

esquina • baja

CINE CLUB



RIO RITA
SALA MARGARITA CANSINO



JUNIO
CICLO NUEVO CINE MEXICANO

Morir en el Golfo
Camino Largo a Tijuana
Rojo Amanecer
Santa Sangre



JULIO
CICLO DE AUTOR

Ojos Negros
Tal Cual
La Dolce Vita
Splendor

AGOSTO
CICLO RELAMPAGOS DE AGOSTO

Crónica de una Muerte Anunciada
Sueños
El Cónsul Honorario
La Ronda de los Depravados



SEPTIEMBRE
CICLO LAS REJAS NO MATAN

Masacre en la Crujía 13
Expreso de Medianoche
Escape de Nueva York
El Tren del Escape

ENTRADA LIBRE MARTES 8:00 PM

ASOCIACIÓN CULTURAL RIO RITA: Presidente, Armando García Orso, Vicepresidente, Cosme Collignon. Administración: Luis Pérez Jiménez.

esquina • baja

Abril-septiembre de 1991. Números 10/11

DIRECTOR DE LA REVISTA
Leobardo Saravia Quiroz

SUBDIRECTOR
Humberto Félix Berumen

CONSEJO EDITORIAL
José Vicente Anaya - Federico Campbell - José Manuel di Bella - Sergio Gómez Montero - Miguel Manríquez - Romel Rosas - Gabriel Trujillo Muñoz - José Javier Villarreal

CONSEJO DE REDACCIÓN
Armando García Orso - Daniel Martínez Velasco
Gabriela Posada del Real - Carlos Fabián Sarabia

DISEÑO
Manuel Luis Escutia y Armando García Orso

COLABORADORES
Francisco Manuel Acuña - Tito Alegría - Roberto Córdova Leyva - Rosina Conde - Felipe Cuamea Velázquez - Víctor Alejandro Espinoza Valle - Carlos Martín Gutiérrez - Mario Herrera - Leslie Howard Francisco Morales - José Negrete Mata - Edmundo Lizardi - Alfonso Lorenzana - Harry Polkinhorn Vladimir Téllez Montaña - Benedicto Ruiz - José Manuel Valenzuela - Fernando Vizcarra - Gilberto Zúñiga

FOTOCOMPOSICIÓN
Ricardo Gaspar

FOTOMECÁNICA
César Coronado

esquina • baja. Publicación trimestral de la Asociación Cultural Río Rita. Certificado de licitud de contenido núm 3294. Información y suscripciones: Avenida Revolución 744, Tijuana, Baja California, México 22000; tels: (66)852244, fax 859984. Impreso en Cali Impresores.

esquina • baja

Abril-Septiembre de 1991. Números 10/11. Tijuana, Baja California

PRESENTACIÓN

EL CUARTO CUARENTA Y CUATRO
Luis Enrique García

EL SEXO DE LOS ÁNGELES LO DISFRUTA SAN FRANCISCO
Alfredo Hualde

FRANCISCO MORALES. POESÍA

SPEAK RACIST!

CRÓNICA EN LA ZONA NORTE
Gabriela Posada del Real

DOSSIER 1
MÉXICO VISTO POR EL CINE ESTADUNIDENSE
Carlos Cortés

TIJUANA Y LOS ÁNGELES
Leslie Howard

POESÍA. ROBERT L. JONES

Rosina Conde, DE ARROZ Y CADENAS

José Manuel di Bella, BAJO EL IMPERIO DEL COOLER

DOSSIER FOTOGRAFICO DE ROBERTO CÓRDOVA

JOSÉ JAVIER VILLARREAL. POESÍA

DOSSIER 2
CULTURA EN LA FRONTERA NORTE
Leobardo Saravia Quiroz

POESÍA. GILBERTO ZÚÑIGA

UNA CUESTIÓN PERSONAL
Gabriel Trujillo Muñoz

ALFONSO LORENZANA. RETRATOS

ANÉCDOTA BICULTURAL
Víctor Zúñiga

DOSSIER 3
LITERATURA EN EL CENTRO Y EL NORTE DE MÉXICO
Alejandro García y Humberto Félix Berumen.

LOS BÁRBAROS ILUSTRADOS.

Carlos Fabián Sarabia • José Manuel Valenzuela Arce • Gabriel Trujillo

• *bajo el signo del jaguar* •





esquina • baja

ENSAYO • CRÓNICA • CUENTO •
FOTOGRAFÍA • DISEÑO • POESÍA •
COLLAGE • DIBUJO • PINTURA •
CRÍTICA • NARRATIVA • CINE •
TESTIMONIO • PALINDROMÍA •
PLAGIO Y REITERACIONES •
TEATRO • MÚSICA • HISTORIA •
TRADUCCIÓN • EDICIONES.

1987 - 1991

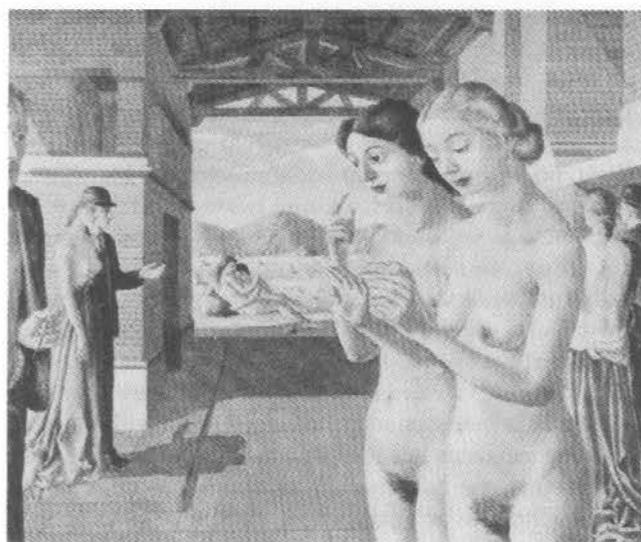
La prueba del diez...

EL CUARTO CUARENTA Y CUATRO

LUIS ENRIQUE GARCÍA

LA ESTACIÓN DE RADIO SE PERDIÓ A LOS POCOS kilómetros de carretera y picó otro botón, pasta dental, insecticidas, avisos del gobierno, las ocho y veinte, comprobó con su reloj de pulso, las ocho diez y ocho, siempre así, malignas horas, nomás por confundir, picó otro botón, quería música y oyó tonaditas en inglés o en portugués, bajo electrónico, aullidos, entendió nada, subió la velocidad, se asustó con la curva, lo tomó desprevenido, la salvó sacando rechinidos a las llantas, sonrió sudoroso, qué bien, dijo, vamos bien, romper los hábitos, mugre de escuela, los horarios, las juntas, las listas de asistencia, esa tarde se animó a dejar la reunión sabatina, las frases y amigos aburridos, las botella de vodka, las galletas y los cacahuates, la monserga de cargar con Contreras invariablemente dormido y llevarlo a su casa, dejarlo en calidad de muerto contra la pared, como el sábado muerto, como todos los días, ciudad muerta, la vuelta inevitable al dulce hogar, detenerse unos metros antes para vomitar desde arriba del auto, respirar profundo, secarse las lágrimas, cochino sabor a cacahuates, esta noche no, que se enrabie la Marthita, nada de llegar y despertarla, escucharle las mismas tarugadas, el beso del perdón, hueles a excusado, te vas a acabar, no puedes pasar un sábado en la casa, qué vergüenza, otra vez, no tienes remedio, esta noche no, mañana le diré que me pegó un ataque, no, mejor que se me bajó la presión, imposible manejar, me quedé a dormir en la casa de Contreras, no tiene teléfono, ve y pregúntale, con que no se le ocurra hacerlo porque el muy tarado me desmiente, pregúntale, dos días sin hablarnos, nadie se muere por eso, vale el riesgo, aquí me ahogo, las ocho y veintisiete más lo que diga la radio, carretera norte, la frontera ya está cerca, noches completas, whisky sin adulterar, shows con mujeres en pelotas, mirarlas, nada más mirarlas, la Marthita me basta, sólo cambiar de rutina, otras miradas, unos tragos con desconocidos, otro nombre, soy piloto, gambusino, acabo de ganar un torneo de tenis en Australia, que nadie me salude o me recuerde, otra curva desprevenido, las luces, muchas luces, se le cerró el diafragma, sintió un latigazo en el hombro, se recompuso la corbata,

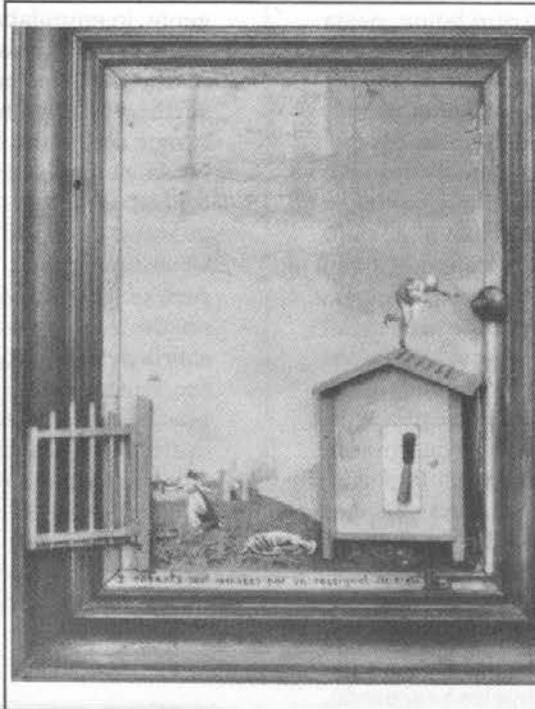
sabía de un hotel de dos, descubrió la entrada, mucha gente, lo empujaban, llegó hasta el encargado, no, ni un sólo cuarto, se acabaron, gente rara, de otro calado, cuchicheos, ojos bajos, sintió sudor y frío, no insistió, se dirigió al otro hotel, idéntico ambiente, recordó el rumor sobre una convención de mafiosos, gente armada, peligrosa, se estremeció, le gustó extrañamente la idea, si hubiera traído el sombrero, la gabardina, los guantes, la bufanda, estar a tono, que lo confundieran, se sintió filmado, pasar por traficante, formidable, pero no hay un sólo cuarto, dormiría en el auto, no, no dormiría, pasaría la noche rondando cabarets, sabría detectar a los mafiosos, se acercaría nomás, sólo eso, nada más que lo confundieran, rodó por las calles buscando una luz atractiva, cerrado, todo cerrado, en la orilla opuesta descubrió un hotelucho, motel acaso, cuartitos separados, espacio para entrar en auto, oscuridad, un neón con las letras incompletas y a punto de caer, el hombre seguía punzando, venció el miedo, se adentró, luz pobrísima en la sala, una vieja con cara de madrota jugaba cartas con dos melenudos y una



