

Artículos de divulgación

- Rock al ritmo de la rebeldía: un recorrido por la música, las juventudes y la frontera
- Caminos de ida y vuelta. La fotografía de Reynaldo Rivera
- La machosfera ¿Qué es?
- Los cuidados: una propuesta feminista
- Los desafíos de vivir la sociedad y la comunidad en tiempos modernos

CULTURA LITERARIA

- La frontera es una vieja amiga



VOL. 4 / NÚM. 1 / 2026

ISSN: 3061-9025

<https://revistacultural-e.uabc.mx/>



Universidad Autónoma de Baja California

Dr. Luis Enrique Palafox Maestre
Rector

Mtra. Edith Montiel Ayala
Secretaria 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

Mtro. David Bautista Toledo
Director del Instituto de Investigaciones Culturales-Museo

Dra. Zicri Evelyn Colmenares Díaz
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. 4, núm. 4, enero-junio 2026, 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 30 junio 2026.

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

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

Índice:

Artículos de divulgación

- Rock al ritmo de la rebeldía: un recorrido por la música, las juventudes y la frontera 4
- Caminos de ida y vuelta. La fotografía de Reynaldo Rivera 13
- La machosfera 22
- Los cuidados: una propuesta feminista 26
- Los desafíos de vivir la sociedad y la comunidad en tiempos modernos 31

CULTURA LITERARIA

- La frontera es una vieja amiga 37



VOL. 4 / NÚM. 1 / 2026

ISSN: 3061-9025

<https://revistacultural-e.uabc.mx/>

Rock al ritmo de la rebeldía

Un recorrido por la música, las juventudes y la frontera

Gilberto Reyes Morgan

Universidad Autónoma de Baja California

reyes.gilberto@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0009-0009-8992-9388>

Cómo citar: Reyes Morgan, G. (2026). Rock al ritmo de la rebeldía. Un recorrido por la música, las juventudes y la frontera. *Cultural-e*, 4(1), 1-9.

<https://doi.org/10.7773/rece.202641.59>

Recibido: 21-05-2026

Publicado: 01-07-2026

VOL. 4 / NÚM. 1 / 2026 ISSN:3061-9025

**ARTÍCULO DE
DIVULGACIÓN**

Resumen:

A través de un recorrido histórico, en este artículo se analiza la relación entre el *rock* y la juventud; y cómo distintos géneros musicales dieron voces a jóvenes descontentos ante los regímenes autoritarios y crisis económicas en América Latina y Estados Unidos. Se destaca especialmente la dinámica transfronteriza en Mexicali y el Valle Imperial, donde la música y los programas de radio crearon una comunidad bicultural unida contra la discriminación. Se muestra que la música, en especial, el *rock* sigue sonando al ritmo de la rebeldía aún con todos los avances tecnológicos.

Palabras clave: música; juventud; frontera, México, Estados Unidos.

Resumen:

Through a historical overview, this article looks at the relationship between rock and youth, and how different musical genres gave voice to young people dissatisfied with authoritarian regimes and economic crises in Latin America and the United States. It highlights especially the cross-border dynamic in Mexicali and the Imperial Valley, where music and radio shows created a bicultural community united against discrimination. It shows that music, especially rock, still plays to the rhythm of rebellion even with all the technological advances.

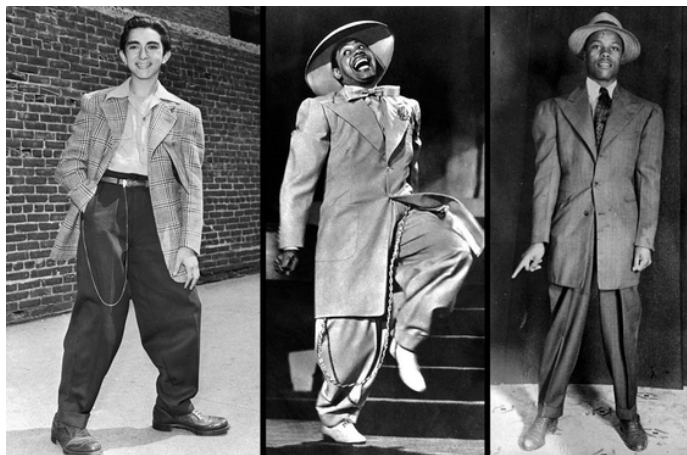
Keywords: music, youth, boundaries, Mexico, USA

***I can get no satisfaction* / La música: un espacio rebelde con tonos juveniles**

La juventud y la música tienen una relación simbiótica en nuestra sociedad; cada generación crea, adapta y disfruta de un estilo particular donde esta los identifica y les permite encontrar espacios de expresión y de comunión. Con la aparición de la radio, la música comenzó a llegar a muchas personas y en especial a las más jóvenes, haciéndola algo popular y consumible. Al mismo tiempo, la música ha servido como vehículo de protesta para denunciar al poder. Géneros como los corridos mexicanos de finales del siglo XIX, o “Lamento Borincano” de Rafael Hernández Marín (a finales de los años veinte), considerada la primera canción de protesta de América Latina, evidencian esta tradición de crítica a las instituciones y a problemas como el desempleo y el racismo.

A principios del siglo XX, tanto en México como en Estados Unidos (EEUU), la radio se convirtió en el medio informativo más importante; a través de ella se comunicaba de forma directa lo que estaba ocurriendo en el mundo, como, por ejemplo, el conflicto armado mexicano y la Primera Guerra Mundial, pero la música se utilizaba solo como acompañamiento y distracción. Para las décadas de 1930 y 1940, la industria musical crece y se diversifica, sin ser la población juvenil aún su público central. Con La Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial se limitó el mercado juvenil de la música, fomentando aspectos más nacionalistas.

En esta época, en los estados del suroeste de EEUU y su frontera con México, surgió el movimiento contracultural de los pachucos [*zoot suit*] (chicanos y afroamericanos), con música y vestimenta adoptadas por la juventud como respuesta al racismo.



Vestimenta zoot suit.

Fuente: <https://rarehistoricalphotos.com/zoot-suit-old-photos/>

En los años 50, en tiempos de posguerra, se empezó a ver un cambio en cuanto al consumo musical juvenil, gracias a la masificación del vinilo (*Long Play*) y expresiones como el cómic y el *rock and roll*, que estimuló un nuevo mercado y con la popularización de los tocadiscos, permitió a las personas jóvenes comprar discos y desarrollar una cultura autónoma en torno a la música. A finales de los 50, con el auge del *rock and roll*, la juventud comenzó a manifestar su rebeldía cultural de forma mucho más pública. Artistas como Little Richard; Chuck Berry; Buddy Holly y Richie Valens impulsaron este movimiento, ya que el género fue visto por algunos como un acto de desafío. En contraste, los líderes conservadores de la época en EEUU catalogaron al *rock and roll* como un género que fomentaba la delincuencia juvenil.

En cuanto al *rock*, este posee una profunda resonancia para la juventud (o para aquellas personas de espíritu joven), funciona como vehículo de expresión de ideas, sociales y políticas; debido a que refleja la realidad que las personas experimentan en un momento determinado. El *rock* puede considerarse parte de la música de protesta, ya que resulta relevante e interesante al reflejar la realidad social, pero su significado es inherentemente personal, dependiendo tanto del oyente como de la pieza musical. Para ilustrarlo, "La Bamba", un cover de la canción tradicional de Son Jarocho que se lanzó en 1958, fue la primera melodía de *rock* en español, marcó un hito cultural y se convirtió en un género musical que bailaba al compás de la rebeldía juvenil de la época; considerando que en algunas regiones de EEUU no se permitía hablar español.



En la década de los años 70, la rebeldía que representaba el *rock* hizo que se transformara en una herramienta cultural clave para las expresiones contraculturales; surgieron escenas musicales diversas y fuertes, como el *rhythm and blues* (R&B) y el *soul*, destacando la disquera Motown, empresa musical liderada por personas afroamericanas, que a menudo reflejaba la resistencia política juvenil y afroamericana en EEUU. Al mismo tiempo, los movimientos estudiantiles, tanto franceses como mexicanos, encontraban en la música un espacio de expresión y de crítica social, tal como sucedió en Sudáfrica con la música de **Sixto Rodríguez**.

Rhythm and blues

Género musical afroamericano que combina elementos del jazz, blues u del gospel.

Soul

Género musical popular afroamericano que combina elementos del *Rhythm and blues*, pero incorpora gran carga emocional en las interpretaciones.

Sixto Rodríguez

Músico estadounidense que, aunque no tuvo éxito inicial en Estados Unidos, su música comenzó a resonar en Sudáfrica en oposición a las políticas racistas que imponía el apartheid (sistema de segregación racial). Sus canciones se convirtieron en un himno de protesta para las comunidades sudafricanas que lucharon contra la segregación.

En tanto en México, Three Souls in My Mind (precursora de El Tri) fue una banda que capitalizó esas energías juveniles rebeldes de la época; asimismo, la “invasión inglesa” (con The Beatles principalmente) comenzó con bandas influenciadas por el R&B y la cultura pop americana, para luego evolucionar, con un impacto mundial, hacia la escena psicodélica de San Francisco en California

(a finales de los años 70). Si cada generación establece sus propios himnos, se puede considerar a “I Can Get No (Satisfaction)” de los Rolling Stones como uno de ellos. Para finales de esta década, la identidad y la rebeldía juvenil estaban asociadas con algunas de las escenas del *rock*; esto causó que en la siguiente se comenzaran a producir un serie de conflictos y entredichos con la autoridad.

Smells like: escenas y resistencias juveniles del sur y norte

Después de **Woodstock**, en los años setenta, encontramos un *rock* más maduro con nuevos géneros como el progresivo; country-rock y diverso como el glam y punk, que encontraban en la juventud a sus principales seguidores. Muchos de estos melómanos del *rock* eran quienes protestaban por el término de la guerra de Vietnam en EEUU, así como lo menciona la canción de Creedence Clearwater Revival en “Fortunate Son” y luchaban en contra de las dictaduras militares en Sudamérica (Argentina, Chile y Perú); marcando nuevas tendencias en la vestimenta y en la forma de expresarse.

