en el sentido de que fue sencillo ubicar múltiples estudios de tatuaje que se ofertan de manera abierta por medio páginas web y redes sociales. Una vez identificados y registrados, comencé su búsqueda con recorridos de campo por la zona centro de la ciudad de Mexicali^[1]-área urbana de mayor concentración de este tipo de establecimientos- para validar su ubicación. Fue solo durante estos recorridos que pude dar con varios estudios que ofertaban servicios de tatuaje pero que se anunciaban por Internet.

Estos establecimientos que no se anuncian por medio de Internet, tampoco tenían ningún tipo de anuncios o señales de que en ese lugar se hicieran tatuajes. De hecho, la manera en la que me di cuenta de esto fue por el sonido particular que producen las máquinas de tatuar, el cual se escuchaba desde la calle. Algunos de éstos estaban abiertos al público y otros estaban más “escondidos”, dentro de edificios y con las puertas cerradas. Estos estudios representaron un reto, tanto en el sentido de poder acceder a ellos como por la hostilidad de algunos tatuadores que se mostraron molestos al comenzar a hacer preguntas sobre el proceso de registro que se supone, todos estos lugares llevan para poder trabajar.

Gracias a estas experiencias pude darme cuenta de que la existencia y funcionamiento de estudios “clandestinos”, sin registro ni regulación por parte de la Comisión Federal para la Protección contra Riesgos Sanitarios, sigue siendo una realidad en la ciudad, independientemente del espacio o zona en el que se encuentren. El acercamiento a este tipo de establecimientos (sin permiso para operar) fue difícil porque para ellos representaba cierta amenaza ante el riesgo de exponerlos. De ahí la decisión de concentrarme solo en los estudios que estuvieran operando con registro, esto con el fin de reivindicar el tatuaje como una práctica profesional y formalizada. Consideré importante resaltar las condiciones en las que se desarrolla el fenómeno central de mi trabajo de campo porque éstos contextualizan el cómo y el por qué del mismo. Las herramientas y formas con las que llevé a cabo mi trabajo de campo son el resultado directo de las condiciones en las cuales tuve que desarrollar mi investigación.

Creo que para cualquier persona que se dedica a la investigación en las ciencias sociales, existe un momento importante en el que se enfrenta a una realidad de interés que cree conocer pero que en campo resulta poco conocida o distinta. Es diferente suponer cuáles son las dinámicas alrededor de cualquier fenómeno social y el cómo pretendemos abordarlo, al momento en que nos enfrentamos con la realidad. En mi caso tuve que adaptarme y repensar mi acercamiento al no tener acceso a la información ya que la vía institucional no funcionó como yo esperaba y esto me obligó de cierta manera a tener que intentar alternativas que respondieran a mis necesidades.

[1] Esta zona está comprendida entre Avenida Lázaro Cárdenas al sur y la frontera con Estados Unidos al norte, y del Boulevard Adolfo López Mateos al oeste a la Calzada Manuel Gómez Morín al este.

Reflexiones sobre investigar y el trabajo de campo

Aunque podemos hablar del tatuaje profesionalizado, al menos en el sentido institucional, éste sigue teniendo sus propias dinámicas internas y privadas; aun cuando los estudios y los tatuadores con los que trabajé están registrados ante la Comisión Federal para la Protección contra Riesgos Sanitarios, no significa que el trabajo clandestino no exista y eso es algo de lo que pude percatarme en campo, ya sea por el sonido distante de una máquina de tatuar a través de una ventana o un balcón en el segundo piso de algún edificio discreto y cerrado en el centro de la ciudad, o por los testimonios de informantes que se tatuaron en casa de un amigo, en la escuela, en un parque e incluso en espacios que se niegan a hablar abiertamente de su funcionamiento. Esta práctica sigue funcionando en esta dinámica cambiante entre lo marginal y lo popular, lo irregular y lo reglamentario, lo invisible y lo visible. Estas mismas dinámicas existen también en el cuerpo de aquellos que participan en y de esta práctica cultural.