muchachita semisucia en pantalones, desgredada, carne de colchón, pensó, preguntó por un cuarto, los del grupo lo miraron detenidamente, lo clasificaron, un melencólico le sonrió y la muchachita se chupó los labios en un remedo de beso, la madrota preguntó si era agente viajero, especial entonación, él respondió que era viajero de los buenos, entonó también con malicia, se encontró audacísimo, tenga, dijo la vieja, el cuarenta y cuatro, remolineó la lengua y le acarició la mano, dígame, pidió él, ¿hay algo en el cuarenta y cuatro?, la vieja respondió que era un cuarto con historia, arrastró las últimas letras, movió las pestañas postizas y le arrojó el tufo a cigarro fuerte, salió hacia el auto, la muchacha le tocó la barba sin mirarlo, los demás rieron, manejó rumbo al cuarto, descubrió el

número sobre el marco de la puerta, cuarto ancho, muy ancho, separado de los otros por dos pilares inútiles, atrás una casucha, le gustó para que fuese de los veladores, del conserje, no, de la madrota más bien para sus movidas, la chapa funcionó al ligerísimo contacto de la llave, una camota, latón renegrido, el piso de asco, excusado a la vista, paredes chorreadas, se echó sobre la cama, dureza pura, el sopor del volante y las andanzas le hormiguearon a los ojos, diez minutos, se dijo, diez minutos de reposo, un baño y al ataque, whisky, me soplaré una botella entera, invitaré a una vieja, platicarle nomás, salpicarla de mentiras, impresionarla, se sumió, los párpados se le endurecieron, se desconectó pero las voces de la casucha lo volvieron a traer, voz de mujer, luego de niños, de hombre alcoholizado, sintió miedo, discutían, subían el tono, temió que se metieran en su cuarto, las paredes tan endebladas, no llegaban a piso, descubrió la abertura, extrañísima la construcción, pensó en lo que diría, no, que no me confundan, mejor me identifico, adivinó las respuestas, ah, qué cuate tan vaciado!, se le frunció al veterano!, no sea culero, profe, péguese un toque!, se sintió solo, lejano, acostumbrado a la Marthita, silencio, recobró el valor, pensó en la muchacha de la entrada, apestaría, no importa, platicarle nomás, le invitaría unos tragos, los párpados volvieron a fallarle, despertó, nuevas voces, la una de la mañana, se quitó el reloj, dónde el whisky, hizo un esfuerzo por levantarse, las voces le llegaron más claras, no ma!, no pa!, chillidos, imaginó a una muchacha que obligaban a levantarse, o a cualquier otra cosa, se dio cuenta de que la casucha estaba más cerca de lo calculado, las voces en los oídos, las paredes muy cerca de la transparencia, pensó en

quejarse, ¿con quién?, la madrota lo ahogaría en el mal aliento y carcajadas, mejor disimular el miedo, enterrar la protesta, se iría donde el whisky, a lo que vino, cansancio traidor, le dolieron los movimientos, el hombro, voy para la artritis, se le olvidó quién era, dónde estaba, esas paredes, las voces elevadas a grito lo mantenían despierto, un niño apareció en el cuarto, no supo si entró por la puerta o se escurrió por la abertura, se hizo el dormido, lo vigiló de cualquier modo, el niño se montó en él y comenzó a cabalgarlo, una señora joven, la cara de la Marthita, penetró y tomó al niño por los cabellos, lo sacó a rastras, se devolvió, le pidió disculpas, la cara de la Marthita pero más joven, la saludó, no se preocupe, los niños, ella sonrió, le dió la mano, él no se atrevió a más y la



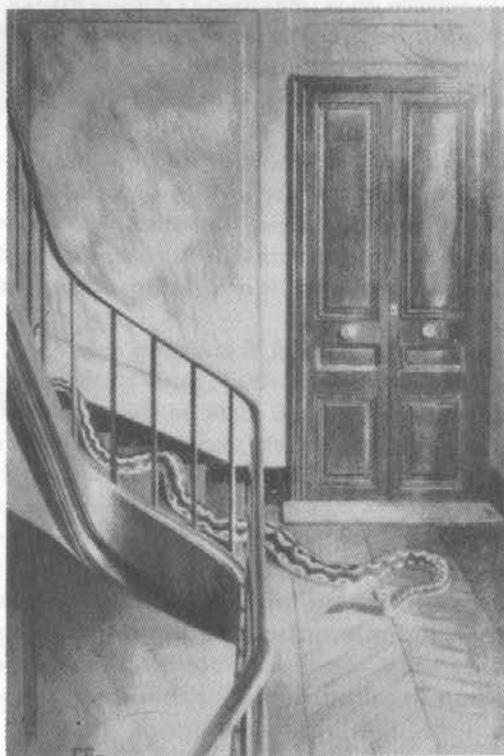
retuvo un rato, venga a platicar nomás, susurró apenas, ella pareció no entenderlo, luchó discretamente, siguió sonriendo sin comprometerse, se zafó la mano, salió del cuarto caminando de espaldas, la suave bata le transparentó los muslos y el corte de las caderas, no tuvo ánimo para seguirla, en cuanto la perdió de vista los párpados lo recargaron de sueño, se juzgó desarmando, la Marthita, perdió la idea, sintió la boca esponjosa, olor a excusado, la peste lo ayudó levemente a reconstruirse, a precisar el lugar aunque no del todo, a la Marthita, la redoblada necesidad del whisky, la cara de Contreras, creyó verlo, imaginó que dormía pero alguien volvió a subírsele, pensó el niño, quizás la señora joven, se entusiasmó, despertó de veras, descubrió a una vieja

hedionda, besuqueos, estrujones, olía a podrido, no pudo de-rribarla, el sopor era más fuerte, por encima de la vieja vio a otra que aguardaba, las dos tenían la cara de la Marthita cien años más o quinientos, pidió auxilio, no reconoció las palabras, la vieja siguió manoseándolo, la otra imperturbable, violación declarada, la desesperación, el asco, trató de golpearla, los brazos agotados no le funcionaron, cuatro jóvenes y un anciano traspasaron la puerta, lo libraron del peso y de la peste de la vieja, el anciano indignadísimo, ya se escapó otra vez esta piruja!, tiene la rabia, hierva sola, no crea que necesita que la alboroten, ya pa, dijo un muchacho, no molestes al señor, no está acostumbrado, pobre ruco, dijo otro, ya se le manchó la conciencia, él se amedrentó, gritó yo no la busqué!, se me echó encima, no supo si coordinó, cálese ya, respondió el viejo, no sea pedista, esta vieja lo hace cada diez minutos. lávese bien, no respondo, báñese con petróleo y préndase un cerillo, se fueron,



la otra vieja los siguió pero antes se levantó la falda y le hizo la señal de ahorita vuelvo, él buscó la regadera inútilmente, tampoco había lavabo, se conformó con sacarse a la vieja con un vómito infinito, se medio recobró, volvió a desear el whisky, se vistió, se dirigió a la puerta, se topó con un gringo, se parecía a Contreras, más alto, más cara de pendejo, traía un paquete, saludó en inglés, ligó unas frases, dio a entender que le había gustado el cuarto, que lo dejara quedarse un rato, sólo eso le faltaba, descargó la ira con el gringo, váyase a la mierda, lo empujó, el gringo salió corriendo, se le escapó el paquete de las manos, rebotó contra el piso y brincó una botella del envoltorio, whisky, leyó la etiqueta, la recogió, le dió vueltas, la acarició, la descorchó, peste a drenaje, el aliento exacto de la vieja, arrojó la botella por la abertura, la oyó rodar sin quebrarse, se tiró sobre la cama, nuevo desfallecimiento, se puso boca arriba, miró el techo, si lloviera, que se me quitara la peste de la vieja, me bañaré en whisky, apareció de nuevo el niño y atrás la señora joven, traía una bata más ligera, él no pudo hablar, se le olvidó la frase, un acérquese, no vuelva a dejarme, la señora le subió al niño sobre el pecho, cabálgalo con calma, está cansado, luego yo, él se dejó pensando confusamente en la recompensa, el niño le aplastó el estómago con crueldad, sentones y más sentones, el niño enloquecido jugando a los vaqueros, lo escupió, le picó los ojos, le arrancó cabellos, no podía defenderse, quiso gritar pero olvidó la forma, la mujer desprendió al niño, déjame a mí, se le anudó en la cintura, le quitó los pantalones, sonreía, los ojos rojos, saliva en las camisas, jadeos, la Marthita deliciosamente joven, se montó, él comprendió el objetivo, se sabía fuerte pero no acertó a contribuir con la acción correcta, advirtió un laberinto insalvable en sus funciones, la mujer lo golpeó y rugió como aviso de muerte, viejo decrepito, ve por la escopeta, dijo al niño, han ofendido a tu madre, el niño volvió

rápidamente con algo que parecía clarinete, apuntó con él al cuerpo, disparó un sonido que lo hizo mirarse la herida en el hombro, no sangraba, no dolía, pero lo obligaba a mirar, era notable una cambiante deformación como si el hombro creciera y de pronto se replegara, epidermis y huesos de plastilina, una herida inocente, un olvido del dolor, del color de la hemorragia, la mujer y el niño desaparecieron, no los vio salir por la puerta, por aquí se escondieron, preparan el siguiente asalto, salgan de ahí, no quise ofenderla, déme tiempo, quiso abrir la puerta, no pudo, las aberturas se volvieron rejas, negras, frías, cochambrosas, un guardia apareció por el lado de afuera, que salga el cuarenta y cuatro!, se acordó del número, el guardia lo jaló del brazo, le dolió el hombro, trastabilló, la luz le pegó de sorpresa, un pasadizo, otro tipo que se parecía a Contreras, no encontró las columnas ni los otros cuartos, el guardia lo seguía de cerca, nomás con que no me cabalgue, la administración, otros muebles, mucha gente, muchos guardias, los dos o tres melendados con cara de sueño, la muchacha recostada contra la pared, el hombro picante, una máquina de escribir, llaves colgadas, la madrota discutiendo con un encachuchado, un saloncito aparte, no lo recordó, dónde estoy, una mujer que así de espaldas se parecía a la Marthita, otra vez la Marthita, estoy lucido, se acercó, la vio de perfil, oyó que sollozaba, la Marthita aquí, se le puso enfrente, la mujer lo miró más triste que enojada, hasta entonces se miró de cierto el desgarrón del hombro, recordó a Contreras, el auto, las luces, muchas luces, las Marthita seguía sollozando con los ojos caídos, firmaba unos papeles, qué vergüenza, otra vez, no tienes remedio.



EL SEXO DE LOS ÁNGELES LO DISFRUTA SAN FRANCISCO

ALFREDO HUALDE

Alfredo Hualde no es un viajero inmóvil, como se acusó a conocido poeta chileno. De sus frecuentes viajes a las ciudades de California, por motivo de festivales, turismo académico o simple descanso finisemanal, ofrece esta varia invención de apuntes, notas y acusaciones de observador impune.