Woodstock

Fue un festival de música y arte. Se convirtió en un símbolo de la música y la paz, y representaba a la juventud rebelde de la época.



Festival de Música y Arte de Woodstock

Para finales de los ochenta y principios de los noventa, el **punk** ejerció un impacto cultural y social en varios países de América Latina; esto motivó a muchas personas jóvenes a cantar en su idioma y a fusionar sonidos locales con la música popular de ese tiempo, un fenómeno que hoy conocemos como *rock* en español.

Punk

Género musical que influyó en las bandas surgidas de la escena alternativa de los años 80 y 90 al que posteriormente un sector de la prensa estadounidense denominó grunge. Este género musical se asocia con los movimientos contraculturales de los años 70 en Estados Unidos, Inglaterra y Canadá. A principios de la década de los 80, llegó a ciudades fronterizas como Tijuana y más tarde a Mexicali.

El *rock* en español de mediados de los 80 y principios del 90 en América Latina no solo creó una identidad juvenil, sino que también se vinculó a movimientos sociales, sirviendo como nexo cultural que expresaba las frustraciones, esperanzas y demandas de una generación marcada por regímenes autoritarios y crisis sociales. Un ejemplo es lo sucedido en Chile: **tras ganar el "no"** y la posterior salida de Pinochet, las bandas de *rock* simbolizaron la lucha contra la dictadura y la redemocratización; aquí encontramos a Los Prisioneros, Aparato Raro y a Electrodomésticos, por mencionar algunos.

Tras ganar el "no"

El 5 de octubre de 1988 se celebró el plebiscito nacional donde los chilenos decidieron no volver a elegir a Augusto Pinochet como presidente. Ganando la opción del "no".

En Argentina, después de la Guerra de las Malvinas, el *rock* narró la transición social, tratando temas como la impunidad de la dictadura y la desilusión política, forjando una identidad juvenil de resistencia, algunas

de sus principales voces fueron Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, Virus y Sumo. En Perú, las escenas juveniles fusionaron melodía afroperuana y postpunk, creando un sonido distintivo como NoSeQuien y los NoSeCuantos, Del Pueblo Del Barrio y Mike González, bandas que protestaron artísticamente contra la corrupción, el autoritarismo de Fujimori y la violencia de Sendero Luminoso, reflejando en sus canciones la crisis política y social de ese país. En México, después de la crisis económica del 82 y el desastre del terremoto, las bandas que congregaban a la juventud rebelde eran Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, Botellita de Jerez y El Tri, por mencionar algunos.



Banda Maldita Vecindad. Fuente: [La Jornada](#)

En tanto, en EEUU, al sur de California, el movimiento de *rock* chicano, con bandas bilingües, creó una identidad juvenil vinculada al activismo, donde las tocaditas se convirtieron en espacios de apoyo a movimientos como la lucha por los derechos de los inmigrantes y trabajadores latinos. Para 1992, el **grunge** se consolidó como respuesta de la contracultura juvenil hacia el descontento de algunos jóvenes

estadounidenses con el grupo de poder y la moral conservadora, promoviendo los derechos LGBT y la oposición al Partido Republicano. De este sentimiento de no pertenencia y aislamiento surgieron bandas, que se convirtieron en las voces de la **Generación X**, como Nirvana y Soundgarden. La diversificación de escenas musicales en el continente americano significó que cada región adoptara canciones específicas como emblemas de su propia generación.

El grunge

Subgénero del *rock* alternativo. Se caracteriza por los sonidos distorsionados y letras que expresan inconformidad y emociones personales.

Generación X

También conocida como Gen X, se refiere a las personas nacidas entre 1965 y 1980

Sigo vivo... en el limbo:

La música, identidad y *rock* en la frontera de Mexicali y el Valle Imperial

En la década de los 90, las escenas del *rock* local se caracterizaron por su diversidad; géneros como el *rock* alternativo, el metal y el punk propiciaron nuevos movimientos juveniles. La creación de fanzines como Nuestra Realidad, Mexicali Subterráneo y Sintetika facilitaba la organización de conciertos (tocado) de punk y otros estilos; a la vez, se creó una comunidad de jóvenes en ambos lados de la frontera, quienes se unían para organizar eventos, fortaleciendo un sentido de pertenencia transfronteriza y estableciendo comunidad, lo que conocemos como **clicas**.

Clica

Conjunto de individuos que poseen afinidades basadas en sus preferencias culturales.

Uno de ellos era el colectivo mexicalense de bandas punk “Mexicali Subterráneo”, que trabajaba en la organización de conciertos con grupos de ambos lados de la frontera. Este colectivo utilizaba las tocaditas como plataforma para protestar contra la **Guerra del Golfo** y la **Proposición 187**, y mostrar apoyo al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

Guerra del Golfo (1990-1991)

Guerra disputada entre EEUU y países de la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) contra Irak.

Proposición 187

Iniciativa de ley propuesta por el partido Republicano de los condados de San Diego y Orange (California), la cual buscaba quitar servicios básicos como la educación y la salud a las comunidades indocumentadas. Fue aprobada por votantes de California en noviembre de 1994. Durante el verano y otoño de ese año hubo protestas y tocaditas de *rock* en el sur de California en contra de esta propuesta.

La popularidad del *rock* en español en la frontera fue un suceso cultural que tuvo lugar en Mexicali y el Valle Imperial a principios y mediados de la década de los años 90, gracias a la campaña mediática “Rock en tu idioma”, que las disqueras lanzaron a finales de los años 80. A partir de esta campaña, Mexicali comenzó a ser incluida en las giras de bandas icónicas de *rock* mexicano y sudamericano, atrayendo a una gran audiencia juvenil de ambos lados de la frontera. A diferencia de décadas anteriores, los noventa marcaron una apertura en la disponibilidad de espacios tanto en Mexicali como en el Valle para las bandas locales, los cuales fueron cruciales para la comunión de la juventud fronteriza. En Mexicali, la mayoría de estos lugares eran administrados por dependencias del gobierno municipal o estatal, como el teatro

de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC); La Casa de la Cultura y el Café Literario del Teatro del Estado; además, bares como el London Pub y sitios informales como Las Láminas se convirtieron en puntos de encuentro para las y los jóvenes identificados con las escenas del *rock* en español local.

Mientras tanto, en el Valle Imperial, los conciertos se empezaron a organizar en bares locales y universidades como el *Imperial Valley College* (IVC) y el campus del Valle Imperial de *San Diego State University* (SDSU IV Campus). No obstante, la mayoría de las tocadas se realizaban en los patios traseros de las casas, conocidas como *backyard gigs*. Esta práctica contribuyó a establecer una identidad en un grupo de jóvenes fronterizos que experimentaban la tensión y la discriminación, especialmente a causa de la Proposición 187, ya que varios jóvenes latinos y chicanos sufrieron actos discriminatorios en sus escuelas y en lugares públicos.

En este periodo, numerosos conciertos de bandas nacionales e internacionales se organizaron con el fin de recaudar fondos y apoyo para causas sociales importantes en México, así como para la comunidad chicana y latina en EEUU. La crítica social y los temas de identidad, frecuentes en las letras del rock en español, resonaron profundamente con la juventud de la frontera durante esta década con bandas como Limbo Zamba con la canción "Sigo vivo"; María Juana Bendición con "187" y Autodestrucción con "Guerra inocente"; para final de la década, aparecieron bandas como Chelsea y Radio Guerrilla.

La difusión de las escenas locales se vio impulsada crucialmente por los programas de radio, que sirvió como un espacio esencial para la promoción cultural y el diálogo con el público juvenil. En Mexicali, Radio Universidad 104.1 FM (hoy UABC Radio) ofrecían espacio a las bandas y a la cultura juvenil para expresar su sentir sobre las situaciones actuales de la región. Mientras que, en el Valle Imperial, esta función la cumplió el programa Rock Aztlán en KUBO Radio Bilingüe 88.9 FM, que comenzó a transmitirse en 1992.

Este programa no solo difundía grabaciones de bandas locales de Mexicali y el Valle Imperial, sino que también actuaba como un boletín informativo esencial para anunciar eventos de fin de semana en ambos lados de la frontera. Rock Aztlán se destacó por entrevistar a bandas de *rock* mexicanas reconocidas y locales, aprovechando estos espacios para abordar temas políticos y sociales de la época, con un particular énfasis en la defensa de los derechos de los inmigrantes.

A mediados de los noventa, la mayoría de las estaciones de radio en la región, como 90.7 FM y 91.5 FM (Sonido 91), ya transmitían grunge/rock alternativo y rock en español; sin embargo, hubo una estación que fue clave para el surgimiento de la escena alternativa en la región: 98.3 FM (Tu Única Alternativa), dedicada exclusivamente a este género, convirtiéndose en una de las emisoras de radio más populares entre las juventudes que se sentían identificadas con las escenas del rock alternativo. En esta misma década, empezaron a surgir tiendas especializadas en venta de camisetas, calcomanías, discos y

cassettes de bandas de rock en español. En Mexicali, destacaban dos lugares para la compra de discos y mercancía: Ill Mundo e Hysteria. Mientras que, en Calexico, al otro lado de la garita internacional, estaba la tienda Lalos.

Para mediados de los 90, la juventud de Mexicali y el Valle Imperial empezaba a vivir la cultura pop de otra manera. Canales de televisión por cable como **MTV Latino** y **Telehit** presentaban nuevas propuestas musicales y modas a las y los jóvenes de la región. Simultáneamente, el acceso cada vez mayor a internet comenzó a jugar un papel transformador. El internet comenzó a ofrecer otras formas de interacción con la música y las bandas, adoptando nuevas modas y formas de consumo, redefiniendo a una generación más conectada y con acceso a más información que generaciones anteriores. Esta doble influencia (televisión por cable e internet) marca el inicio de nuevas formas de integración cultural relacionadas con la música para las y los jóvenes de la región fronteriza.

MTV Latino

Cadena de televisión por cable de Estados Unidos. Transmitía videos musicales de géneros como *new wave*, rock alternativo, metal y pop.