Considero importante dejar de ver los fenómenos que investigamos solo desde la academia e ir por nuestra propia cuenta a observarlos, experimentarlos y ser partícipes de los mismos ya que nos dan una nueva perspectiva. Es a través de estas nuevas perspectivas que podemos reconstruir y repensar nuestro trabajo como científicas y científico sociales, sobre todo cuando la sociedad y la cultura dejan de ser entes etéreos, analizados desde la mirada teórica y académica y pasan a convertirse en realidades vivas y en constante cambio. Es esta capacidad de vivir las experiencias a través de los ojos de informante, pero también en carne propia, lo que creo le da sentido a nuestro. Desde los cuerpos que se muestran o se ocultan, los que celebran las modificaciones y aquellos que las esconden, los que se tatúan abiertamente como un ejercicio de su autodeterminación y emancipación en contraste con aquellos que lo hacen a escondidas como muestra de su rebeldía; todos estos cuerpos son el reflejo de las dinámicas y relaciones propias de los individuos que los viven.

Feminismo y la ética del cuidado frente a la crisis planetaria

Areli Veloz Contreras

Universidad Autónoma de Baja California

areli.veloz@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0000-0002-3772-3267>

Artículo de divulgación

El calentamiento global, la contaminación y el deterioro que vivimos en la actualidad son el resultado de un planeta que pasa por una crisis global difícil de soslayar. Frente a ello, diversas personas han cuestionado el papel que ha tenido la humanidad, sobre todo, la lógica de vida que se desprende de sistemas entroncados como son la modernidad, el capitalismo, el patriarcado en dicho deterioro. Por otro lado, la existencia de la humanidad se caracteriza por su precarización, es decir, por una crisis de la sostenibilidad de la vida y la sobrevivencia. Los feminismos y las mujeres, que luchan por un mundo más equitativos, han manifestado históricamente la posibilidad de imaginar formas de vida que partan de premisas morales y éticas que, a manera de conocimientos y prácticas, nos permitan imaginarnos el mundo y nuestro paso por él, de manera menos violenta, más armónica y amorosa entre los humanos diversos como también con la naturaleza y, por ende, los distintos seres que lo habitamos.

CÓMO CITAR

Veloz, A. (2024). Feminismo y la ética del cuidado frente a la crisis planetaria. Cultural-e, 2(1), 1-4.
<https://revistacultural-e.uabc.mx/index.php/revistacultural-e/article/view/16>

Además de reconocer las demandas y luchas históricas de diversas mujeres y feminismos, también partimos de los conocimientos invaluables que nos han legado y que nos posibilitan imaginar otros modos de vida posibles bajo la coexistencia de diversos principios éticos encaminados a contrarrestar o, al menos, frenar la crisis planetaria. Entre los aportes se encuentra lo que entendemos por trabajo, cuidado y vida. Hay diversas posturas y argumentos sobre tales conceptos, se coincide en:

- Las actividades que relacionamos a los cuidados no son predeterminadas por aspectos biológicos o naturales, que asociamos a las mujeres o a lo femenino de manera universal, sino que son aprendidas, producidas y colectivizadas a través de la historia y de manera situada, de las cuales surgen conocimientos transmitidos (o no) a otros miembros del grupo familiar o social.
- Las actividades nombradas como trabajo no sólo son aquellas que producen un valor de cambio y de uso, por las cuales, la persona adquiere un salario que le permite la adquisición de bienes y servicios para vivir el día a día, sino que también son aquellas actividades de cuidado para con otros seres humanos y que permiten nuestra existencia individual, colectiva y coexistencia con seres y especies diversas que habitan y conforman este planeta.
- El trabajo doméstico y de cuidado se suele asociar a lo femenino y a las mujeres de nuestras comunidades y/o familias, ya que es común pensar que son ellas las responsables de atender a los y las niñas; a las personas mayores u otros individuos indefensos o vulnerables. Las relacionamos con tareas vinculadas a la limpieza, la elaboración de la alimentación y brindar asistencia a otras personas. Estas actividades suelen traspasarse a otro espacio que no son solo el hogar o la casa, y que, en ocasiones se paga, por ejemplo, el trabajo de enfermería, cocina, costura, cuidado de infantes, trabajo doméstico por mencionar algunos. Las mujeres al cuidar proveen, atienden, dan amor, contención y se responsabilizan de la familia o de nuestro entorno inmediato: el agua, las plantas, los animales, la tierra, las montañas, los árboles, entre otros seres que conforman el planeta. Sin embargo, este cuidado no suele ser reconocido, manifestándose en el poco valor que le otorgamos a aquello que pensamos como trabajo de cuidado, así como a las personas que lo realizan.
- Entrelazado al punto anterior, el trabajo de cuidados ha producido conocimientos plurales y empáticos que desestabilizan esa autoridad epistémica que juzga, desde una posición de superioridad moral, aquellos conocimientos y enunciaciones que se producen en contextos, lugares, historias y culturales

concretas. Por lo cual, en un mundo caracterizado por las diferencias socioculturales entre diversos grupos que se traducen comúnmente en desigualdades reflejadas en desconfianza o el ejercicio de poder y violencia hacia los considerados "otros", el conocimiento que redirige las prácticas asociadas a los cuidados y su asociación con identidades y, por ende, personas concretan que lo realizan, pueden ser aquellas que nos permiten reconocernos diferentes, pero coexistiendo en común.

- Otro punto señalado por diversas pensadoras ecofeministas o las mujeres que luchan en y por los entornos rurales, es que el cuidado no sólo de traduce en una actividad, sino en todo un conocimiento y vínculo empático y, por ende, respetuoso con otras especies y diversos grupos sociales. Por ejemplo, las mujeres campesinas o las comunitarias han señalado que vivir formas de vida donde se descentre a la humanidad como la única especie desde la cual se piensa el planeta (es decir, que el ser humano deje de ser el centro y el referente del universo -antropocentrismo-), nos da posibilidad de cuidar nuestro entorno y respetar a otras especies y sus propios modos de ser, estar y existir, lo cual posibilita vernos en común con ellos, coexistiendo en alianzas y bajo un entendido ético que parte de marcos horizontales para la cohesión y convivencia.

Las propuestas de filosofías de vida que propician la existencia en este mundo de diversas alternativas ético-morales no ha sido fácil, distintas mujeres que parten de los principios mencionados han sido cuestionadas, borradas de la historia, devaluadas, violentadas y, en el peor de los casos, asesinadas. Recordemos la "cacería de brujas" que se dio desde el siglo XVI al XVII, en donde se justificaban las acusaciones a las mujeres por practicar magia o brujería, lo cual se relacionaba con fuerzas sobrenaturales y malignas, que eran legitimadas por la sociedad y respaldada por los poderes eclesiás, autoridades civiles y judiciales. Este episodio atroz en la historia de las mujeres ha tomado forma en leyendas, mitos, cuentos e imágenes de un pasado que vemos alejado, convirtiéndose en una fuente de diversión y también de olvido.

Actualmente, la persecución, el asesinato o la desaparición de mujeres, feministas, personas feminizadas y activistas continúa por producir otras filosofías y entendimientos del mundo alternos a lo impuesto por un sistema capitalista/moderna/patriarcal que se nos presenta bajo la bandera del progreso, desarrollo, racionalidad, competitividad y la acumulación capital, ya que, como se dijo, desestabiliza esa "autoridad epistémica" que marca como verdad, un único conocimiento: el occidental, androcéntrico y colonial. Así, mujeres como Irma Galindo, Berta Cáceres, Macarena Valdés o Marielle Franco, por

mencionar algunas, han peleado contra los extractivismos y despojos que las grandes corporaciones o consorcios hacen a sus territorios y comunidades, y por lo cual están desaparecidas o han sido asesinadas.