Los buenos viajeros son despiadados Elias Canetti

DICEN QUE LOS ÁNGELES ES LA CIUDAD más abstracta y premeditada. Que es artificial como un set hollywoodense y que sus habitantes jamás pisan la calle. Por eso todo está desierto, menos los freeways, los restaurantes y la Broadway.

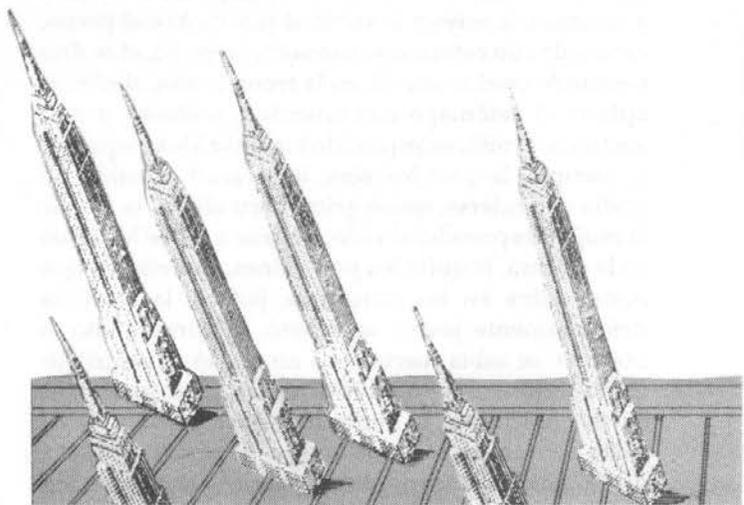
Y sin embargo es una ciudad con pretensiones. Tiene dos rivales conocidos con quienes disputa litigios de diferente nivel: por un lado, la rivalidad, en California, con San Francisco y, a nivel nacional, con Nueva York.

San Francisco en la imagería citadina gringa tiene el glamour de la cultura y la bohemia, que antes iban juntas; sostiene la punzante arista de una de las vanguardias artísticas más novedosas del siglo, la de los cincuenta, y, además, escupe en el laberinto de los freeway angelinos, el encanto de sus calles empinadas por donde transitan los trolleys más sufridos y fotografiados del mundo, rebosantes de gente interesante por el sólo hecho de estar ahí trepada, dispuesta a descubrir todos los tesoros escondidos entre Market Street y Sausalito.

¿Se puede comparar el liberalismo, tolerancia hacia lo que se considera extravagante o distinto, y el izquierdismo divino de S. Pancho -remember Berkeley- con esa insoportable vaciedad de los petimetres de Hollywood? La diferencia es clara: a Hollywood uno no va más que de espectador -a ver si se pasea Richard Gere por Sunset Boulevard- y en S. Francisco uno, yo, tu, nosotros, somos los que hacemos maromas en los trolleys, envejecemos en Ashbury Haight levantando cadáveres -Janis Joplin y otros cuerpos-, y nos sentimos émulo marineros del Capitán Achab surcando la bahía acariciados por la brisa.

Dejemos para los sesudos estudiantes de la latinidad las precisas diferencias entre el East de Los Angeles y el Mission District así como otras cuestiones complicadas: Castro Street como zoológico donde florece una rara especie a los ojos de la mayoría: los gays, despojados de la clandestinidad vergonzante, mostrándose sin pedos y los que así lo prefieren exhibiendo la diferencia sin tapujos. Por Castro Street desciende un burbujeo de peces equívocos -¿pez gato o pez espada?- que en los tugurios oscuros te invitan a bailar, eso sí, muy educadamente, me comentaron unos peregrinos.

Así pues con San Francisco la esgrima angelina está de filigrana. Y con Nueva York la batalla está también peliaguda. Son legión los que opinan que la rancia prosapia y el abolengo del Este no podrá ser igualado por esa partida de newcomers, nuevos ricos, parvenus, dilettantes y emigrantes, bisnietos de esforzados sonorenses, gallegos despistados y chinos in-



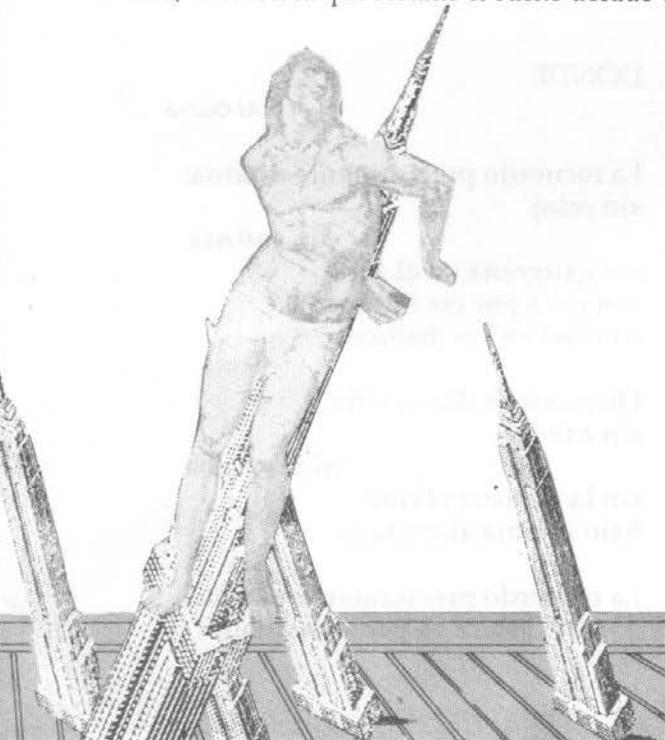
trigantes: etnias equivocadas y malditas. Genealogías bajo sospecha. Vidas que pagan perpetua fianza.

Pero como dijo Tito, el yugoslavo, la cosa es más compleja, porque otros, arrullados por el vértigo de fin de siglo, le apuestan a la fecundidad posmoderna y esa merodea por Pasadena y Venice, por el ya citado East y por las colinas de Beverly Hills: por todos esos miles de barrios en busca de una ciudad.

Y estos angelitos angelinos exclaman además con interrogaciones (la mejor forma de exclamar): ¿qué obstinada identidad pueden lucir quienes tan sólo hace unas horas dejaron el Mayflower? A qué piramide se agarran cuando toda convicción se desvanece? Ese Manhattan ya no nos engatusa. ¿Y nuestros homeless, yaciendo en sus féretros de cartón a unas cuadritas del centro son también tramoya y cartón piedra?

Llevados por la pasión de sus ciudades encarnadas en sus vidas, los duelistas combaten eternamente. Por eso es el momento de decir que esta enrevesada polémica tampoco es tema de conversación en las esquinas. Finalmente, podríamos concluir tranquilamente que sólo les interesa a los editorialistas de ambos Times: el del Este y del Oeste. Y quizás a los organizadores de Festival de 1990 que se compraron el boleto de hacer de Los Ángeles la capit al de la Cuenca del Pacífico.

Recordemos que esta ciudad que parece consultar con el psiquiatra cada definición de sus proyectos culturales, se levantó del sofá, en septiembre de 1990, dispuesta a todo; dispuesta, por ejemplo, a iniciar una nueva vida en el fragor infinito de la Cuenca del Pacífico, esa alberca que resume el sueño dorado de



los bussinesman de todo el mundo; ese brazo de mar por cuyos espacios aéreos vuelan día y noche mercaderías y mensajes de todo tipo -chips, brassieres y fresadoras, el crack de la bolsa y el crack de la calle-, en una orgía globalizadora que, dicen, cuanto más tupida mejor.

Y atraídos por este reclamo -el del Festival y el de la Cuenca del Pacífico-, una mañana en que el termómetro lamía los 100 Farenheit las turbas -muchos menos que en Woodstock y con el aire cansino de veinte años después- aterrizaron en el Parque Griffith. Y eran justamente aquellos a los que el programa llamaba: hijos del 68 vueltos ecologistas, ex-panteras negras, algunos hippies desvencijados, estudiantes de lenguas orientales, y varias docenas de divorciados. Y una noche en que la humedad afectó a los roncros pechos una multitud menor fue a dar al Granada Park para ver un teatro japonés y en otro parque las sombras mágica de Java; y otra mañana yuseilei, UCLA, la Universidad dejó paso a los hijos de Aztlán con su parafernalia simbólica del mestizaje al otro lado. La chicaniza convenció a los convencidos y a ciertos infieles.

Y así, de parque en parque y de foro en foro, peregrinos finiseculares deseosos de absorber el aroma que traen los monzones, chop suey y pato a la cantonesa, de escuchar las voces pétreas de la Isla de Pascua, y deleitarse con la sexuada ingenuidad de las Lolitas tailandesas, que te miran y no te miran y siempre se balancean, los angelinos tuvieron la oportunidad de conocerse. Se aburrieron como ostras en la ópera china, se soplaron dos tequilas para ponerse a tono con los Rayitos del Norte y quedaron confundidos a la hora del balance.

¿Este festival fue un éxito? ¿Somos la capital de la Cuenca del Pacífico o esto es un puzzle demasiado complicado como para instaurar jerarquías y sacarse de la manga principios de orden? ¿Quién es el patio trasero de quien? ¿De veras nos gusta el kabuki o preferimos nomás el sushi?

De ahí esa masiva perplejidad que tan sólo acertaba a desembocar en una sonrisa paralizada, una mueca de iniciación que delata la falta de costumbre. ¿Será cierto o son mis nervios? Cómo demostrarlo con basamentos creíbles? ¿Quién es este aborigen que se fuma un Marlboro? ¿En las islas Papua conocen a Madonna?

El festival, sin embargo, mostró su coherencia. Un año después no queda ni rastro, tan sólo un vago recuerdo. El pasto retoñó en Griffith Park y el viento del Norte trae una vieja tonada a los espíritus:

*Watching baseball
sitting in the sun
eating popcorn
reading Ezra Pound.*

FRANCISCO MORALES

MUSICAL

In memoriam, Paco Rosas

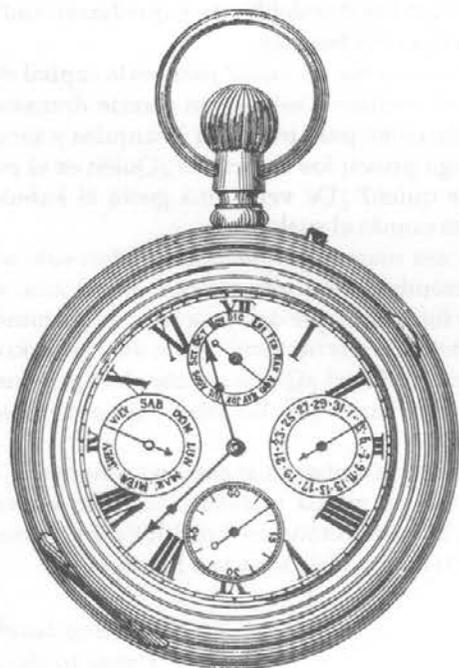
Cuando veo las nubes solitarias
arrastrando las jiras de su traje
en el turbio silencio de la noche
pienso en tu nave armada de sonidos
repletadas sus arcas de zenzontles
parloteos de moscos

carcajadas de oleaje
torbellinos rascadores de selvas
aullares

y lamentos

y susurros

Pienso en flautas llorando
arpas gimiendo....