Telehit

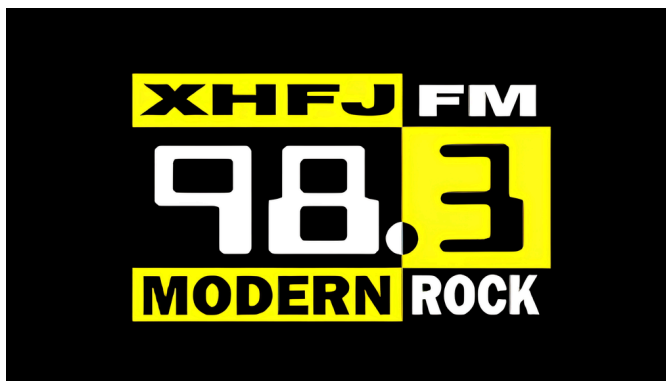
Canal de televisión por cable de México creado por Televisa a principio de los 90 que transmitía videos musicales del género pop, y rock en español.

Hoy, el rock sigue sonando al ritmo de la rebeldía. Aunque las plataformas digitales han cambiado la oferta y el consumo musical, la conexión de la música con la juventud persiste. Los jóvenes asisten a "backyard gigs" y tocasas locales, que son espacios de

reunión e intercambio. Esta relación se extiende al consumo de mercancía (camisetas, vinilos, fanzines y calcomanías) en tianguis de Mexicali y art-walks del Valle Imperial. En estos lugares se manifiesta una rebeldía no solo política, sino económica, pues algunas "clicas" apoyan a sus comunidades consumiendo música y mercancía local. Estos espacios físicos son cruciales para el intercambio de ideas y expresiones juveniles que hoy se divulgan y comparten a través de las redes sociales.



Camisa del primer año de la transmisión del programa de radio "Rock Aztlán" en KQBO. Fotografía: colección privada del autor.



Logo de la extinta estación de radio 98.3 FM "Tu única alternativa"



Video del logo de la estación de radio 98.3 FM "Tu única alternativa".

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=iQKAjc-r53w>

Referencias:

- Detor Escobar, Álvaro y Hernández Sánchez, Pablo C. (2013). *México punk: 33 años de rebelión juvenil*. Independiente.
- González Martínez, Julián Jesús. (2025). *Sistematización de las prácticas de gestión cultural en el movimiento del rock de la década de los noventa en Mexicali, Baja California, México: estrategias de creación, producción, difusión y consumo* [Tesis de maestría, Universidad de Guadalajara].
- Paredes, José Luis Pachó. (1992). *Rock mexicano: Sonidos de la calle*. Ediciones Pesebre.
- Reyes, David y Waldman, Tom. (1998). *Land of a Thousand Dances: Chicano Rock 'n' Roll from Southern California*. University of New Mexico Press.
- Valenzuela Arce, José Manuel. (2014). *Tropeles juveniles: Culturas e identidades (trans)fronterizas*. El Colegio de la Frontera Norte.

Camino de ida y vuelta. La fotografía de Reynaldo Rivera

Paola María Marugán Ricart

Universidad Nacional Autónoma de México

paolamarugan@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0767-1988>

Cómo citar: Marugán Ricart, P. (2026) Caminos de ida y vuelta. La fotografía de Reynaldo Rivera. *Cultural-e*, 4(1), 1-9.
<https://doi.org/10.7773/rece.202641.60>

Recibido: 01-06-2026

Publicado: 01-07-2026

VOL. 4 / NÚM. 1 / 2026 ISSN:3061-9025

**ARTÍCULO DE
DIVULGACIÓN**

Resumen:

En este artículo analizo algunas de las fotografías del artista Reynaldo Rivera, presentadas en la exposición *Propiedad privada: love, dolor y foolish things*, exhibida en el Museo del Instituto de Investigaciones Culturales de Mexicali en 2025. Las imágenes muestran una diversidad de cuerpos, deseos, amores y sexualidades de una comunidad que proyectó sus sueños entre escenarios, camerinos, baños y otros espacios domésticos compartidos. A través de estas imágenes, Reynaldo Rivera narra una historia situada de quienes forman parte de esa comunidad, al tiempo que muestra una experiencia identitaria que escapa a la supuesta verdad del estereotipo.

Palabras clave: fotografía; frontera; migración; sexualidades; racialidad

Resumen:

In this article, I analyze some of the photographs by the artist Reynaldo Rivera, presented in the exhibition *Private Property: Love, Pain, and Foolish Things*, held at the Museum of the Institute of Cultural Research of Mexicali in 2025. The photographs show a diversity of bodies, desires, loves, and sexualities of a community that projected its dreams across stages, dressing rooms, bathrooms, and other shared domestic spaces. Through these images, Reynaldo Rivera tells a situated story of those who are part of that community, while also showcasing an identity experience that escapes the supposed truth of the stereotype.

Keywords: photography; border; migration; sexualities; race

Partir es siempre partirse en dos

Cristina Peri Rossi

Cuando recibí la invitación a escribir sobre la obra fotográfica de Reynaldo Rivera, presentada en la exposición *Propiedad privada: love, dolor y foolish things* (2025) en el Museo del Instituto de Investigaciones Culturales de Mexicali-Baja California, me surgieron varias dudas en relación a cómo elaborar un texto sobre una poética con la que no estaba muy familiarizada y que entrelaza relatos de vida de una comunidad a la que no pertenezco: *queer*, latina y transfronteriza. Mientras revisaba el archivo de imágenes pude establecer conexiones con obras conocidas de **otres fotógrafes**¹ como Nan Goldin o Robert Mapplethorpe, cuyos imaginarios visuales pertenecen a otras realidades.

La producción de Reynaldo Rivera presenta una peculiaridad de cuerpos, deseos, amores y sexualidades, situadas en un contexto específico y con una amalgama de cruces identitarios (clase, raza o etnia, género, sexualidad, nacionalidad, frontera y religión) que excede a cualquier comparación. Quizá los ecos con esos otros artistas resuenan en el sentido de haber creado, a través de la fotografía, una estética *underground* de la vida vibrante de la comunidad queer, latina y transfronteriza de la ciudad de Los Ángeles, a la que el fotógrafo pertenece.

¹ El uso del lenguaje incluyente es una forma de evidenciar las tensiones hetero-lingüísticas del español. Para quienes se enuncian en femenino será la A, en masculino la O y no binario la E o la X. Estas últimas también serán utilizadas para enunciar un plural genérico que no borre la existencia de ningún cuerpo.

En este texto desarrollo varias reflexiones sobre algunos de los temas reflejados en la exposición de Reynaldo Rivera, presentada por primera vez en México, en su ciudad natal: Mexicali. Así que una podría comenzar pensando que esta muestra es una suerte de regreso simbólico y emocional a su lugar de origen; un modo de acercarse a la pérdida de lo que nunca llegó a ser; una suerte de sanación de esa herida compartida por comunidades con experiencias migratorias. Es cierto que la partida implica perder de un plumazo todo aquello que no cabe en la maleta. Sin embargo, esa pérdida puede convertirse en una “herida fecunda” —en el decir de Sandra Lorenzano, 2024— capaz de hacer florecer vínculos, afectos y poéticas, tal y como expresa la obra de este artista mexicalense.

La colección de imágenes presenta una pluralidad de cuerpos, deseos, amores y sexualidades de una comunidad que proyectó sus sueños entre escenarios, camerinos, cuartos de baño y otros espacios domésticos compartidos. Las fotografías de Reynaldo narran una historia situada de lxs miembros de la comunidad, mientras revela una encrucijada identitaria que escapa a la supuesta verdad del estereotipo. Lo que las imágenes muestran es una latinidad-queer expansiva, que va más allá de las dicotomías conceptuales de homosexual-lesbiana o transexual-cis. El carácter transnacional de esa comunidad queda reflejado en la diversidad de cuerpos, en su gramática corporal y en las distintas formas de producir presencia en el mundo. Cada imagen multiplica el estereotipo hasta convertirlo en



Exposición: Propiedad Privada. Fotografía: Teresa Rodríguez Ruiz Esparza (2026)

un imposible y con ello, problematiza las relaciones de poder inscritas en la definición cultural de lo latino desde el otro lado de la frontera.

Este es el caso de la fotografía capturada en un baño público de varones. Las figuras centrales son dos jóvenes de estética urbana, situados en frente de la puerta de uno de los lavabos. Ambos cuerpos se apoyan mutuamente con sus cabezas y uno de ellos tiene el brazo por encima del hombro de su compañero, mientras el otro le agarra la mano. Con las piernas cruzadas, los cuerpos se sostienen y miran a la cámara con cierta sensualidad. Uno viste una gorra de béisbol vuelta al revés y una camiseta blanca con un mensaje que dice *eat me* [cómemme]. La cámara captura otros dos cuerpos que comparten el espacio. En el fondo y a la misma altura de los dos jóvenes, se ve un varón de espaldas lavándose las manos. Este viste una camiseta de tirantes y un jersey de lana atado a la cintura. El segundo, medio

escondido, muestra la mitad de su rostro a la cámara, mientras se abrocha los botones de su camisa. Identifico un juego dialéctico entre la complicidad afirmativa de los jóvenes expuestos ante el ojo del fotógrafo y el misterio de lo que habría ocurrido antes de la captura de ese instante entre los otros dos varones que simulan no conocerse.

La representación de jóvenes latinos de clase popular ha sido muy explotada por la industria cinematográfica de Hollywood y Netflix en filmes sobre crimen organizado, drogas, violencia, armas y prisiones. ¿Quién puede escapar de esa mirada repetida ad infinitum?! Han reducido esos cuerpos a una serie de características simples y esencialistas con el fin de continuar alimentando la historia única del varón mexicano fronterizo. Sin embargo, la imagen de Reynaldo contiene un elemento clave que desestabiliza el estereotipo racista del hombre latino: la ternura de quien observa y entre quienes son observados.