Así, los diversos feminismos, además de re/conocer que las mujeres somos sujetas de derecho, también nos recuerdan que las luchas pasan por lugares de enunciación - como diría Djamila Ribeiro (2023)-, por sus territorios y por sentidos del mundo alternos al capitalista/moderno/colonial/patriarcal, y desde los cuales se pueden imaginar otros mundos que, en este momento, contrarresten o, al menos, posibiliten cómo imaginarnos viviendo con la crisis de nuestro planeta. Destacamos en este momento a las pensadoras que crean conocimiento sobre la ecología y el trabajo, y quienes se han

manifestado contra el desprecio, la devaluación y marginalización que en este mundo existe en torno a lo asociado con lo femenino, como es con el trabajo reproductivo y de cuidado, y el conocimiento que, históricamente, ha producido. Además, su pensamiento y acción han potenciado nuestra voluntad de cambio y nos inspiran a seguir reflexionando sobre el sentido de nuestra existencia en el mundo, así como la coexistencia y trascendencia de los diversos seres que conformamos este planeta, la cual pasa y depende, invariablemente, del cuidado y la reproducción, reconociendo con ello la solidaridad y las alianzas de distintos grupos con sus diversos modos de ser, estar y hacer, pero donde se coincide en convivir con y en un mundo en equilibrio, más sano, más libre, más equitativo y en paz.

Bibliografía:
Ribeiro, D. (2023). Lugar de enunciación.
Ciudad de México: UAM, Tumbalacasa

CO(न)RAZÓNESCRITOS

Parte 2 (II)

Nilesh Sharan

Universidad Autónoma de Baja California

sharan.nilesh@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0009-0009-0484-2508>

cultura literaria

Verso 1: Dedicado a los Perros

Fear is just like a street dog, it barks on you ferociously, continuously threateningly and follows you where you go until unless you stop and look right in its eyes, without wavering not even a tiny bit just with stone warm eyes you meet its gaze and suddenly, all of a sudden, in a flash, of awakening it starts waving its tail to you, turning its barks into sounds of love, whimpering longing for your embrace and touch and once you touch its forehead just once, it becomes your friend, (again) waits for you whenever you pass by that street to salute you to guide you on your way and to greet you and to love you As it always did even when it was barking and even when it looked monstrous.

El miedo es como un perro callejero, te ladra feroz, incesante y amenazante y te persigue por doquier hasta que a menos que tú te pares y le mires directo a los ojos, sin vacilar ni un poquito solo con ojos cálidos como rocas le corresponde la mirada, y de repente, de pronto, en un cerrar y abrir de los ojos te empieza a ondear la colita, y te saludan, sus ladridos tornándose al son cariñoso casi lloriqueando desando tus (a)brazos, tu toque, y una vez que le tocas la frente una vez, nada más se convierte en tu compa (y eternamente) te espera, siempre que pases por la calle para saludarte para orientarte en el camino y para recibirte y amarte como siempre lo hacía incluso cuando te ladraba e incluso cuando te parecía una amenaza.



Fotografía de Alejandro Machuca

Verso 2: Dedicado a la(s) Ángela(s)

A la Revolución de Amor-del Amor de la Revolución

Y amor, ¿qué será?

Será una simbiosis; como la que tienen los zompopos y los hongos,
o puede ser parasítico; como el matapalo consume el palo,
o tal vez, es angustia; cual los insectos rodeando la mecha.
Quizás sea un dolor del corazón; que expresan los pajarillos en su canto,
o pura alegría; que cantan las pajarillas en su trino,
o es una constante insurrección; como quien no quiere quedar solo mirando
el mundo-nuestro-hambriento,

o es un clamor; que asciende de la tierra tras el verano duro
e invariablemente llega hasta los cielos,
a convidar y traer consigo
el aguacero del mayo.