DÓNDE

Al Gume

La recuerdo precisamente estatua;
sin reloj

sin rutinas

sin gangrena en el alma
con gula por las noches
con sed en las mañanas

Dispuesta a dar la vida
sin robots

ni mecanos

sin la palabra olvido
bajo la tibia almohada

La recuerdo precisamente estatua....
¡Dónde estará su pelo asesinado!

ELLA

Para usted, RGC, para Pepe

Quisiera asomarme a la ventana
ver muchos árboles:
dice en voz baja
y tras sus pies desnudos
se reúnen las nubes del desastre

Amontonando el pasado
sus motivos
has clausurado puertas
cien caminos
No hay ciertamente un mañana:
ha de pensar

Por sus ojos transcurre la nostalgia
cuantas cosas le dice a su silencio

En ruta hacia el recuerdo va directa.



BROADWAY & SÉPTIMA

Al Víctor, al Meño

Tantas cosas dijeron
tal pasión agregaban al ambiente otoñal
que conmovía
No arrojaron con ira las palabras
con cuidado más bien
las transportaban
paladeando su olor
color
textura

Ricos hornos de pan
cuevas de ensueño
canto ceremonial
magia ofrecieron
luego huyeron despacio:
a poblar otra esfera se alejaron sin prisa
y ya no volverán
nunca
las mismas
al rincón que ocuparon...
las tres bocas.



BIOGRAFÍA

A Spouct

Se peina
 el espejo no ríe
Se agacha
 el piso no se mueve
se burla
 cuchichean los ecos
se duerme
 las sombras decoloran sus sueños
se nombra
 la noche permanece callada
se calla
 las cigarras y el búho
 construyen un concierto
se busca
 la sangre rebulle
se muere
 sojuzgada
 el barrio desde el miedo
 reparte su salario

¿Por qué cantas?
 Palomo
 ¿Por qué
 silbas?

Del corazón en guerra
se vuelve desolado.



LETTER

Al Capo-Sergio-Gabriel-Oscar

Se pasea la mano
por el esbelto territorio de la hoja
blanco sudario
cavidad temporal de mis blasfemias
de mis viejos denuestos disfrazados
-carne de camaleón

 saltos de rana
birlibirloque y códigos de magia..
 desolados

Se pasea

Muy puntual acude
casa los dedos necesarios

 para plantear la trama
para forjar los signos del mito y la tragedia
con el lápiz intruso
 flagelario

Cuanta la desmesura de su viajar pausado
rítmico
pendular como el odio y la sangre
como tu risa grave
como la luna llena de algunos meses largos

Todo es
 todo será
mientras pueda decir
 el lápiz al papel
la inercia de mis días vacantes
el hambre de mis noches harapientas
 -en amor y palabras-
el rito que construyo
desde el cantil oscuro de la angustia

Lánguida
 gentil
 amable
la mano se pasea
va y viene
 por el límpido rostro de la hoja
papel reticulado
 caja
 cueva
sudario de mi palabra altiva
de mis tesoros arcón enmascarado.

POSDATA

Queda el mundo que armamos
las raíces sin piso
los tejados sin viento
y aquel sueño...
tú y yo
 esa parte del film.



Francisco Morales. Uno de los poetas más reconocido del norte mexicano. Autor de *La ciudad que recorro* (1987). Se publicará pronto su libro *Tijuana Tango*.

Speak Racist!



Secuestramos el título de las memorias de Vladimir Nabokov en nuestro provecho, para presentar una carta de un sandieguino: Tom Metzger. Él es un cruzado a su manera, miembro del White Aryan Resistance, que como su nombre indica se esfuerza por preservar la pureza racial; integrante también de The Holy Church of the White Fighting Machine of Cross; líder de los skin heads fascistas, tiene 45 años y una notable inclinación epistolar. Se le involucra en el apaleo a batazos de un joven negro de Alabama, quien tuvo la desgracia de morir. Vive en San Diego y es un vecino distante. Transcribimos la carta que seguramente escribió su mano, aunque generosamente comparte créditos con compañeros de banca -y ahora de presidio. El destinatario es Roberto Martínez, también residente en San Diego y militante de derechos humanos, abogado binacional y defensor de undocumentados. Nos interesa la carta como espectáculo racista; por su transparente intolerancia, por su inclinación al apocalipsis, por su violencia verbal. Tiene la palabra una voz plena de sensibilidad y de entusiasmo en lo que dice:

Roberto, tú, sucio grasoso, maloliente, culero. Más vale que empieces a mantener la boca cerrada acerca de tu tribu grasosa que cruza la frontera. Ustedes, frijoleros, no tienen ningún interés en defender. Este cruce ilegal ha durado ya por mucho tiempo, y el Poder Blanco no va a dejar que ustedes tengan poder político sobre él. Así que más vale que te calles, amigo. Estás acercándote a tu final. Ahora los policías dispararán a matar en contra de los mexicanos, donde los vean. Y no va a haber nada que ustedes puedan hacer. Regresen a Tijuana, vean a una mula y cójanse a una puta. Eso será mejor para ustedes. Ustedes se han chingado al hombre blanco robándolo. Y ahora él se los va a chingar, corriéndolos. Lástima, Roberto, no puedes estar en California, no te la mereces. El hombre blanco construyó esta nación y ustedes grasosos son invitados hasta que decidamos que hacer con ustedes. Más vale que te hagas inteligente rápido. Hombre tú estás empezando a resbalar y a deslizarte sobre tus frijoles y te vas a deslizar hacia el viejo Río Tijuana. Entonces olerás peor, porque tragarás tacos de carne de perro. Deja de criticar a la patrulla fronteriza y a los blancos. En este país los que no sean blancos tendrán que irse. Vamos a sofocar a todos ustedes, pachucos ¿Comprendes? Te has acabado tu bienvenida, bato maricón. El poder blanco te va a agarrar cucho.



The Holy Church of the White Fighting Machine of Cross



ORDER YOUR
BEDS
EARLY
Sat Nights
Pay First

Gold Mine
For ZAYLE
Inquire of Boss

DINNER — 75¢
— with — CHICKEN \$1.50
ORDER EARLY

Check
Hardman
WITH T!
BART!

BIG
DANCE
To Nite
PISTOL
HILL

Log Cabin Bar

TIAJUAN
MIX



THE ZAYLE
SHOWS

LA NOCHE DE LAS MADRES EN LA ZONA NORTE

GABRIELA POSADA DEL REAL

ES LA UNA Y MEDIA DE LA MAÑANA Y UN PASTEL embetunado, tarjetas con flores y leyendas felices junto a la caja registradora, nos atrapan de nuevo en una celebración que la noche, aunque ajena y pasajera no dejará morir. Porque ha de disfrutarse en el trabajo, con la clientela de siempre.

Nosotros, que no somos precisamente la clientela de siempre; sin embargo, sin querer, estamos sentados frente a la barra de El Pelicano Bar, en la calle Coahuila, de la famosa Zona Norte de esta ciudad. Pedimos unas tecates, platicamos con exagerada naturalidad, evitamos toparnos con otros ojos.

Es la noche del diez. Una mirada hacia el techo estrellado de diamantina y sobre nuestras cabezas, en lugar de copas penden globos de colores con nombres de mujer.

Alguien a mi lado come pastel. -Gorda dame otro trago. Vamos a bailar Gorda. -Ya cállate, no chingues. Toma, mejor límpiate los bigotes.

-¿Qué les servimos?

Entre canción y canción, del rincón más oscuro del bar, insiste una voz seca que monologa. Es un hombre trajeado, que parece llevar horas tambaleándose entre sillas metálicas, con la mirada fija en la pista vacía, donde sólo baila el reflejo de las luces verdes, rojas, amarillas. Su impertinencia alcanza a la Gorda quien reacciona desde atrás de la barra con una consigna que lo incomoda. -Ya cállate cabrón o no se te sirve nada más. En una mesa contigua, alguien se incorpora con ojos de espanto. Es un joven que temió perder su soledad, el sueño, o el privilegio de abrazar la madera pegajosa, sin soltar el bote.

La Gorda, que tal vez se llame Yésica, o Lucía, continúa tarareando la canción, sacando cervezas de la hielera, tapando y destapando botellas de tequila, de ron, sirviendo tragos, agachándose.

Esto suele pasar en la Coahuila. Las horas transcurren y la clientela aumenta, disminuye, varía. Persistimos una quincena de sedientos nómadas. A

todos nos invade un aire de conformidad. O pensamos demasiado, o no estamos pensando en nada. O bien, lo más seguro, nos distraemos con aquél adorno navideño que decora la gastada puerta del baño unisex, que prefirió esperar el diciembre cada vez más venidero, solo, como nosotros que, en el mejor de los casos, estamos sentados junto con alguien, con nuestra melancolía, o con algún recuerdo absurdo en la memoria.

Seguimos sentados frente a la barra en El Pelicano Bar, y mientras tanto, las miradas de los que hablamos en voz baja, y de los que no hablamos, se





pierden en los restos del blanquísimo pastel, entre las botellas, donde termina la breve falda de la Gorda.

-¿Otras tecates?

La pista continúa vacía. La vestimenta del escaso personal mujeril es no menos atrevida y brillante, supongo, que en las demás noches. Hay que lucir lo que se tiene y como se tenga, que para eso es.

Y esto es la Zona Norte, Tijuana, o más bien, lo que queda del festín de un día común. Me pregunto si habremos llegado demasiado tarde a la que no era nuestra celebración. Sólo lo sabremos si regresamos mañana, el miércoles y el próximo año.

-¿Cuántas van a ser?

Entra un destello de luz, las cortinas de la puerta se ondean para dejar pasar a cinco, seis, siete mujeres con el rostro minuciosamente maquillado, tacones altos y bolsas de charol. La Gorda sonríe. Después de un húmedo saludo se muestran, ofrecen e intercambian tarjetas con frases tipografiadas especialmente para la ocasión. "Feliz día de las madres". Abrazos. Una de ellas, sin decir nada, toma nuestro encendedor, se sube a un banco y comienza a tronar los globos. Carcajadas. Otras dos la imitan con las uñas. Algunos mirones, distraídos, nos incorporamos a las carcajadas dispares. La Gorda intenta sutil una explosión pero su falda, o su estatura no se lo permiten. Nos da la espalda, se agacha, saca varias copas y vierte el Herradura Reposado con elegancia.