Exposición: Propiedad Privada. Fotografía: Teresa Rodríguez Ruiz Esparza (2026)

El par conceptual “queer-macho” propuesto por Daniel Enrique Pérez (en Ortega, 2020) es valioso para sentir y pensar la sensibilidad de esa fotografía. Ese oxímoron tensiona el binario del hetero-gay y del macho-maricón desde la blanquitud, para sugerir una mirada llena de posibilidades afectivas, sensuales y sexuales en cuerpos masculinos racializados. Los jóvenes del lavabo desafían, por un lado, la heteronorma [dos machos jamás apoyarían sus cabezas y se darían la mano] y por otro, el paradigma gay, que no reconocería el deseo sexual de dos cuerpos latinos de clase popular. Coincido con Mariana Ortega (2020) en que la figura del “queer-macho” propone una mirada expansiva (más compleja) de experiencias sexuales y raciales sin borrar las marcas de la historia colonial, el racismo, la migración y la denigración de las vidas queer.

La colección de Reynaldo contiene varios retratos de parejas queer en festividades o momentos más íntimos. Las imágenes conjugan de un modo más o menos explícito escenas de amor y sexo, deseo y violencia o dolor y sanación. Las parejas retratadas presentan múltiples reconfiguraciones de los mandatos de la heteronorma, al desafiar la heterosexualidad y la supremacía blanca como regímenes políticos. Monique Wittig (2006) nos enseñó que la heterosexualidad no indica únicamente la orientación sexual de los individuos, más bien se trata de un sistema de poder que regula las relaciones sociales, políticas, administrativas y jurídicas de las sociedades. De igual forma, la blanquitud no solo apela a la tonalidad epidérmica, sino que se trata de un encuadre ideológico responsable por designar privilegios sociales, raciales,

económicos y jurídicos a cuerpos y vidas que responden a valores eurocéntricos y capitalistas. Heterosexualidad y blanquitud son, por tanto, trazos civilizatorios de la modernidad colonial; informan de una pertenencia a la región del ser —por decirlo con Frantz Fanon—; enuncian humanidad, belleza, inteligencia y norma. Los retratos de Reynaldo nos muestran cuerpos situados fuera de ese marco civilizatorio, que a través de sostener la fantasía y la esperanza colectivamente consiguen lidiar con el trauma de las experiencias transfronterizas.

La escena del cabaret fue otro de los espacios registrados por la cámara de Reynaldo. Tanto los propios shows como la vida agitada de los camerinos son recurrentes en su obra. El fotógrafo inmortalizó instantes mágicos de *performers* travestis o transexuales en espectáculos de inmensa belleza. En cada fotografía se aprecia una intención de resaltar el glamour de ese arte. Como es el caso de la imagen tomada en un club nocturno de alguno de los barrios angelinos por los que transitaba su comunidad, East Hollywood, Silverlake o Griffith Park.

La artista travesti aparece de perfil al público y en dirección a la cámara que se encuentra en una esquina del escenario. Lleva un vestido largo de época (siglo XVIII) y una peluca, que por el reflejo de la luz pareciera rubia. Aunque no se distingue bien por los juegos de luces y sombras, la artista camina mientras sostiene un paraguas abierto apoyado en su hombro. Sabemos que aquella noche celebraban la fiesta de fin de año, por el mensaje del cartel que asoma detrás de la intérprete: *New Year*. El *happy*



Exposición: *Propiedad Privada*. Fotografía: Teresa Rodríguez Ruiz Esparza (2026)

del clásico enunciado no se ve, pero se intuye o se desea. Al fondo de la fotografía aparecen siluetas de personas sentadas alrededor de una mesa con pequeñas lamparitas encendidas. Siento que la artista está más interesada en la lente de Reynaldo que en su público. La imagen atrapa ese instante de intimidad entre quien mira y quien desea ser mirado.

El arte de la escena deviene un espacio para producir presencia, que en el caso de un cuerpo travesti o transexual no es un asunto **baladí**, dado que es en la práctica artística donde su humanidad será reconocida. De ahí que el escenario tenga que ver con alcanzar un sueño: dejar de ser un cuerpo en disputa. La cuadratura escénica encierra la fantasía de poder afirmarse humano en toda su plenitud,

aunque el tiempo se encuentre atrapado en un reloj. Pero ¡jojo! No quiero decir con esto que el cabaret sea un lugar de ficción o ajeno a la realidad. Todo lo contrario. Concibo la escena como parte de la vida y viceversa, pero, ¿qué significa eso para un cuerpo indecible, no-nombrado por la norma? Pues que el continuum entre las violencias del afuera y el reconocimiento efímero del adentro arrastra un dolor inefable que no puede ser ocultado. La imagen de Reynaldo expresa ese peso al mostrar una belleza que no lo era tanto pero que aspiraba a serlo.

Baladí:

De poca importancia.

La humanidad pasajera de esos cuerpos queda reflejada en fotografías de luz tenue, en espacios privados de ambiente nocturno. El arte era el facilitador de una verdad reconocida en la escena. El fuera de foco revelaba la realidad de vidas invisibilizadas, de cuerpos que el sistema decidía no sólo no ver sino desechar. Contaba Reynaldo que en aquella época la mayoría de artistas travestis recurrían al trabajo sexual para la manutención de la vida. Vemos aquí otro continuum, entre la manifestación glamurosa de un cuerpo-artista en el escenario de un club privado y la exposición callejera de un cuerpo-prostituta como única opción posible de hacerse ver en lo público.

Esa fotografía de la fiesta de fin de año tiene banda sonora incluida. Y no es que la tenga en stricto sensu (obviamente). Pero si nos detenemos a observar y a sentir la propuesta de la imagen, podríamos visualizar a la artista interpretando, por ejemplo, “Propiedad privada” (1971) de Lucha Reyes:

Que no se atreva nadie
A mirarte con ansia
Y que conserven todas
Respetable distancia

Porque siendo tu dueña
No me importa más nada
Que verte solo mío
Mi propiedad privada

Reynaldo confiesa que las canciones de Lucha Reyes fueron un *roadmap* [hoja de ruta] para la creación de su imaginario visual. La música tradicional mexicana fue parte importante del vínculo afectivo con su mamá, por lo que se convirtió en aquello que sí cupo en la maleta, lo que prevaleció

de su partida en dos, de esa experiencia transfronteriza. Las canciones relatan historias de dolor y deseo propias del amor romántico. Las letras cuentan sobre mujeres dolidas que buscan con desespero el amor incondicional a costa de todo: “arráncame la vida con el último beso de amor”. Y esa búsqueda incansable por el amor incondicional, tan humana, por cierto, nos lleva a hacer muchas *foolish things* [tonterías]. ¿Quién no se reconoce en esto?

No obstante, la noción de propiedad privada del título de la exposición nada tiene que ver con el amor romántico o con la adquisición de bienes materiales, sino más bien con aquello no objetual que recolectamos a lo largo de la vida, sean vivencias, experiencias, traumas, emociones y afectos. La colección de imágenes de Reynaldo es la expresión de aquello acumulado durante el camino, son documentos íntimos, afectivos y políticos de la vida de su comunidad. Es interesante pensar que las fotografías expuestas no fueron creadas específicamente para una exposición. Se trata, por tanto, de una suerte de acervo vivo de múltiples historias de amor, ternura y dolor, que el artista fue produciendo sobre su propia comunidad de pertenencia. Esta colección sería aquello que el fotógrafo fue adquiriendo y acumulando a lo largo de su trayectoria y que, con grandes dosis de generosidad, lleva de vuelta a su ciudad natal.

Desde esa noción de propiedad privada y con Ann Cvetkovich (2003) diría que la exposición de Reynaldo Rivera configura un “archivo de sentimientos” que, desde un sentido colectivo, conforma la memoria cultural de esa comunidad latina-*queer* de Los Ángeles.

Ann nos propone comprender el trauma desde su dimensión colectiva para identificar las respuestas afectivas derivadas de este tipo de experiencias y no tanto los síntomas clínicos enfocados en el sujeto individual. Las imágenes de Reynaldo revelan cuerpos atravesados por distintas violencias inscritas en sistemas de dominación como es el capitalismo transnacional, la blanquitud y el heteropatriarcado. Estas muestran cómo lo universal se encarna en lo particular de esa comunidad al producir una experiencia traumática compartida. La práctica fotográfica deviene el soporte material para la creación de esa memoria cultural desde lo colectivo, con base en una amalgama de emociones entre el amor y el dolor, la ternura y el desprecio, el deseo sexual y la violencia.

De este modo, identifico en Reynaldo un tipo de práctica fotográfica que nada tiene que ver con aquella definición propuesta por Susan Sontag como “un simulacro de posesión, un simulacro de violación” (2008, p.33). El tipo de imágenes expuestas en Mexicali surgen de una comprensión de ese arte anclado en lo colectivo. Algunas muestran cuerpos desnudos, penes erectos y actos de masturbación, por lo que entiendo que durante el proceso creativo hubo negociaciones, acuerdos y consentimientos.

En este sentido considero a las personas retratadas por Reynaldo como coautoras y partícipes activas en la concepción de cada fotografía. No había simulacro de posesión o despojo sino negociación y creación conjunta. Justamente Ann Cvetkovich defiende que las experiencias traumáticas compartidas por una comunidad generan

necesariamente respuestas colectivas. Y la producción artística y cultural tiene un rol destacado en la conformación de espacios de sanación, de expresión de afectos y emociones, dados en los procesos creativos elaborados en conjunto. Aunque el museo presente la exposición destacando la autoría individual del artista, esta no deja de ser un lugar de enunciación colectiva que revela las políticas de existencia de esa comunidad desde el ámbito de lo cotidiano.

¿Cómo estará siendo la recepción de la obra de Reynaldo en el Museo del Instituto de Investigaciones Culturales de Mexicali? Es una interrogante que me ronda mientras escribo. Sus fotografías llegan por primera vez a una institución mexicana en un momento histórico en el que la militancia LGBTQ+ ha alcanzado algunas conquistas históricas en materia de derechos, como el matrimonio igualitario y la adopción o el reconocimiento de la identidad de género del colectivo trans. Este país es muy diferente al que el artista dejó cuando en su niñez migró a Estados Unidos. No obstante, la Comisión Nacional de los Derechos Humanos en México advierte de que seis de cada diez personas de la comunidad LGBTQ+ han sufrido algún tipo de discriminación sexual, expresiones de odio, agresiones físicas o acoso.

Asimismo, México fue considerado en 2021 como el segundo país más violento contra la comunidad trans sólo después de Brasil, según informa la organización Transgender Europe. La conquista de derechos sexuales y la manutención del orden patriarcal no dejan de ser dos caras de la misma moneda en un forcejeo de fuerzas incesantes.