El amor también es la lágrima; que se permite mi mamá
al verme en la casa entrar,

o el amor es la sonrisa que nace de tu boca florida,
al verme de la vida disfrutar,

o será el amor, tal vez
tus cuidados
tus mensajes,
tus acuerdos; que me ex-tiendes
y que me en-tiendes

del fondo de tu corazón
y la capacidad de distinción
tan aguda y tan recta tu razón
sobre todo,
y abajo de todo,

el amor es la revolución; que la tierra
atraída por su magnetismo y su gravedad
hace del sol

gracias a la cual
tenemos el tiempo
y existimos en el espacio.
El tiempo-espacio es creación.



Fotografía de Wosho Sámano

Del amor de la revolución-
-A la revolución del amor...

Para ti, Ángela. Gracias ❤

Discurso de José Manuel Valenzuela Arce en el marco del *Premio Nacional de Artes y Literatura 2023, categoría Historia, Ciencias Sociales y Filosofía*

José Manuel Valenzuela Arce

El Colegio de la Frontera Norte

jmvalen@colef.mx

<https://orcid.org/0000-0001-6169-2643>

cultura literaria

[...] Hace más de cuatro décadas que estudio los procesos socioculturales transfronterizos, las culturas e identidades juveniles, los movimientos sociales y las culturas populares, campos investigativos que, como los viejos amores, ni se olvidan ni se dejan. Inicié acompañando a cholitas y cholos herederos del pachuquismo, movimientos socioculturales que redefinieron rutinas en los barrios populares mexicanos y chicanos en el norte de México y sur de Estados Unidos, incorporando elementos simbólicos definitorios del perfil cultural de lo mexicano, como dispositivos identitarios de resistencia social. El cholismo se extendió por todo México y otros lugares de América Latina y España.

Trabajé también con chavos banda en el centro del país, quienes irrumpieron en el ámbito nacional cuando publicaron un cintillo donde decían: "Tremblamos de hambre y de frío, odiamos a todos incluso a nosotros mismos, mejor morir pronto" y lo firmaban: Los Panchitos. Este reclamo dramático expresaba el desencanto instalado con el neoliberalismo y la llamada década perdida que precarizó y expropió la esperanza de millones de jóvenes en América Latina y otros lugares del mundo. Luego, vinieron condiciones económicas aún más devastadoras y un despliegue de muerte que recorrió al país catapultado con la irresponsable simulación de una guerra contra el crimen organizado operada por Felipe Calderón y Genaro García. La situación de las y los jóvenes, adquirieron rasgos más que preocupantes, especialmente en América

Latina, donde se limitaron los canales de movilidad social y las posibilidades de construir proyectos viables de vida.

Los procesos de precarización, junto a la degradación de las instancias responsables de impartir justicia, enmarcaron los mundos juveniles colocando a muchos de ellos, en necrozonas que ampliaron la incidencia del Juvenicio como condición límite de procesos articulados de precarización de la vida: Juvenicio que es muerte artera, persistente y sistemática anclada a la precarización económica, simbólica, moral, ciudadana y subjetiva, combinación subyacente al hecho de que la violencia es la principal causa de muerte de jóvenes en México y en América Latina, donde millones de ellas y ellos limitan y desdibujan sus horizontes de vida desde un presentismo intenso, presentismo juvenil alimentado por la obliteración de sus horizontes de futuro. Ellas y ellos se aferran al presente y a los satisfactores disponibles desde subjetividades que apuestan por la vida intensa, vida al límite, como hacen los *tonas*, quienes apuestan por el todo o nada, convencidos de que más vale una hora de rey que una vida de buey y los *ponchis*, niños prematuramente inscritos en los pliegues del narcomundo, o los tumbados epítomes del consumismo neoliberal que sustituye el ser por el tener y la vida exitosa equivale al consumismo que emula códigos de la narcocultura definida por la presencia del narcotráfico en la conformación de sentidos y significados de vida y de muerte.