-Ya vénte Gorda, vamos a bailar. Insiste el de los bigotes. ...Atrás, alguien que no vemos, intenta cambiar la canción tres o cuatro veces escuchada. -Déjala cabrona. Grita la Gorda. -Es mi preferida. Mientras ponen de nuevo el disco, una mujer de aspecto tosco y austero, que apenas descubro, agrega desde el otro extremo de la barra: -Quítala, la vas a quemar, esa pinche rola me gusta.

El tipo de al lado consigue un poco más de pastel. -Ándale gorda, vénte a bailar.

-¿Les servimos las otras?

De pronto decidimos que ya es tiempo de partir. De traspasar de nuevo la cortina gris. De volver a leer con asombro "Se prohíbe la entrada a menores de 18 años de ambos sexos". De voltear y ver que El Pelicano Bares sólo una pared más de azulejos azules y gastado anuncio de neón. Que le siguen opciones como El Chupe Bar, El Infierno Bar, el Salón de Baile El Bucanero, la Cervecería El Caprichoso y Las Coronelas Bar. Que para acabar con la Coahuila falta una acera más. Que para volver a la realidad de la Revolución, no menos ajena y sórdida, no bastará con llegar allí.

Gabriela Posada del Real. Editora de El Colegio de la Frontera Norte. Pasante de Letras de la Universidad Autónoma de Baja California.





Fotografía: Roberto Córdova Leyva

CATECISMO ESTADUNIDENSE SOBRE MÉXICO: LA IMAGEN DE MÉXICO SEGÚN HOLLYWOOD

Carlos E. Cortés

La política del buen vecino

EN 1932, LA ELECCIÓN DE FRANKLIN D. ROOSEVELT COMO presidente de Estados Unidos llevó al establecimiento de la política del Buen Vecino con América Latina. Hollywood tenía que desempeñar un papel importante. Como reflejo de esta nueva orientación hacia América Latina se empezó a explotar la historia mexicana, si bien a menudo se valía de ella únicamente como telón de fondo para exaltar el heroísmo y la moral de los anglosajones. La Revolución mexicana había sido un tema fílmico muy actual, de moda, durante la década de 1910, pero la historia mexicana pocas veces había atraído a los cineastas hollywoodenses. Excepción notable fue la película miniépica de Cecil B. De Mille de 1917, **The woman god forgot**, que contaba toda la historia de Cortés y Moctezuma. Durante los años treinta, sin embargo, la historia mexicana penetró a las películas estadounidenses, aunque los resultados de esta entrada fueron a menudo ridículos.

Las películas supuestamente seriadas de Hollywood tendían también a lacerar la historia. En **The man from Monterrey**, realizada en 1933, John Wayne llega al rescate de los mexicanos que se habían anexado a raíz del Tratado de Guadalupe-Hidalgo y los convence de que deben registrar sus tierras con el gobierno estadounidense en contra de la oposición de algunos mexicanos poco escrupulosos. La película daba la impresión de que Wayne había salvado a estos nuevos mexicoestadunidenses. Por supuesto, el filme no se ocupaba de las consecuencias de largo plazo a raíz de las cuales la mayoría de los mexicanos anexados en última instancia perdieron sus tierras.

Hollywood tuvo algunos gestos de buena voluntad hacia México en sus películas históricas, si bien a menudo fueron poco efectivos y en ocasiones incluso cínicos. Antes de filmar la seudobiografía **Viva Villa** en 1934, los estudios de la MGM obtuvieron la aprobación del gobierno mexicano, aunque esto parece difícil de creer a juzgar por el producto final ridículamente macho y violento cuya exhibición fue prohibida en México. La caracterización de Villa mejoró un tanto en producciones fílmicas posteriores tales como **Villa** (1958) y **Villa rides** (1968), aunque la fidelidad histórica siguió siendo extremadamente dudosa. Como contrapartida, pese a la poca precisión histórica en cuanto a los detalles, la biografía fílmica de 1939 titulada **Juárez** reflejó por lo menos cierto esfuerzo por hacer un examen más serio acerca de México. Sin embargo, incluso aquí Hollywood transformó la celebración del reconocido presidente mexicano del Siglo XIX, Benito Juárez, en el debido homenaje al modelo estadounidense. ¿De quién era el cuadro que colgaba



omnipresente detrás del presidente mexicano mientras él mudaba su gobierno por todo el país perseguido por las tropas francesas? De nadie más que de Abraham Lincoln.

Más aún, Juárez funciona en gran medida como vocero de un Hollywood antihitleriano, mientras que Napoleón III y Maximiliano sirven como metáforas de Hitler poco sutiles. En cuanto símbolo de la resistencia patriótica en contra de la agresión europea, Juárez declara en una perfecta retórica de la Doctrina Monroe: "¿Con qué derecho, señores, las grandes potencias europeas invaden las tierras de personas sencillas...? El mundo debe conocer cuál es el destino de cualquier usurpador que pone su planta en este suelo." (Juárez no fue el único sustituto antihitleriano de México en el cine. En la película de 1937, **The Bold caballero**, el Zorro derrota al corrupto comandante austriaco de la misión española de California.

Más aún, mientras Juárez surge como héroe político, la película le hace poco favor en cuanto a términos humanos. El indio zapoteca de la película, rígido, sin sentido del humor, que busca siempre venganza, resalta como un pobre personaje segundón cuando se le compara con el bienintencionado Maximiliano, de bella personalidad aunque mal aconsejado; de modo que la muerte de éste le da a la película un final trágico. En su rechazo a todas las solicitudes y peticiones de que muestre misericordia y salve la vida del simpático Maximiliano, Juárez se vuelve, en última instancia, el greaser, el vengador indio con poder político.

Con la Segunda Guerra Mundial, una vez que Estados Unidos enfrentó el conflicto bélico, la importancia estratégica de América Latina influyó para que el gobierno estadounidense alentara a Hollywood a que se volviera aún mejor vecino. La oficina estadounidense del coordinador de Asuntos Interamericanos, bajo la dirección de Nelson Rockefeller, subrayó la necesidad de que las películas estadounidenses ayudaran a solidificar a todo el continente americano en la lucha común contra los poderes del Eje. La oficina de Hays, el autocensor oficial de Hollywood, nombró a un experto en asuntos latinoamericanos para que ayudara a que Hollywood evitara errores filmicos que pudieran ofender a los latinoamericanos. Incluso Walt Disney se unió en este esfuerzo y produjo dos películas animadas en las que se saludaba a los vecinos hemisféricos de Estados Unidos, **Saludos amigos** (1934) y **The three caballeros** (1945). Aunque estas películas encarnan casi todos los absurdos estereotipos imaginables sobre el mundo latino, por lo menos reflejan una visión cariñosa si no siempre respetuosa de la vida y la cultura latinoamericanas.

Más aún, Hollywood se convirtió en un reclutador militar y llamó a todos los estadounidenses a que lucharan por su país. Se incluía así a los mexicoestadunidenses. En las películas que tratan sobre la Segunda Guerra Mundial, durante el transcurso de la misma, lucharon y murieron los chicanos junto con sus camaradas anglosajones. De hecho, la política de "acción afirmativa" de Hollywood durante la guerra consistía en asignar a una serie de personajes étnicos reconocibles, y a menudo incluyó a un chicano en cada



unidad militar fílmica con objeto de mostrar la solidaridad de todos los estadounidenses. Incluso en el tradicional género de películas del Oeste, donde los mexicanos habían sido **greasers**, villanos, bufones o, en el mejor de los casos como héroes de tira cómica, ahora surgían en ocasiones como personajes serios e incluso víctimas del prejuicio anglosajón, como en la película de 1943 **The Ox-bow Incident**, en la que "el mexicano", como se le llama durante toda la película, es la inocente víctima de un linchamiento.

Resurgimiento de la frontera y regreso del bandido

Si embargo, se había avanzado al concluir la Segunda Guerra Mundial bajo el interés del gobierno estadounidense por América Latina y llevado a su término la política del Buen Vecino de Hollywood. A partir de entonces, los latinos aparecieron con menor frecuencia en las películas y, cuando lo hacían, la imagen era distorsionada.

Lleno de la euforia de la cruzada de los años bélicos, el Hollywood del primer periodo de posguerra produjo una serie de películas que atacaban el prejuicio y la discriminación raciales entre los diferentes grupos étnicos. La crítica social del cine empezó a ocuparse también de un tema nuevo, la explotación de los trabajadores indocumentados, en películas como **Border incident** (1949) y **Wetbacks** (1956). En la mayoría de estas películas, los mexicanos servían principalmente de peones pasivos, de trasfondo al conflicto anglosajón; sin embargo, había algunas excepciones. En **Border incident**, por ejemplo, Ricardo Montalbán representa a un agente inteligente y osado del gobierno de México que se hace pasar por un trabajador indocumentado e intenta acabar con un círculo de contrabando. Pero, como era de esperarse de la tradición de la superioridad anglosajona según Hollywood, Montalbán muere en el cumplimiento de su deber mientras que su contraparte, un agente de la policía estadounidense, captura a los villanos.

Es interesante comprobar que el tema de los inmigrantes indocumentados surgía simultáneamente en el cine mexicano. En la mayoría de estas películas, los mexicanos deciden ir a Estados Unidos en busca de una vida mejor, para finalmente regresar derrotados. En buena medida estas películas pasaban por alto las condiciones socioeconómicas de México que incitaron a estos emigrantes a ir al norte y se burlaban de sus desventuras, describiendo a los emigrantes como desadaptados culturales en una sociedad más "avanzada". Hubo muy pocas películas, como la mexicana **Espaldas mojadas** (1953) de Alejandro Galindo, que abordaron con seriedad el tema de la inmigración de mexicanos a Estados Unidos y que trataron a los protagonistas de esta nacionalidad con un sentido de dignidad e, incluso, de heroísmo.

Si el cine mexicano despreció en general a los inmigrantes indocumentados, acumuló oprobios contra los *pochos*, cuya experiencia en Estados Unidos había manchado su pureza mexicana, pérdida que se hacía aparente cuando regresaban a México. Algunas películas incluso llegaron a considerarlos traidores. Estos temas se encontraron en películas como **Primero soy mexicano** (1950), **Acá las tortas** (1951) y **Soy mexicano de acá de este lado** (1951).

Las películas sobre inmigrantes indocumentados también reflejaron el aumento en el interés tanto por el cine estadounidense como por el mexicano en el tema fronterizo México-Estados Unidos. La frontera había desempeñado periódicamente un papel en las películas de Hollywood, como en el caso de **Bordertown** 1953, aunque en general había servido de trasfondo neutral. Sin embargo, en esta nueva visión de Hollywood, la frontera ya no era neutral, sino que amenazaba a los estadounidenses.