No cabe duda de que la exposición llega en un momento interesante para pensar cuál ha sido el impacto de las conquistas de la comunidad LGBTQ+ en la sociedad mexicalense y de qué maneras afecta su condición fronteriza a la recepción de la obra de Reynaldo, considerando además la influencia del contexto socio-político de corte ultraconservador del país vecino. El fotógrafo contaba que su creación visual había sido muy afectada por la experiencia específica de

la frontera, es decir, por la miscelánea sociocultural que caracteriza ese territorio y por la ansiedad de quienes buscan atravesarlo. De ahí que la exposición nos hable también de la porosidad de las fronteras, de la falta de nitidez en la demarcación no sólo de los territorios, sino de las sexualidades, los géneros, las culturas y los sentidos de pertenencia... de aquellos caminos que son siempre de ida y vuelta.



Exposición: Propiedad Privada. Fotografía: Teresa Rodríguez Ruiz Esparza (2026)

Referencias:

- Comisión Nacional de los Derechos Humanos. <https://www.cndh.org.mx/documento/en-mexico-seis-de-cada-diez-personas-de-la-comunidad-lgbt-ha-sufrido-algun-tipo-de>
- Cvetkovich, Ann. (2003). *An archive of feelings. Trauma, sexuality, and lesbian public cultures*. Duke University Press.
- Lorenzano, Sandra. (2024). *Herida fecunda*. Editorial Páginas de Espuma.
- Ortega, Mariana. (2020). *Camara queer. Longing, the Photograph, and Queer Latinidad*. En Andrea J. Pitts, Mariana Ortega and José Medina. (orgs). *Theories of the Flesh*. Oxford University Press.
- Sontag, Susan. (2008). *Sobre la fotografía*. Random House Mondadori.
- Transgender Europe. <https://tgeu.org/>
- Wittig, Monique. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Editorial EGALES.

La machosfera

¿Qué es?

Airam Yazaira Negrete Ornelas

Universidad Autónoma de Baja California

airam.negrete@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0009-0006-0796-3653>

Cómo citar: Negrete Ornelas, A. (2026) La machosfera ¿qué es? *Cultural-e*, 4(1), 1-4.

<https://doi.org/10.7773/rece.202641.64>

Recibido: 18-05-2026

Publicado: 01-07-2026

VOL. 4 / NÚM. 1 / 2026 ISSN:3061-9025

**ARTÍCULO DE
DIVULGACIÓN**

Resumen:

Durante el transcurso de estos últimos dos años ha existido un creciente interés sobre la machosfera, tanto el contenido popular de redes sociales como la producción académica. Pero, ¿qué es la machosfera? ¿Por qué este fenómeno explotó en popularidad? En las siguientes líneas tienen como propósito definirla y explicar sus características.

Palabras clave: machosfera; hombre, medios sociales.

Resumen:

During the course of the past two years, there has been a growing interest in the manosphere; both popular social media content and academic production. But, what is the manosphere? Why did this phenomenon explode in popularity? The following lines aim to define it and explain its characteristics.

Keywords: Manosphere; Men; Social media.



La machosfera

El término machosfera o manosfera es una combinación de dos palabras “macho” y “esfera”. Hace referencia a un ecosistema o espacio digital predominantemente masculino. En mi experiencia, la machosfera funciona más como una red que como espacio digital. Ging (2019) explica en que, sus primeros acercamientos con la machosfera, identificó cinco grupos principales que conforman esta red en el lado anglosajón:

- *Men Rights Activists* (MRA) / Activistas por los derechos de los hombres.
- *Men Going Their Own Way*¹ (MGTOW) / Hombres que siguen su propio camino.
- *Pick Up Artists* (PUAs) / Artistas de seducción.
- *Traditional Christian Conservatives* (TradCons) / Cristianos Tradicionales Conservadores.
- Personas partes de la cultura gamer/geek.

Cada uno de estos grupos abordan temáticas específicas, por ejemplo, los MRA se enfocan en la parte legal de la discusión, es específico, sobre la “desventaja” de los hombres en la sociedad, como por ejemplo, los procesos de divorcio y pensión alimenticia. Los PUAs son los que se consideran “departamentos de la seducción”; su contenido está centrado en ser mentores para ellos mismos, mientras que las comunidades geek y cristianas son grupos cuyo interés principal (videojuegos, religión) se combinó con características propias de la machosfera, creando subgrupos.

Pero, ¿cuáles son las características propias de la machosfera? Primero, todos estos grupos recurren a la **misoginia** y el antifeminismo para formular sus argumentos. Segundo, utilizan terminología propia que viene desde la **filosofía red pill/píldora roja**, pero que mantiene la creencia de que vivimos en un sistema ginocentrista, es decir, que prioriza a las mujeres y las ponen en ventaja ante la sociedad, dejando a los hombres como víctimas de ellas y de este sistema.

Por ello, hacen alusión a la película Matrix, consideran que los hombres prefieren vivir en un sistema que los oprime, porque así pueden sostener la esperanza de conseguir pareja, aunque sea una mentira (**píldora azul**) en lugar de “despertar” a la verdad y darse cuenta que la realidad los está rezagando socialmente y le da favoritismo a las mujeres (píldora roja). Esta noción puede propiciar sentimiento de odio y resentimientos, y a la vez, contribuir a la aparición de conductas violentas.

Misoginia

Odio, rencor o rabia hacia las mujeres.



Píldora Roja

Despertar a la realidad en la que los hombres están en desventaja con respecto a las mujeres.

Píldora azul

Se refiere a quienes no han “despertado” o no desean “abrir los ojos” sobre la supuesta realidad que brinda privilegios a las mujeres.

Aun así, los grupos que conforman la machosfera o manosfera tienden a diferir en ciertas ideas sobre temas de matrimonio, aborto, educación, entre otros. En tal sentido, considero a la machosfera como una red o un ecosistema diverso, no como un espacio estático; ya que muchas veces los sitios web se traslapan, y rara vez se quedan en una sola plataforma. Por otro lado, existen puentes entre los creadores de contenido en diferentes países, lo que les permite crear y fortalecer sus redes nacionales e internacionales.

Anteriormente, la machosfera era mucho más popular en páginas webs como Reddit o 4Chan debido a las políticas de privacidad que proporcionaban; como el anonimato y la poca regulación del discurso que ofrecían, sin embargo, cada vez más existe contenido monetizado de la machosfera en sitios como TikTok, Instagram y Facebook, así como documentales acerca de los creadores de contenidos. No obstante, Las tendencias están en constante cambio, y en la actualidad, debido al clima político conservador, incluso la misma machosfera se ha vuelto más radical. Por ejemplo, Gerran *et al* (2025) mencionan que si bien aún existen los cinco grupos, que se identificaron en los primeros mapeos de la machosfera, ahora hay cada vez menos contenido parte de los

MRA o PUAs, dando paso a comunidades con creencias más violentas como **incel (célibes involuntarios)** con un discurso más misógino, e incluso, se están haciendo populares los grupos de extrema derecha **chauvinista**. De hecho, la pandemia por COVID-19 pudo haber propiciado el contexto virtual que abonó a la rápida evolución de la machosfera.

Incel (célibes involuntarios)

Hombre que no se considera atractivo para las mujeres y, por ello, le privan de sexo a propósito. Implica la idea de que las mujeres deben sexo como derecho masculino.

Chauvinista

Actitud de superioridad y dominación hacia otros grupos a quienes pueden considerar inferiores.

En México, el interés por la machosfera creció después de lo sucedido con Lex Ashton de 19 años y vinculado a comunidades incel quien atacó a dos personas dentro del Colegio de Ciencias y Humanidades Sur en la Ciudad de México, lo que muestra que no estamos exentos de la violencia incel y que las juventudes están particularmente expuestas a estos discursos. Por ello, es importante comprender qué es la machosfera, su diversidad, y cómo podemos evitar extremos cuando nos posicionamos ante ella, ya que esto nos ayuda a analizar y cuestionar con un ojo crítico las narrativas de odio, sin ver con desdén a los jóvenes que las replican, logrando un balance que permita señalar la violencia sin agredir en el proceso cuando el diálogo es una opción viable.

Referencias:

- Gerrard, Vivian, Ging, Debbie, Roose, Joshua., Flood, Michael (2025). Mapping the Neo-Manosphere(s): New Directions for Research. Men and Masculinities, 0 (0), pp 1-22. <https://doi.org/10.1177/1097184X251350277>
- Ging, Debbie. (2019). Alphas, Betas, and Incels. Men and Masculinities. <https://doi.org/10.1177/1097184X17706401>

Los cuidados

Una propuesta feminista

Karen Juliette Cortés Rodríguez

Universidad de Guadalajara

psicologakarencortes@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-0379-5963>

Cómo citar: Cortés Rodríguez, K. (2026) Los cuidados: una propuesta feminista. *Cultural-e*, 4(1), 1-5.
<https://doi.org/10.7773/rece.202641.58>

Recibido: 18-03-2026

Publicado: 01-07-2026

VOL. 4 / NÚM. 1 / 2026 ISSN:3061-9025

**ARTÍCULO DE
DIVULGACIÓN**

Resumen:

Con el presente artículo busco repensar la percepción social que se tiene de las labores de **cuidado**. Parto de la idea de que todas las personas requieren cuidado, pero este se le ha atribuido como una obligación exclusiva a las mujeres y los estereotipos de género han invisibilizado el valor económico e importancia de estas las actividades no remunerada. Ante la actual crisis de los cuidados, propongo transitar hacia un modelo de corresponsabilidad donde el Estado, las comunidades y los hombres asuman una participación equitativa en esta tarea.

Palabras clave: estereotipo; igualdad de género, mujer.

Resumen:

With this article, I aim to rethink the social perception of caregiving work. I start from the idea that everyone requires care, but it has been attributed as an exclusive duty to women, and gender stereotypes have made the economic value and importance of these unpaid activities invisible. In the face of the current care crisis, I propose moving toward a shared-responsibility model where the state, communities, and men take on an equal role in this task.

Keywords: Stereotypes; Gender equality; Women.