Las y los jóvenes han sido protagonistas de procesos colectivos y de bioresistencias donde el cuerpo deviene dispositivo de la lucha social frente a la biopolítica y las estrategias de la necropolítica, pero también aparecen en luchas que anticipan nuevos proyectos sociales en las calles de México, Chile, Colombia, Nicaragua, Argentina, Brasil o Ecuador como lo hicieron en la Primavera Árabe, en el 15M español, en Occupy, NY, los Dreammers y el Black Lives Matter, en Estados Unidos, en la MANE Colombiana, en la Asociación Nacional de Estudiantes Chilenos, en las juventudes kirchneristas, en los jóvenes de las periferias brasileñas, en las y los jóvenes de la *Primera Línea* en Colombia, en los movimientos de las mujeres latinoamericanas contra la violencia patriarcal; en las luchas contra la homofobia y la transfobia; en el #Yo soy 132 o en la lucha por la presentación de los estudiantes de la Escuela Normal Rural Isidro Burgos de Ayotzinapa, víctimas de desaparición forzada en 2014 en un crimen de Estado asociado orgánicamente con organizaciones criminales.

Los grandes problemas de las y los jóvenes no solo se inscriben en la condición juvenil, se encuentran articulados a los grandes problemas sociales, al proyecto global-nacional y al horizonte civilizatorio. Necesitamos repensar el campo de la política y lo político reducidos a la relación Estado-Sistema de partidos, recuperando las

resistencias juveniles, sus agendas y sus luchas contra las políticas de las derechas neoliberales. Requerimos desmontar los procesos de precarización de la vida, que criminalizan a las y los jóvenes y tapizan los entramados y experiencias dolientes que producen y reproducen los feminicidios y los juvenicidios.

Fronteras y desplazamientos

Las fronteras son dispositivos político-administrativos y de poder que funcionan como sistemas de clasificación social que engullen y vomitan sueños y esperanzas, pero también son zonas de contacto, in between, nepantlas o zonas liminales donde confluyen intensas relaciones socioemocionales, culturales y familiares, incluida la enorme fuerza sociocultural económica y política del *Méjico de afuera*.

Observamos el atrincheramiento de viejas y nuevas fronteras que obliteran *los caminos del éxodo humano*, protagonistas del periplo global de la miseria y el miedo. Las caravanas migrantes son formas colectivas de bioresistencia, encuerpamientos agregados, esperanzas que caminan juntas para cuidarse, son corazas protectoras. Los desplazados por las violencias y el miedo, expresan las condiciones límite de un modelo económico y político generador de enormes desigualdades, constructor de muros vejatorios que devoran sueños, vidas y esperanzas, sepulturas de migrantes inscritas

en los muros metálicos, de hormigón y concreto o muros de agua que evidencian lo lejos que estamos de garantizar el derecho de las personas a emigrar, el respeto a los derechos humanos de los migrantes y la protección de niñas y niños en condición migratoria, como estableció el pacto mundial por una Migración Segura, Ordenada y Regular aprobado el 10 de diciembre en Marrakech por 160 países, incluido México.

El desafío impostergable es garantizar las condiciones para construir proyectos de vida viables, vivibles, donde la gente no deba emigrar por la pobreza, la violencia, el miedo o la acechanza de la muerte. Las soluciones no se construyen levantando muros o instalando boyas, sino generando proyectos de vida vivibles para todas y todos, proyectos incluyentes formulados desde nuevos y mejores horizontes civilizatorios.