La película por excelencia de esta nueva ola fue el clásico escalofriante de 1958 de Orson Welles, **Touch of Evil**. La acción se desarrolla en ciudades gemelas ficticias en la frontera México-Estados Unidos; el poblado mexicano surge como fuente de todos los tipos



imaginables de corrupción. Sin embargo, esta película invirtió dos tradiciones de Hollywood. Primero, el héroe, un agente mexicano contra narcóticos, Mike Vargas (Charlton Heston), usa su inteligencia y valor para derrotar al corrupto comisario anglosajón (Welles). Segundo, Vargas tiene una esposa norteamericana, rubia y blanca (Janet Leigh). Welles derrumbó con esto algunas de las barreras de Hollywood. Otras películas hollywoodenses presentaban la misma visión pernicioso del México fronterizo, pero sin la brillantez ni la provocación de Welles frente a las tradiciones de Hollywood acerca de la superioridad de los anglosajones. Cargado de peligro, lleno de vicio, el México fronterizo se convertía en una verdadera amenaza en la puerta de al lado.

Desafortunadamente para el México fronterizo, la imagen decadente de Hollywood encontró un espejo en el cine mexicano, producido sobre todo por cineastas de la Ciudad de México, por supuesto. Para ellos, la frontera existía primordialmente como guarida de delincuentes y lugar de prostitución, y era Ciudad Juárez la que recibía la mayor atención. **Cruel destino** (1943), **La herencia de la Llorona** (1946) y **Frontera norte** (1953) encarnaron la versión que la capital mexicana tenía del norte de México.

Paralelo al auge de las películas sobre la frontera llegó la resurrección en Hollywood del bandido mexicano con toda su oscura traición y brutalidad, combinadas con la reafirmación de la superioridad angloamericana. Irónicamente, estos temas sobresalen en la que es probablemente la mejor película estadounidense filmada en México, **The Treasure of the Sierra Madre** (1947), del finado John Huston, una de las grandes películas en la historia del cine. El prototipo del *new greaser* fue personificado por el actor novato Alfonso Bedoya, quien materializó el legado de películas sobre bandidos viciosos con su magnífica caracterización de "Gold tooth", un sádico bandido mexicano que asesina a Humphrey Bogart a machetazos y después desparrama las bolsas de polvo de oro que traía Bogart, tomándolo estúpidamente por arena. Al mismo tiempo, un viejo cateador norteamericano, Walter Houston, se convierte en una especie de héroe divino en un pueblo de indios mexicanos cuando usa la respiración artificial para salvar a un joven que se estaba ahogando (un viejo truco de boy scout, según él). El pueblo responde con gratitud y lo nombra huésped de honor, supuestamente de por vida.

Después de **Treasure...**, el bandido mexicano una vez más se convirtió en el *hazmerreír* de películas como **Ride, Vaquero** (1953), **The Magnificent Seven** (1960) y **The outrage** (1964), una occidentalización adulterada del clásico japonés **Rashomon**. El bandido mexicano con el tiempo se volvió un producto de consumo internacional, especialmente en Italia, donde el director Sergio Leone lo hizo un accesorio permanente (junto con Clint Eastwood), en sus llamadas *spaghetti westerns*, como **A fistful of dollars** (1967), **For a few dollars more** (1967) y **The good, the bad and the ugly** (1969). Incluso el cine mexicano se unió al coro con "westerns" mexicanos realizados a menudo en la frontera México-Estados Unidos, y con comedias rancheras. Según el

cineasta chicano Jesús Treviño, estas películas representaban los estereotipos tradicionales de los westerns de Hollywood, haciendo a los mexicanos aparecer "de bigote, con sombrero y carrilleras, siempre sucios y depravados y con la botella de tequila en la mano".

Nueva visión de la historia de México

La historia de México siguió atrayendo la atención de los cineastas de Hollywood, aun cuando los resultados difícilmente podían satisfacer las normas académicas de precisión y validez cultural. Los indios mayas aparecen en una deformación pseudoantropológica de *Kings of the sun* (1963). Cortés conquista México una vez más en *Captain from Castile* (1947). Texas gana otra vez su libertad en *The Alamo* (1960). Los pioneros anglos del coronel John Fremont capturan el norte de California, quitándoselo a México, en *California conquest* (1952), asistidos por un ranchero local "español". (Fremont repite su conquista en 1986 en la miniserie de televisión *Dream nest*). México derrota a los franceses en *Veracruz* (1954) y también en *Major Dundee* (1964), mientras que la Revolución mexicana reaparece con *The fugitive* (1948), *Viva Zapata* (1952), *They came to Cordura* (1959) y *Villa rides* (1968). A primera vista, esta atención que recibía la historia de México parecía ser la continuación de la política del Buen Vecino. Pero de hecho la estructura de la mayoría de estas películas históricas reafirmaba el tema del dominio anglosajón, así como la manipulación continua de la historia de México para hacer frente a los dilemas morales y preocupaciones políticas de los estadounidenses [...] Aún cuando *Veracruz* muestra a los juaristas como patriotas valientes que luchan contra las fuerzas francesas de ocupación, también se da crédito por la victoria mexicana a un avaro ilegal norteamericano (Burt Lancaster) y a un antiguo oficial de las fuerzas confederadas (Gary Cooper).

En *Major Dundee*, los soldados de la Unión y de la Confederación dejan a un lado su antagonismo para viajar a México y derrotar a los franceses. No es sorprendente, así, que los aficionados al cine en Estados Unidos, que en general desconocen la historia de México, deduzcan que los estadounidenses estuvieron a la cabeza de la eliminación de la Intervención Francesa.

Emiliano Zapata siguió a Villa en el panteón revolucionario de Hollywood en la fascinante, aunque equivocada desde el punto de vista histórico, *Viva Zapata* (1952), dirigida por Elia Kazan basándose en el guión de John Steinbeck. En un plano, la película sigue siendo una de las descripciones más positivas de México en la historia del cine estadounidense. Aunque está llena de villanos (un Victoriano Huerta cruel y despiadado) y de débiles (un Francisco I. Madero indeciso y poco realista), también caracteriza a una clase campesina decente y valiente, imbuida de valores agrarios jeffersonianos y, por supuesto, a un Emiliano Zapata heroico, humano y dedicado, que era así una figura a quien la mayoría del público estadounidense podía aplaudir.

Sin embargo, *Viva Zapata* ha dado lugar a muchas y diversas interpretaciones. El historiador Paul Vander-



wood ve el Zapata de la película como un "guerrero de la Guerra Fria", la personificación de Kazan-Steinbeck de su propia postura anticomunista, durante la guerra civil de Hollywood contra una "sospechada infiltración comunista en la industria, una guerra civil desencadenada por las tácticas de terror del House Un-American Activities Committee. Según la interpretación intrigante e imponente de la Guerra Fria de Vanderwood, Zapata (Marlon Brando) representa el estandarte de la pureza democrática y anticomunista, al resistirse al oportunismo seductor del totalitarista subversivo, Fernando Aguirre (Joseph Wiseman).

Robert Morsberger nos da una interpretación contraria en su introducción al guión publicado de *Viva Zapata*. Morsberger considera la película como una extensión de la larga oposición literaria de Steinbeck al totalitarismo de izquierda y de derecha y de su defensa del hombre pequeño, especialmente el hombre de campo. En respuesta a los ataques que recibió la película desde diferentes puntos del espectro ideológico, Kazan escribió: "Por supuesto, no había tal cosa como un partido comunista en el lugar y el momento en los que luchó Zapata [...] Pero sí existía tal cosa como una mentalidad comunista. Creamos a una figura de esta naturaleza en Fernando, quien personifica a los hombres que usan las aficciones justas del pueblo para sus propios fines, que cambian y giran de curso, traicionan amigos, principios o promesas para alcanzar el poder y quedarse con él".

El México posrevolucionario también se convirtió en centro de atención estadounidense en *The fugitive* (1948) de John Ford. Basada en la novela *The power and the glory* de Graham Greene, la película trata sobre la persecución de sacerdotes católicos en Tabasco. Para realizar esta película impactante aunque históricamente defectuosa, el director John Ford utilizó un equipo de técnicos que en su totalidad eran mexicanos y un reparto compuesto casi por completo por mexicanos, incluyendo a la actriz repatriada mexicana, Dolores del Río.

Un último aspecto notable sobre México, en la época del cine de la posguerra, fue que éste cerró la brecha que existía en el género femenino antes de la guerra. Al contrario de las señoritas ilusas de antes de la guerra, la época de la posguerra produjo en la pantalla a mujeres mexicanas fuertes, inteligentes y capaces. **One-eyed Jacks** (1961), presentaba caracterizaciones impresionantes de Katy Jurado y Pilar Pellicer como madre e hija mexicoestadunidenses. En el memorable western de Stanley Kramer, **High noon** (1952) la inteligente "mexicana" Helen Ramirez es a la vez una fuerza comercial poderosa en un pueblo de hipócritas y una aguda intérprete de la moral al darle un curso intensivo sobre los valores de la frontera a la esposa del asediado alguacil del pueblo. En el clásico de la clandestinidad, **Salt of the earth** (1953), unas chicanas valientes y decididas abren el camino a una victoria laboral contra una compañía minera de Nuevo México, al organizarse en un piquete porque a sus maridos huelguistas los han encarcelado por orden judicial. Irónicamente, este auge de personajes femeninos mexicanos fuertes se presentó exactamente en el momento en que los personajes femeninos anglosajones entraban en un periodo de decadencia, ya que el surgimiento del cine familiar regresaba a las mujeres que aparecían en pantalla a su lugar... el hogar.

Por otra parte, muchos de estos personajes femeninos mexicanos fuertes eran prostitutas, mujeres mantenidas o, por lo menos, mujeres de virtudes cuestionables (al menos para esa época). Desde Chihuahua (Linda Darnell) en **My darling Clementine** (1946) hasta Claire Quintana (Lena Horne) en **Death of a gunfighter** (1969), la prostituta mexicana apareció con regularidad en el western estadounidense. Así que, aun cuando la cinematografía colocó a las mexicanas en un lugar más destacado, vigoroso y activo, Hollywood templó esa imagen con una fuerte dosis de censura moral.