Cuidados

Conjunto de actividades materiales, emocionales y sociales que permiten sostener la vida: desde cocinar o limpiar hasta acompañar, escuchar y brindar afecto. Son tareas esenciales para la existencia, aunque muchas veces se invisibilizan.

Mi abuelita necesita que la cuiden, porque ya es mayor.

¿Te resulta familiar la frase? ¿Has escuchado a alguien decir algo de este estilo? Más aún, ¿alguna vez te has cuestionado si en verdad existe alguien en el mundo que no necesite que le cuiden?

Y es que, si ponemos atención, la frase sugiere de alguna manera que hay personas que sí requieren (y, por ende, otras que no) del cuidado de otras. Esto más que un tema meramente de comunicación tiene un peso sobre cómo se organiza nuestra sociedad y la manera en la que interactuamos en ella.

Si bien es cierto que existen situaciones particulares que implican diferentes tipos de cuidados, reflexionemos: ¿podemos imaginar los cuidados sin pensar en relaciones rígidas entre una persona que cuida (generalmente las mujeres) y otra que se percibe como vulnerable? ¿Existirá la oportunidad de reconocernos a cada una y cada uno sujetos y merecedores de cuidados?



¿Quién necesita de los cuidados?

Contrario a lo que podríamos pensar en un primer momento... ¡Todas, todos requerimos del cuidado y podemos proveerlo!

Tradicionalmente, se piensa que requieren cuidados solamente las niñas y los niños, las personas mayores o quienes viven con alguna discapacidad. Por ejemplo, al buscar en Google Imágenes la palabra "cuidadores" o "personas que necesitan cuidados" se despliegan en su mayoría fotos en las que se les ve cuidando, son mujeres. ¿Crees que esto es una mera casualidad?

La respuesta es que no y mi propósito en esta entrada es contarte por qué.

Estereotipos de género

Un primer punto es recordar que los estereotipos de género son construcciones sociales (conceptos que pensamos que son universales, pero que en realidad se han construido en sociedad y por ende son sujetos a cambios) que asignan roles y comportamientos específicos a hombres y mujeres. Como explica la Guía de Responsabilidad en el Cuidado (s. f.), estos estereotipos se basan en un conjunto de ideas, creencias y prácticas culturales que nos dicen qué "corresponde" a lo femenino y qué a lo masculino. Estas atribuciones, que han sido además rígidas, han generado una diferente distribución de actividades, situando en las mujeres la idea estereotipada de que son las encargadas de la crianza, cuidado y las tareas del hogar (también conocido como **ámbito privado**) y los hombres, por su parte, de las actividades laborales (**ámbito público**).

Ámbito privado

Suele referirse al hogar y las tareas de cuidado, tradicionalmente asignadas a las mujeres.

Ámbito público

Está relacionado con lo laboral, lo político y lo social, asociado a los hombres.

La economía desde la mirada del cuidado

Ahora bien, ¿qué tiene que ver esto con la economía? Mucho más de lo que parece. El modelo económico en el que vivimos recompensa lo que tiene valor, con dinero. Eso significa que actividades indispensables para sostener la vida, como cocinar, limpiar o acompañar, quedan invisibilizadas e infravaloradas porque no generan ingresos directos ¡y eso que son el centro de toda la vida misma!

La economía feminista, que se centra en la sostenibilidad de la vida y reconoce el valor e importancia de las actividades no remunerada como cocinar, criar y cuidar, propone mirar la economía desde otro ángulo. Tal como lo explica la economista Amaia Pérez (2021):

- La economía no es solo mercado. También es todo lo que permite que la vida continúe, desde preparar comida hasta cuidar a alguien enfermo.
- El sistema económico se organiza con base en el género. No es mera casualidad que la mayoría de las personas que cuidan son mujeres, esto responde a estructuras históricas y sociales.

La vida se sostiene de muchas maneras. Tan vital es tener alimento o medicinas como contar con cuidados físico, mentales, emocionales, hacer comunidad, entre otros, son parte de lo que se conoce como la **sostenibilidad de la vida**.

Sostenibilidad de la vida

Concepto central de la economía feminista. Se refiere a todas las prácticas necesarias para que la vida continúe, no solo desde lo material (comida, techo, medicinas), sino también desde lo emocional y comunitario.

La crisis de los cuidados

A esta reflexión se suma un punto crítico: la incorporación de las mujeres al ámbito académico y laboral no ha ido acompañada de la integración y participación de los hombres a las tareas de cuidado. Como señala Nuria Varela (2017), las mujeres llevan hoy la doble, incluso triple, carga: cuidar, proveer y sostener emocionalmente.

En México, esta desigualdad es muy evidente: los hombres dedican en promedio 4 horas menos al día que las mujeres al trabajo no remunerado de cuidados (Oxfam México, 2023a). Además, alrededor del 80% de estas labores no remuneradas dentro del hogar recaen en las mujeres, mientras que los hombres realizan apenas el 20 % (Oxfam México, 2023b).

A pesar de no figurar en las cuentas nacionales, estas tareas del cuidado tienen un enorme peso económico: si se les asignara un valor monetario, equivaldrían al 26.3 % del Producto Interno Bruto nacional,

lo que en 2023 representó aproximadamente 8.4 billones de pesos (INEGI, en La Jornada, 2024).

Este desbalance se conoce como la crisis de los cuidados. Y aunque suene alarmante, la socióloga Matxalen Legarreta (2017) advierte, que también puede ser una oportunidad para reorganizar nuestra sociedad poniendo las tareas del cuidado como prioridad central, y una invitación a repensar y reformular la manera en que nos articulamos socialmente.



Poner los cuidados como prioridad central significa redistribuir estas responsabilidades entre quienes integran la familia, las comunidades y la sociedad en general. Reconocer que toda persona requiere de cuidados no es renunciar a la **agencia** individual; por el contrario, es un llamado directo a la conciencia para efectuar cambios cotidianos y promover formas más justas de organización.

Agencia

Capacidad de cada persona para tomar decisiones sobre su vida y actuar en consecuencia. Hablar de agencia en los cuidados significa reconocer que recibir apoyo no implica perder autonomía, sino más bien ejercerla de nuevas formas.

Hacia una sociedad que cuida: la corresponsabilidad

Imaginar los cuidados como responsabilidad colectiva implica que no solo recaen en la familia inmediata, y menos aún solo en las mujeres. Se trata de compartir esa tarea entre todas las personas que nos rodean: vecinos, comunidad, instituciones.

Reconocer que todas y todos necesitamos cuidados no significa perder autonomía o responsabilidad personal. Al contrario: es un acto de conciencia que nos invita a transformar la forma en que vivimos, a cuestionar la desigualdad y a construir relaciones más justas y sostenibles.

Una reflexión final

Mostrar nuestra vulnerabilidad no suele ser bien visto en esta sociedad. Pero hasta que no aceptemos que todas las personas damos y recibimos cuidados, será imposible cambiar la forma en que valoramos estas tareas. Solo entonces podremos revertir la infravaloración histórica del cuidado y empezar a pensar en un modelo de vida más equitativo.

Corresponsabilidad

Capacidad de cada persona para tomar decisiones sobre su vida y actuar en consecuencia. Hablar de agencia en los cuidados significa reconocer que recibir apoyo no implica perder autonomía, sino más bien ejercerla de nuevas formas.



Referencias:

- Legarreta-Iza, Matxalen. (2017). Notas sobre la crisis de cuidados: Distribución social, moralización del tiempo y reciprocidad del tiempo donado en el ámbito doméstico-familiar. *Arbor*, 193(784), a381. <https://doi.org/10.3989/arbor.2017.784n2004>
- Ministerio de Desarrollo Social y Familia. (s. f.). *Guía de corresponsabilidad en el cuidado*. Gobierno de Chile. https://www.desarrollosocialyfamilia.gob.cl/storage/docs/Guia_de_Corresponsabilidad_del_Cuidado_MDS.pdf
- Oxfam México. (2023a). *Necesario avanzar hacia una distribución más justa del trabajo de cuidados*. <https://oxfamMexico.org/necesario-avanzar-hacia-una-distribucion-mas-justa-del-trabajo-de-cuidados/>
- Oxfam México. (2023b). *Trabajo de cuidados en México*. <https://oxfamMexico.org/trabajo-de-cuidados/>
- Pérez Orozco, Amaia. (2006). Amenaza tormenta: La crisis de los cuidados y la reorganización del sistema económico. *Revista de Economía Crítica*, 5, 8-37. <https://revistaeconomiacritica.org/index.php/rec/article/view/388>
- Sales Gelabert, Tomeu. (2016). Contra la precariedad, con la precariedad: Cuidados y feminismo. *Oxímora. Revista Internacional de Ética y Política*, 8, 53-62. <https://doi.org/10.1344/oxi.2016.i8.15393>
- Varela, Nuria (2017). *Cansadas: Una reacción feminista frente a la nueva misoginia*. Ediciones B.
- Zepeda, Clara. (2024, 26 de noviembre). Trabajo doméstico no remunerado representó 26.3% del PIB en 2023: INEGI. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2024/11/26/economia/016n2eco>

Los desafíos de vivir la sociedad y la comunidad en tiempos modernos

José María Guerra Osorio

Universidad Autónoma de Baja California

guerra.jose23@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0009-0000-5375-1471>

Cómo citar: Guerra Osorio, J. (2026) Los desafíos de vivir la sociedad y la comunidad en tiempos modernos. *Cultural-e*, 4(1), 1-6. <https://doi.org/10.7773/rece.202641.62>

Recibido: 20-02-2026

Publicado: 01-07-2026

VOL. 4 / NÚM. 1 / 2026 ISSN:3061-9025

**ARTÍCULO DE
DIVULGACIÓN**

Resumen:

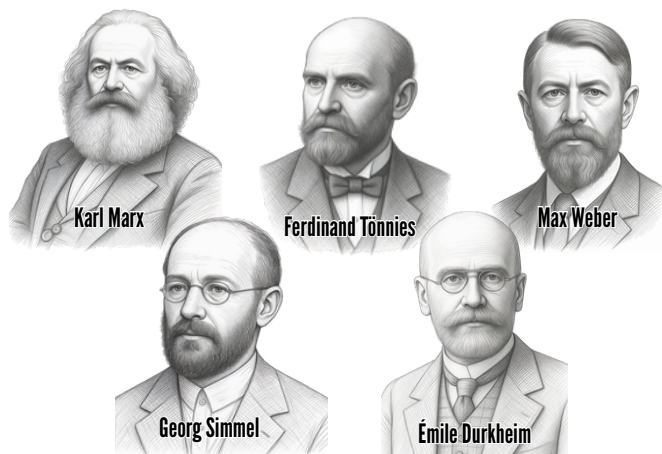
En este artículo exploro las contribuciones de importantes sociólogos para comprender los conceptos de comunidad y sociedad. Veremos que sus planteamientos surgieron en un contexto marcado por la industrialización, la urbanización acelerada, las transformaciones en la relación entre el Estado y el mercado, y la fragmentación de los vínculos sociales. Fue en ese escenario donde formularon preguntas sobre cómo se sostiene la comunidad en la sociedad moderna.