Ciencia con conciencia

Los grandes problemas de la humanidad derivan de un modelo capitalista extractivista, predatorio, productor de enormes desigualdades y de millones de vidas que no importan, vidas desechables, precarias, sacrificables, monstrificadas, nudas, canallas, hundidas, amortajadas, encarnadas en *los nadies* de Eduardo Galeano, cuyas vidas cuestan menos que la bala que los mata. En la academia, tenemos mucho que aportar desde posicionamientos dialógicos, *emtic* y horizontales. Requerimos ciencias dialógicas, no las heteronómicas cargadas de violencia simbólica donde los otros son salvajes, objetos de estudio,

nativos, informantes incorporados en procesos investigativos desde reglas, normas y conocimientos impuestos, donde poco o nada importan sus propios intereses, culturas y saberes.

Una ciencia crítica, reflexiva y humanista que problematiza su responsabilidad en la transformación de la realidad, en la comprensión y transformación del mundo y que prefigura el lugar que queremos como humanidad. La investigación debe esclarecer imágenes de una mejor vida, vida deseada, vida anticipada. Podemos adjudicar al campo científico los rasgos que Ernst Bloch definió para la filosofía y plantear que la ciencia deberá "tener conciencia moral del mañana, tomar partido por el futuro, saber de la esperanza, o no tendrá ya saber ninguno" o, como destacó François Rabelais en Pantagruel (1532), ciencia sin conciencia es ruina del alma.

José Manuel Valenzuela Arce
27 de febrero de 2024

Embellecer aceras para no caminarlas

Lorenia Urbalejo Castorena

Universidad Autónoma de Baja California

lurbalejo@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0000-0002-4489-112X>

ícono

Las aceras o banquetas representan hoy un espacio común que va en detrimento al priorizar a los automóviles y considerar cada vez menos a las y los peatones. En los estudios sobre lo urbano, éstas son frecuentemente abordadas desde su privatización en barrios populares o desde su disposición informal, que por tratarse de espacios públicos dependientes de la administración pública (gobierno federal, estatal y municipal), genera conflictos o disputas cuando éstas son cerradas o bloqueadas para su circulación. En otros casos, las aceras pueden considerarse como propiedades híbridas, lugares públicos que algunas personas las reconocen como parte de su propiedad y por ello las cuidan y limpian continuamente, en especial, aquellas que están frente a sus casas.^[1] Lo anterior se puede observar en lugares donde el tema

del valor de la propiedad privada se torna relevante y las aceras son intervenidas no para ser transitadas ni tampoco desde una perspectiva popular.

Es el caso del Fraccionamiento Los Pinos, una zona urbana de la ciudad de Mexicali -estado de Baja California en México-, fundada en el año 1960 y considerada de alta plusvalía, donde se pueden observar que las aceras son intervenidas continuamente para lucir limpias, amplias y ordenadas (función a cargo de las y los empleados) mostrando desigualdades; debido a que éstas no están consideradas para que las personas las transiten sino más bien para mostrar un despliegue de ostentosidad, que configura a la acera como una extensión de la casa habitación y de quienes habitan en ella.

[1] Capron, G.; Monnet, J. y Pérez, R. (2023). The sidewalk: between traffic and other uses, the challenges of a hybrid urban order. *Culturales*, 11, 1–27.

<https://doi.org/10.22234/recu.20231101.e763>

Traducción propia de “[...] the sidewalk appears as a hybrid property, because if the residents recognize that it is public, at the same time they also feel that it belongs to them, which explains why they can ensure the daily cleaning in front of their house [...]” (p. 4).

Imagen 1. Acera del Fraccionamiento Los Pinos



Fuente: Fotografía de la autora

Imagen 2. Acera del Fraccionamiento Los Pinos



Fuente: Fotografía de la autora

Imagen 3. Acera del Fraccionamiento Los Pinos



Fuente: Fotografía de la autora

Imagen 4. Acera del Fraccionamiento Los Pinos



Fuente: Fotografía de la autora

Imagen 5. Acera del Fraccionamiento Los Pinos



Fuente: Fotografía propia