El mal en la casa de al lado. El anglosajón victorioso

Sin embargo, incluso estos pequeños avances se desvanecieron a principios de los años sesenta. Durante las últimas tres décadas, tanto México como el resto de América Latina han sufrido reveses graves en su imagen frente al público influido por Hollywood. Tres temas básicos han predominado. Primero, la reaparición del tema de la superioridad de los anglosajones sobre los mexicanos y demás latinoamericanos, con una variación de venganza y liberación femenina. Segundo, el retrato casi patológico de América Latina, cuya decadencia y subhumanidad plantean una amenaza a los anglosajones que tropiezan, para caer en el Hades al sur de la frontera. A menudo se combinan estos dos temas, y los anglos surgen victoriosos, quemados pero sin cicatrices permanentes. Tercero, ha aparecido la amenaza del latino dentro de Estados Unidos. El nuevo ciclo de superioridad de los anglosajones se puso en marcha en los años cincuenta con películas como Veracruz y **The Magnificent Seven** (1960). En esta última, que es una adaptación de **Los siete samurais** de Akira Kurosawa,

siete norteamericanos (dos de ellos chicanos) salvan a un pueblo mexicano pobre al aniquilar a una banda entera de maleantes mexicanos, encabezada por el siniestro Calavera, perdiendo solamente a cuatro de los siete magníficos. Esta película, tan elegante y bien hecha, tuvo tanto éxito que desgraciadamente produjo una secuela de tres películas que fueron una estafa, hechas únicamente para ganar dinero. Lo único interesante de estas secuelas ocurre en **Guns of the magnificent seven** de 1968, cuando un chico llamado Emiliano Zapata observa y se inspira en los americanos para dedicarse a mejorar la vida de los mexicanos pobres.

Se requirieron siete magníficos para descubrir una banda ilegal de mexicanos. Para 1966, en **The professionals**, se necesitaron solamente cuatro estadounidenses (uno de ellos negro) para liberar a una muchacha de las garras de un campamento militar villista, en esta ocasión, sin una sola baja. En 1969, un estadounidense de color dirige un cuerpo de rebeldes yaquis con el cual vence al opresivo ejército mexicano en **Cien rifles**. En el mismo año, en **The wild bunch**, cuatro ilegales anglosajones aniquilan a todo un ejército mexicano, aunque los héroes también mueren en el proceso. Ese ejército mexicano está encabezado por el sádico general Mapache (protagonizado por Emilio Fernández), quien podría compararse al señor Tostado de Leo Carrillo en **The girl of the Rio** y al "Diente de oro" de Alfonso Bedoya en **Sierra Madre**, como la personificación de una combinación especial mexicana de maldad e incompetencia.

Hasta un inepto aficionado anglosajón (Warren Oates) logra devastar una gran parte de la pandilla privada de un hacendado mexicano antes de morir en **Bring me the head of Alfredo García** (1974).

Este estilo de afirmar la superioridad de los anglos se ha arraigado tanto en la psique de los estadounidenses que ahora puede utilizarse para parodias. Por ejemplo, en **Three amigos** de 1986, tres actores anglosajones de cine salvan a un pequeño pueblo





mexicano en 1916, al vencer al miserable guapo y su banda de ilegales. Sólo muy de vez en cuando demuestran los mexicanos de ambos lados de la frontera su superioridad o por lo menos igualdad ante sus adversarios estadounidenses, como en el caso del implacable comisario chicano Bob Valdez, cuya inteligencia en bruto, habilidad en la pelea y perseverancia lo llevan a triunfar sobre un cruel terrateniente anglosajón en el western de 1971, **Valdez is coming**.

En esta época de supuesta igualdad de los sexos era de esperarse que también las mujeres anglosajonas demostraran su superioridad ante los mexicanos. En **Sunburn**, de 1979, Farah Fawcett-Majors lleva a un grupo de ineptos delincuentes mexicanos a una interminable persecución automovilística por Acapulco antes de que logren capturarla. Y en **Losin'it**, de 1983, una enajenada ama de casa anglosajona (Shelley Long) y un grupo de adolescentes van a dar a la temible Tijuana, pero logran escapar vivos al burlar el asedio de una pandilla de jóvenes rufianes de esa ciudad y del corrupto comisario local.

Losin'it se adapta también a la imagen actual de la deprivación en la frontera mexicana. El México fronterizo, y en especial Tijuana, se ha convertido en la fuente conveniente para Hollywood de un trasfondo de pecado y amenaza. Al mismo tiempo, la industria cinematográfica mexicana ha aumentado su comercialización sensacionalista y a menudo degradante de la vida en la frontera mexicana. En su provocadora monografía **La visión de la frontera a través del cine mexicano**, Norma Iglesias, de El Colegio de la Frontera Norte en Tijuana, identificó 172 "películas fronterizas" tan sólo de 1984 y 1985.

Los temas de la decadencia mexicana y su oprimiente ambiente amenazador dieron pie a otras películas, como **The Children of Sánchez** (1982),

Against all odds (1984) y **Under the Volcano** (1984), que el periódico mexicano **Excélsior** llamó "una visión humillante de México" a pesar del hecho de que fue coproducida con el gobierno mexicano. En **Against all odds**, un templo maya en el que se sacrificaron a los equipos atléticos perdedores, sirve de escenario para la lucha de vida o muerte entre dos jugadores anglosajones de fútbol profesional. Hasta la loable película **El Norte** (1984), el retrato conmovedor y sensible del cineasta chicano Gregory Nava sobre la migración guatemalteca hacia Estados Unidos, recalca la imagen de un México hostil, en esta ocasión, hacia sus hermanos latinos del Sur, quienes tienen que atravesar el campo minado de seres humanos, lleno de peligros, en México, para poder llegar a la tierra prometida, Estados Unidos. En este contexto, el inepto y disparatado general contemporáneo mexicano de **Viva Max** (1969) aparece como una bocanada de aire fresco. Es cierto que se caracteriza por la simpleza y el patriotismo mal entendido cuando, por su cuenta, dirige a su ejército a cruzar la frontera hacia un San Antonio contemporáneo y vuelve a capturar El Alamo para México. Sin embargo, a pesar de su necedad, demuestra valor e imaginación, y su absurdo se ve rebasado por la cobardía de la milicia texana que trata de recapturar la misión y fracasa. Al final, Max y su tropa marchan con orgullo fuera de San Antonio mientras son ovacionados por la gente.

Al resto de América Latina no le va mejor que a México. Una ola de películas ha hecho de Latinoamérica una fuente de amenaza y de burla sin igual desde la época del silencio. Es difícil imaginarse cómo el torpe Fidel Castro de **Ché** (1969) pudo haber dirigido una revolución victoriosa y quedarse a la cabeza de Cuba durante un cuarto de siglo. Sin embargo, él es un modelo de eficiencia y eficacia si se compara con el incompetente ejército boliviano en **Butch Cassidy and the Sundance Kid** (1969). Y ¿qué se puede decir de los ridículos latinoamericanos de **Bananas** (1964), de **The in-laws** (1979) e incluso de la reciente **Romancing the stone** (1984). En este último filme otra mujer anglosajona vence físicamente ella sola a un macho latino y mata al perverso coronel colombiano en un combate frente a frente, aunque hay que admitir que él está en desventaja porque un cocodrilo acaba de arrancarle una mano. En una nota más seria, encontramos una América Latina cruel, corrupta y decadente en **Sorcerer** (1977) y **Salvador** (1986) y a las dictaduras fascistas represivas de **Missing** (1982), **Under fire** (1983) y **Beyond the limit** (1983). En pocas palabras, según las películas más recientes de Hollywood, América Latina no es solamente un lugar espantoso para vivir, sino que ni siquiera se antoja visitarlo.

La amenaza desde dentro

La época actual ha inyectado una última variación negativa a la imagen general de México. México ya no es sólo el mal en la casa de al lado; también se está convirtiendo en una amenaza creciente dentro del Estados Unidos contemporáneo. En ciertos sentidos, esta exportación del mal ha tomado la forma de fantasía, como en **Q** (1982), en la cual una religión y unos ritos

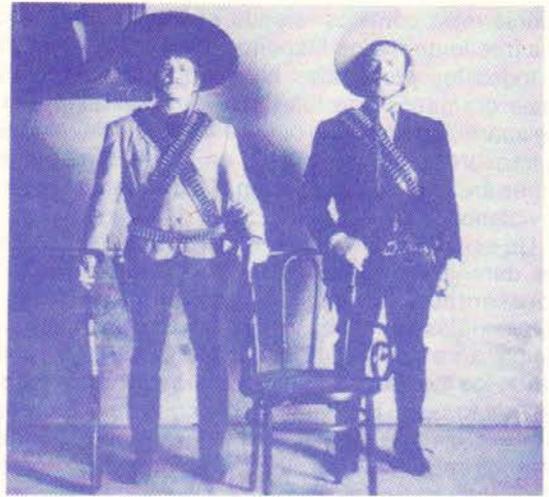
aztecas artificiales se confunden con la ciencia ficción como excusa para una sangrienta confrontación, al estilo King Kong, entre una serpiente emplumada (Quetzalcóatl, aunque usted no lo crea) y varios policías en la punta del altísimo edificio Chrysler de la ciudad de Nueva York. Si bien se trata evidentemente de un escapismo con ciencia ficción, **Q** sugiere de manera metafórica el tratamiento más siniestro que películas realistas desarrollarán sobre la amenaza hispánica interna.

El cine ha vuelto a un tema de tiempos pasados, el problema de los trabajadores indocumentados mexicanos. En algunas películas, el contrabando de inmigrantes se convierte en el tema de base, como en **Blood barrier** (1979), **Borderline** (1980) y **The border** (1982). Y, como sus antecesores cinematográficos de los cuarenta y cincuenta, el papel principal de los mexicanos indocumentados en la pantalla es pasivo, y son los anglosajones los que ganan la batalla.

Otras películas han abierto el camino a nuevos temas para Hollywood, tratando de adentrarse en la experiencia y el impacto de los trabajadores indocumentados en Estados Unidos. Sin embargo, este tema rara vez recibe un tratamiento serio y sensible, como en el caso de **Alambrista** (1977) de Robert Young y **El Norte** (1984) de Gregory Nava. Esta última película es interesante porque trata de un tema de creciente paranoia para los norteamericanos: el temor de que los inmigrantes indocumentados mexicanos estén minando la economía de Estados Unidos al robarle trabajo a los estadounidenses, preocupación que ha dividido incluso a la comunidad mexicoestadunidense. En **El norte**, un chicano que está furioso porque un joven guatemalteco emprendedor ha ascendido a un puesto superior al suyo, lo entrega a la "migra" (Servicio de Inmigración y Naturalización de Estados Unidos).

Desafortunadamente, el tema de la amenaza económica y el desplazamiento en el trabajo rara vez está sujeto a un análisis serio. En general, se inyecta de manera gratuita, como en la comedia de "sexplotación", **My tutor** de 1983, en la cual dos estudiantes universitarios chicanos se hacen pasar por inmigrantes indocumentados de habla hispana para que les den trabajo como criado y jardinero en una suntuosa mansión de Los Angeles. Pero cualquiera que sea el tratamiento que se le dé -serio, gratuito o subtextual- estas películas seguramente tienen un impacto en los estadounidenses que las ven, al reiterar los temas de los trabajadores indocumentados como una amenaza económica, especialmente para los estadounidenses que buscan trabajo.