Palabras clave: sociedad; comunidad; sociología.

Resumen:

In this article, I explore the contributions of important sociologists to understanding the concepts of community and society. We will see that their approaches emerged in a context marked by industrialization, rapid urbanization, changes in the relationship between the state and the market, and the fragmentation of social ties. It was in that setting that they asked questions about how community is maintained in modern society.

Keywords: society; community; sociology.



¿Pueden la comunidad y la sociedad coexistir? ¿Es posible vivir en sociedad sin sentirnos parte de una comunidad? Preguntas como estas guiaron a algunos autores de finales del siglo XIX y principios del XX como Karl Marx, Ferdinand Tönnies, Émile Durkheim, Georg Simmel y Max Weber, identificados como pioneros de la Sociología y cuyas reflexiones sobre cómo el avance del capitalismo y la modernidad transformaron las formas de convivir y agruparse, generando, a menudo, una sensación de fragilidad o nostalgia.

En términos sencillos, una comunidad es un grupo de personas que comparte un sentido de pertenencia y construye vínculos basados en la confianza, la cooperación, los afectos, las costumbres o experiencias comunes. La familia, un vecindario, una comunidad indígena, un grupo religioso o un colectivo de amigos son ejemplos de comunidades, porque sus integrantes se reconocen como parte de un mismo "nosotros". Aunque las comunidades cambian con el tiempo, siguen siendo espacios donde las personas encuentran apoyo, identidad y formas de convivir que fortalecen los lazos humanos.

Mientras que la sociedad es una forma amplia y compleja de organización que reúne a personas, grupos e instituciones bajo normas, leyes y acuerdos que hacen posible la vida colectiva. En ella convivimos con personas que no conocemos y nos relacionamos a través del trabajo, la escuela, las empresas, los servicios públicos o el Estado. A diferencia de la comunidad, donde predominan los vínculos cercanos, la sociedad se sostiene en la cooperación entre personas que desempeñan funciones

distintas, pero que dependen unas de otras para satisfacer sus necesidades y hacer posible la vida en común.

Hace casi dos siglos, el filósofo alemán Karl Marx, concibió la comunidad como la expresión más plena de lo humano, donde las personas podían realizarse a través del trabajo compartido y el uso colectivo de los recursos y herramientas necesarias, a los que llamó medios de producción. Con este término se refería, por ejemplo, a la tierra, las fábricas, las máquinas y las materias primas que hacen posible la producción de objetos necesarios para sostener la vida. En otras palabras, la manera en que una sociedad produce lo necesario para vivir influye en la forma en que las personas se relacionan entre sí.

Marx comprendió el capitalismo como una forma histórica de organización económica que dio origen a una sociedad dividida en dos grandes clases con intereses contrapuestos. La clase burguesa que concentró los medios de producción y la clase proletaria, compuesta por la mayoría de las personas que solo disponen de su fuerza de trabajo para ganarse la vida.

Esta desigual distribución de los medios de producción, la propiedad y la riqueza explicarían los conflictos en la sociedad capitalista debido a que el trabajo dejó de ser una actividad colectiva orientada al bienestar común, propia de las comunidades precapitalistas, para convertirse en una actividad individual dominada por la competencia y la necesidad de obtener un salario para sobrevivir. En la sociedad

capitalista, la comunidad queda condicionada por estas relaciones de desigualdad y conflictos sociales por la forma en que se organiza la producción y se distribuye la riqueza.



Por otro lado, a finales del siglo XIX, el sociólogo alemán Ferdinand Tönnies propuso diferenciar comunidad y sociedad en relación con la transformación del orden social, marcados por el paso del derecho basado en los usos y costumbres de las comunidades hacia un estado moderno sustentado en leyes escritas e instituciones jurídicas. A partir de esta transformación, distinguió dos formas de organización social.

La primera, la comunidad, que representaba la forma de convivencia más natural, cercana, espontánea y duradera. Surgía de relaciones sustentadas en el parentesco, la vecindad, la amistad y las tradiciones compartidas. En ella predominaba la cooperación, la confianza y el sentido de pertenencia, donde se construye un fuerte sentido del "nosotros", capaz de orientar la vida común mediante valores, costumbres y afectos compartidos.

La segunda, la sociedad, que se organizaba a partir de relaciones impersonales donde las organizaciones e instituciones regulaban la convivencia social. De modo que las personas se vinculaban a partir del interés individual y el cumplimiento de leyes. Entonces, aunque la cooperación existía, respondía más a objetivos prácticos que a un sentimiento de pertenencia, impulsada principalmente por la utilidad y beneficios que podían obtener unos de otros.

Para Ferdinand Tönnies, la consolidación del Estado moderno, el desarrollo del capitalismo y la expansión de la industria fortalecieron a la sociedad como forma de organización social. No obstante, consideraba que las formas comunitarias persistían como espacios donde las personas preservaban su identidad, fortalecían la solidaridad y encontraban apoyo mutuo. En consecuencia, tanto la comunidad como la sociedad, coexistían en una tensión permanente, característica presente en las sociedades modernas.



En el año 1908, Georg Simmel, propuso comprender la sociedad como una realidad que se construye constantemente a través de las interacciones y las relaciones cotidianas. Dado que la sociedad se caracteriza por

procesos de cambio permanente en las relaciones humanas, se interesó en estudiar fenómenos como la cooperación, el conflicto, la amistad, el intercambio monetario, la confianza, la competencia y la subordinación, entendiéndolos como mecanismos mediante los cuales las personas construyen la sociedad moderna.

También comprendió que la vida en las ciudades favorece relaciones más impersonales y breves, donde predominan la especialización del trabajo, el dinero y la organización del tiempo y explicó que la vida moderna multiplica los grupos y espacios a los que pertenecemos simultáneamente como lo son el trabajo, la universidad, el club deportivo, las organizaciones sociales y otros. Cada uno de estos ámbitos crea nuevas relaciones. Por ello la identidad ya no dependía de un único grupo, sino de la combinación de todas las relaciones que establecemos a lo largo de nuestra vida en sociedad.

En ese sentido, el sociólogo francés Émile Durkheim, se preguntó: ¿qué mantiene unida a una sociedad cuando sus integrantes ya no comparten las mismas creencias, costumbres ni formas de vida? Esta inquietud lo llevó a comprender a la sociedad a través de la cohesión social que surge de la división del trabajo. En su tesis doctoral, Durkheim explicó que toda sociedad necesita algún tipo de solidaridad, entendida como el conjunto de vínculos, normas y valores que permiten a las personas sentirse parte de una misma colectividad. A partir de esto, distinguió dos formas principales de solidaridad: la mecánica y la orgánica.

La mecánica formaba parte de las sociedades tradicionales como los pueblos, villas o comarcas. En ellos, la cohesión surgía de la semejanza y de la conciencia colectiva compartida en la familia, la religión y las tradiciones que orientaban el comportamiento de sus miembros, la construcción del sentido de pertenencia y la regulación de la vida comunitaria.

La solidaridad orgánica hacía referencia al funcionamiento de un organismo vivo, donde cada órgano cumplía una función distinta, pero todos dependían de los otros para garantizar la vida del conjunto. Del mismo modo, Durkheim pensó que en las sociedades modernas cada persona desempeñaba un papel específico y necesitaba del trabajo de todos para satisfacer sus propias necesidades. Así, la cohesión social surgía porque las personas participaban en una red de cooperación basada en la división del trabajo, la moral y la interdependencia. Desde esta perspectiva, el Estado adquiere la responsabilidad de fortalecer la cohesión social mediante normas, instituciones y mecanismos de regulación que hacen posible la convivencia entre individuos y grupos cada vez más diversos.

Por su parte, Max Weber profundizó en cómo las personas construimos nuestras relaciones sociales. Para él, la comunidad y la sociedad no son etapas históricas evolutivas, sino formas de convivir que ocurren al mismo tiempo en nuestra vida cotidiana. Por ello, prefirió usar términos que reflejan movimiento y acción: **socialización** y **comunización**, respectivamente. Ambas dimensiones coexisten en la vida cotidiana

como procesos dinámicos. Para Weber, la **socialización** describe las relaciones que se organizan a partir de acuerdos, intereses compartidos o expectativas de beneficio recíproco. Un contrato de trabajo, una empresa o una asociación profesional son ejemplos de socialización. Estas motivaciones orientan las acciones al mismo tiempo que se aceptan las reglas del juego; es decir, permiten alcanzar determinados fines mediante normas que regulan la interacción en un orden determinado, facilitando así la cooperación entre las personas.

En cambio, la **comunización** es la relación social de un grupo definida por el sentimiento de pertenencia, es ser uno con los otros, y en donde actuamos pensando que formamos un todo con los demás como sucede en la familia, los grupos religiosos o las comunidades locales. Weber destaca tres puntos clave para entender este lazo:

- 1.El sentimiento de totalidad: La comunidad existe cuando las personas sienten que su acción está conectada con la de los demás por afectos, creencias, costumbres, tradiciones o experiencias comunes que les hace parte de lo mismo.
- 2.El contraste con *los otros*: Cuando nos sentimos parte de un grupo porque somos conscientes de que somos diferentes a quienes no pertenecen a él (por ejemplo, hablar el mismo idioma nos une frente a quienes no lo hablan).
- 3.La comunidad es una *oportunidad*: No está garantizada para siempre; es una probabilidad de actuar juntos que debe renovarse constantemente bajo ese sentimiento de co-pertenencia en el futuro.

Para que una comunidad tenga la posibilidad de mantenerse unida y perdurar en el tiempo, es necesario que las personas creen que las normas y las autoridades que la organizan son legítimas. Para Max Weber, la legitimidad permite que las personas acepten la comunidad como un orden social porque lo consideran como un modelo correcto y digno de ser alcanzable.

Con estas características, Weber consideraba que el Estado moderno constituye la expresión más desarrollada de una **comunidad política** organizada y capaz de permanecer en el tiempo. La comunidad política genera un fuerte sentido de pertenencia, que puede llevar a las personas a asumir compromisos y sacrificios en favor del bien común.

Una **comunidad política** es una forma de organización social capaz de transformar los vínculos afectivos en un proyecto colectivo sostenido por una autoridad legítima, respaldada por leyes e instituciones, reconocida por sus miembros que hacen posible la organización y el orden colectivo para garantizar el orden y la convivencia en un territorio.

A modo de cierre, aunque Karl Marx, Ferdinand Tönnies, Émile Durkheim, Georg Simmel y Max Weber escribieron en contextos europeos marcados por la industrialización y el surgimiento del Estado moderno, sus reflexiones nos ayudan a comprender cómo el avance de la modernidad transformó nuestra manera de vivir juntos en comunidad y sociedad.

Marx nos recordó que nuestros vínculos están condicionados por las desigualdades económicas; Tönnies mostró la tensión permanente entre los lazos de pertenencia y las relaciones impersonales de la vida moderna; Durkheim explicó que la cohesión social se construye de la interdependencia generada por la división del trabajo; mientras que Simmel y Weber centraron su atención en las interacciones cotidianas, los significados compartidos y la legitimidad. Finalmente, es importante reconocer el aporte de sociólogas clásicas como: Harriet Martineau, Jane Addams, Beatrice Webb y Marianne Webe quienes contribuyeron a la comprensión de la vida en común, las desigualdades sociales y la construcción de sociedades justas y democráticas

Referencias:

- Álvaro, Daniel (2012). Comunidad, sociedad y Estado en los escritos tempranos de Karl Marx. En Pablo de Marínis (Coord.), Comunidad: estudios de teoría sociológica (págs. 31-65). Prometeo Libros. https://www.academia.edu/8073753/Comunidad_sociedad_y_Estado_en_los_escritos_tempranos_de_Karl_Marx
- De Marínis, Pablo (2011). La teoría sociológica y la comunidad: Clásicos y contemporáneos tras las huellas de la "buena sociedad". Entramados y Perspectivas. Revista de la Carrera de Sociología, 1 (1), 127-164. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9135361>
- Durkheim, Émile. (2012). La división del trabajo social (A.J. Ribes, ed.; CG Posada, trad.). Siglo XXI Editores.
- Geicsnek, Evangelina. (2012). Comunidad, autoridad y orden social en Max Weber y Émile Durkheim. En Pablo de Marínis (Coord.), Comunidad: estudios de teoría sociológica (págs. 67-106). Prometeo Libros.
- Germani, Gino. (1969). Sociología de la modernización: Estudios teóricos, metodológicos y aplicados a América Latina. Paidós.
- Simmel, Georg (1986). Las grandes urbes y la vida del espíritu. En El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura (págs. 247-261). Península. (Trabajo original publicado en 1903).
- Simmel, Georg (2015). El cruce de los círculos sociales. En Sociología: estudios sobre las formas de socialización (trad. de José Pérez Bances, pp. 651-721). Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1908).
- Tönnies, Ferdinand. (2015). El nacimiento de mis conceptos de "comunidad" y "sociedad". Sociológica, 30 (84), 15-32. <http://www.sociologiamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/1107>

La frontera es una vieja amiga

Christian Alonso Fernández Huerta

Universidad Autónoma de Baja California

christian@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0000-0003-0025-2702>

Cómo citar: Fernández Huerta, C. (2026) La frontera es una vieja amiga. *Cultural-e*, 4(1), 1-4.

<https://doi.org/10.7773/rece.202641.61>

Recibido: 15-05-2026

Publicado: 01-07-2026

VOL. 4 / NÚM. 1 / 2026 ISSN:3061-9025

**CULTURA
LITERARIA**

Nací a una cuadra de la frontera con Estados Unidos, en un pequeño y modesto hospital. Obviamente no lo recuerdo, pero estoy seguro que la habitación del sanatorio donde me recibió mi madre tenía una ventana hacia el muro que divide Mexicali, Baja California de Calexico, California.

Mi primera relación con la frontera, fue la del paisaje. El muro es parte de un paisaje que me es familiar, cotidiano. No es raro para mí ver una estructura de acero que se yergue nueve metros de altura, y entre sus columnas se divisa un pequeño pueblo con dinámicas muy similares a las de mi ciudad. Las calles de Mexicali, continúan hacia Calexico. El asfalto se prolonga hacia Estados Unidos, una calle transfronteriza que es atravesada por postes de acero anclados en cemento.

Del lado mexicano frente a la estructura metálica, se puede ver un obelisco de piedra y cemento marcado con el número 220 y la leyenda "Límite de México y Estados Unidos". Durante mucho tiempo fue una figura extraña, un capricho en ese paisaje. Tiempo después supe que era un límite, una marca que precede al **Big Beautiful Wall** de Trump, al

Big Beautiful Wall

Frase utilizada por Donald Trump durante la campaña presidencial del 2016 para referirse a un "gran y hermoso muro" fronterizo que construiría a lo largo de toda la frontera y que aseguró sería pagado por el gobierno de México.

muro de George Bush, y al muro de Bill Clinton. Esta ahí desde mucho antes de 1994, cuando solo había algunas vallas metálicas en las zonas más pobladas y transitadas de la frontera. Son las mojoneras, monumentos que marcan los más de 3 mil kilómetros de frontera compartida con Estados Unidos. Frontera que empieza en la costa del océano pacífico, al noroeste de Tijuana, con otra mojonera, el monumento 258, el inicio de Latinoamérica.

Tiempo después entendí que la frontera no solo era un paisaje, es una cicatriz. Así como las mojoneras son vestigios de otro tiempo, también son recordatorios de una herida. Solamente en el tramo de Baja California, la línea divisoria comprende 233 kilómetros. Son 145 millas de playas, montañas, valles, desiertos y ciudades atravesadas por una sutura de metal y concreto que cierra y al mismo tiempo mantiene abierta la herida.



Muro Fronterizo. Fotografía de Zulía Orozco y Christian Fernández

Después de muchos años, y después de algunas travesías por otras fronteras, regresé al lugar donde nació. Literalmente. A 250 metros del hospital donde nació, se encuentra el Instituto de Investigaciones Culturales. Ese es mi lugar de trabajo. Ahí la frontera es visible a la distancia. Ya no es solo un paisaje, una cicatriz, también es objeto de estudio.

La frontera analizada desde premisas vinculadas a los desarrollos históricos, económicos y sociales que derivan del colonialismo para romper con esas estructuras de dominación. La frontera estudiada no solo como una ubicación geográfica sino como un posicionamiento ideológico. Pensamiento de frontera. **Liminalidades.** Márgenes. La frontera limita, pero también apertura. ¿Dónde inicia y donde termina la frontera? En la zona de contacto. ¿O no? Quizás en la ilusión del contacto.

Liminalidad

Viene del latín *limes* que significa frontera, y también de *limen* que significa umbral. Se refiere al espacio que media entre dos cosas.

Porque las cosas nunca realmente se tocan.

A nivel subatómico, la materia es vacío casi en su totalidad, y eso que tocamos nos es más que la repulsión de nuestros átomos y los átomos de otros objetos o personas, que se empujan, como imanes con la misma carga.

Mexicali, la ciudad donde vivo, es frontera y también es una metáfora de la frontera. Múltiples culturas juntas, conviviendo, que se tocan, pero al mismo tiempo nunca se tocan. Con límites y márgenes impuestos por otros o por decisión propia pero que solo muestran que estamos hechos de la misma materia.

Desde antes de la fundación de Mexicali, hace más de 120 años, llegaron un gran número de inmigrantes a la frontera debido a la construcción de las vías del tren que conectó California con Arizona. En esta tierra inhóspita hubo trabajo, luego gracias a un sistema de canales de riego, se llevó agua del Río Colorado, y con ello se logró un valle agrícola productivo. Donde hay agua, hay vida.

El crecimiento económico atrajo una oleada de inmigrantes de diversas partes de México, Asia y EEUU, impulsando el crecimiento en la población de Mexicali y de las ciudades de El Centro, Calexico y Brawley en el Valle Imperial de los Estados Unidos.

A principios del siglo XX, muchos ciudadanos chinos llegaron a Mexicali para trabajar las tierras, algunos de ellos cruzarían la frontera para trabajar en el Valle Imperial. Zona de contacto. Zona de inter-cambio cultural. Mexicali es la capital mundial de la comida china. Como lo demuestra una estatua de veinte metros que se alza imponente, a pocos metros de la frontera entre Estados Unidos y México. La estatua pretende honrar un fragmento de esta historia: la cocina china de Mexicali, encarnada por la figura de un

de un Cocinero Chino. A diferencia de un verdadero chef, este no alimenta a nadie, ni cobra, ni hace reivindicaciones políticas, ni necesita emigrar. Su objetivo es ser un ícono.

Esta frontera, la de Mexicali, puede ser una metáfora para describir la compleja historia de la región, con influencias chinas, estadounidenses, mexicanas e indígenas. Una historia como la de muchas fronteras.

Ahora que veo la frontera desde la ventanilla de mi auto mientras espero pacientemente cruzar la aduana, como casi cada semana, cuando cruzó para hacer algunas compras o visitar un amigo, pienso en el paisaje, pienso en el objeto, pienso en la metáfora. La frontera es mi amiga más antigua. Una vieja amistad con el peso de la historia compartida.



Muro Fronterizo. Fotografía de Zulia Orozco y Christian Fernández