Finalmente, una presencia nueva y más virulenta de los latinos de Estados Unidos ha tomado su lugar en la pantalla... la pandilla urbana de latinos. A diferencia de la amenaza proveniente de México, que permanece a cierta distancia física, del otro lado de la frontera, o el tradicional bandido mexicano, que opera a una distancia temporal en el pasado escapista, las pandillas urbanas de latinos que aparecen en el cine se pavonean aquí y ahora. Las más comunes son las pandillas juveniles: pandillas de latinos cuya nacionalidad no se especifica, en **Bad boys** (1983); pandillas de chicanos en **Wald proud** (1979) y **Boulevard nights** (1979); y pandillas



de puertorriqueños en **Young savages** (1961), **Night of the juggler** (1980), **Fort apache**, **The Bronx** (1981) y, con acompañamiento musical, **West side story** (1961). Los jóvenes maleantes chicanos incluso han logrado penetrar al mundo de la pornografía suave, como en el caso del protagonista: traficante de cuerpos, ladrón y renegado, de la comedia de culto, **Eating Raoul** (1982).

Más nefasta aún es la ola de latinos traficantes de drogas en el cine. Tan sólo los últimos tres años han producido capos latinos en películas tales como **Code of silence** (1985), **Stick** (1985), **Stand alone** (1986), **Running scared** (1986) y **8 million ways to die** (1986). Este modelo cinematográfico se cristalizó en **Scarface** (1983) de Brian de Palma, que describe a los cubano-estadunidenses como lo más bajo de los latinos: asesinos, narcotraficantes, cocainómanos. Este retrato es tan perverso que los cineastas agregaron ineficazmente la siguiente posdata:

Scarface es un relato ficticio de las actividades de un pequeño grupo de delincuentes despiadados. Los personajes no representan a la comunidad cubano-estadounidense y sería un error y una injusticia sugerir lo contrario. La gran mayoría de los cubano-estadounidenses ha demostrado tener una gran dedicación, vitalidad e iniciativa que ha enriquecido a la escena norteamericana.

El latino estilo **Scarface** también se ha convertido en un producto de consumo para la televisión, aunque en general la televisión de ficción ha pasado por alto a México en sí, excepto cuando lo usa como telón de fondo ocasional para aventuras o misterios. Los hispanos residentes en Estados Unidos han recibido mucha más atención, produciendo resultados deprimidos en su mayoría.

Después de haber estudiado la aparición de los hispanos en series de ficción televisadas por medio de redes nacionales de 1975 a 1978, Bradley S. Greenberg y Pilar Baptista Fernández informaron que los hispanos que aparecían en la televisión caían en su mayoría en

tres categorías: infractores de la ley, agentes policíacos y personajes cómicos -siendo el "ladrón" la vocación más frecuente de los hispanos. De hecho, dos tercios de todos los personajes hispanos que aparecían en series dramáticas de televisión (en contraste con los que aparecían en series cómicas) estaban involucrados en transgresiones de la ley o en actividades políticas, ambas áreas relacionadas con el uso o amenaza de uso de violencia.

Un estudio publicado en el verano de 1987 indicaba que, durante las últimas tres décadas, los hispanos han representado tan sólo el uno por ciento de los profesionales educados y ejecutivos empresariales que aparecen en televisión. Las series que tratan sobre la vida de los mexicoestadunidenses, sean estos chicanos que tratan, con resultados cómicos, de integrarse a Estados Unidos, como en el programa *Condo*, o chicanos que viven en enclaves culturales, como en *AKA Pablo*, no han logrado atraer la atención entusiasta de los televidentes. Los mexicoestadunidenses y México son, cuando mucho, nada más que un espectáculo secundario.

¿Una nueva era?

Pero quizá entramos en una nueva era. Los latinos estadounidenses aparecen ahora como personajes hispanos admirables en series dramáticas de televisión, como el caso de Edward James Olmos, el fornido y astuto teniente de policía Martín Castillo en *Miami vice* y *Jimmy Smits*, el hábil y articulado abogado Víctor Sifuentes en *L.A. Law*. Durante los dos últimos años los latinos se han involucrado profundamente en la producción de varias películas generalmente populares, como *La Bamba*, *Born in east L.A.*, *Stand and Deliver* y *The Milagro Benfield War*.

¿Estamos entrando en una nueva era en la cual los chicanos y otros hispanos de Estados Unidos toman el control, por lo menos parcial, de su propio destino en las imágenes proyectadas por los medios de comunicación y, en ese proceso, influyen en la imagen que proyectan los medios sobre México y el resto de América Latina? Parece haber esperanza, pero la historia no da lugar a demasiado optimismo. Por ejemplo, durante el primer gran auge de cineastas chicanos, con películas tales como *Zoot suit* (1982), *Seguín* (1982) y la emocionante *The ballad of Gregorio Cortez* (1982). Sin embargo, ninguna de las tres se relacionó significativamente con México.

Pero ahora Richard "Cheech" Marin ha usado su especial talento cómico en el tema más serio de la migración de mexicanos indocumentados en *Born in east L.A.*, mientras que Luis Valdez ha pasado de las pandillas de chicanos de *Zoot Suit* a la búsqueda del sueño americano en la vida breve del cantante Ritchie Valens (Ricardo Valenzuela) en *La bamba*. Ambas películas tratan sobre México, sin embargo ninguna de las dos lo glorifica.

En *Born in east L.A.*, Tijuana sigue siendo la frontera mexicana peligrosa y, en ciertos sentidos, corrupta del saber popular de Hollywood; sin embargo también está llena de gente buena. Rudy Robles, un chicano nacido en Estados Unidos, ha sido deportado por la "migra" por

error y descubre su identidad personal en la cultura mexicana y su respeto por el pueblo mexicano. Sin embargo, a fin de cuentas, México es un lugar que se deja atrás. En el clímax de la película, Rudy marcha de regreso a Estados Unidos en medio de un ejército de inmigrantes indocumentados que llegan por oleadas a la tierra prometida, y como música de fondo Neil Diamond canta "America". Para Ritchie Valens, en *La Bamba*, Tijuana proporciona la fuente de inspiración musical para su mayor éxito. Pero también es fuente de tentación y peligro. En pocas palabras, queda por comprobar si el surgimiento aparente de cineastas chicanos dará como resultado una mejora significativa en lo que se refiere a la imagen cinematográfica de México.

Existen otros signos de precaución. Durante el verano de 1987, una revista de cine publicó un anuncio para elegir el reparto de la película *Strange Justice*, que pedía a actores hispanos que se presentaran a hacer la prueba para los papeles: uno, un "hispano que golpea a su mujer", y el otro, "latino, pelo oscuro, bien parecido... mujeriego". Así que, por favor, moderen su optimismo.

Esto nos lleva a la pregunta inicial: ¿cuál ha sido la aportación de Hollywood a la imagen pública de México y de los mexicanos? Una conclusión salta a los ojos de manera clara y evidente. El México de Hollywood y los mexicanos de Hollywood rara vez han sido el objeto central de las películas. Aunque Hollywood ha hecho miles de películas que incluyen a mexicanos o a México (así como a latinos y las otras partes de América Latina), ha producido una cantidad relativamente pequeña de películas sobre estos temas. México y los mexicanos -y, en menor grado, otros latinos- han servido principalmente como trasfondo colorido y desafiante, como dispositivos convenientes, como convenciones iconográficas, como sustitutos de Estados Unidos.

Para Hollywood, México ha sido una arena cinematográfica ideal -una nación contigua, desde el punto de vista geográfico; misteriosa, desde el punto de vista perceptivo, y a menudo turbulenta, con un pueblo identificable, desde el punto de vista físico; cacofónico, desde el punto de vista lingüístico, y diferente, desde el punto de vista cultural. Los mexicanos han sido el vehículo perfecto para la estructuración cinematográfica de los retos, respuestas, dilemas, resoluciones y exposiciones ideológicas de los angloamericanos. Aunque los guiones han tomado un sinnúmero de formas, el mensaje subyacente, casi inevitable, ha sido una reafirmación explícita o implícita de la superioridad angloamericana: superioridad mental, física y moral. En pocas palabras, hasta la fecha Hollywood, en el mejor de los casos, ha sido una fuerza incidental para llevar a una mejor comprensión de México y, en el peor, ha contribuido a una distorsión de la visión que el público estadounidense tiene de nuestro vecino del Sur.

Carlos Cortés. Académico estadounidense de la Universidad de California en Riverside. El presente texto es un fragmento de su amplia investigación sobre la imagen de México en el cine norteamericano, preparado para la Comisión sobre el Futuro de las Relaciones México-Estados Unidos

TIJUANA Y LOS ÁNGELES

CONFESIÓN DE UN GRINGO

LESLIE HOWARD

Leslie Howard es californiano de Los Ángeles, para mayores señas, del Este de la ciudad. Ha tenido una larga relación con Tijuana, que rebasa un simple interés de sociólogo. En este artículo Leslie nos explica y se explica las afinidades, paradojas y analogías de Tijuana y Los Ángeles. Leslie Howard es homónimo del actor y profesor de Whittier College. Este artículo forma parte de un libro colectivo sobre Tijuana de inminente publicación

HASTA HACÉ APROXIMADAMENTE UN AÑO, EN LA Avenida Revolución había un famoso bar conocido como La Ballena o The Long Bar. A la entrada tenía un espejo cóncavo. Este espejo era la Tijuana histórica de los estadounidenses -una imagen distorsionada de sí mismos, cuidadosamente confeccionada para su entretenimiento que, sin embargo, se experimenta como "lo mexicano". Ahora ese bar ha desaparecido y en su lugar hay una moderna discoteca, pero la Avenida Revolución sigue allí, con sus burros pintados haciendo el papel del viejo espejo.

Mientras tanto, en La Mesa de Otay, en la zona del Río Tijuana, en las numerosas colonias y aun en las inmediaciones de la Avenida Revolución, está surgiendo un nuevo conjunto de símbolos que alterna con los burros inmóviles en la conciencia tanto de los tijuaneños como de sus vecinos norteamericanos.

Tijuana, tal y como se expresa en la Avenida Revolución y anteriormente en el Casino Agua Caliente, ha sido, desde hace mucho tiempo, parte del entorno de los angelinos: un lugar a la vez extraña y familiar. En su libro *Sunshine and Wealth: Los Angeles in the Twenties and Thirties* (San Francisco, Chronicle Books, 1984), Bruce Henstell hace la siguiente observación:

Tijuana, Catalina, Venice: suburbios distantes que eran tan parte de Los Angeles como su mismo centro de gobierno (City Hall), daban pie a uno de los estribillos publicitarios más poderosos de Los Angeles, a saber, que es posible visitar casi cualquier lugar del mundo con sólo visitar el sur de California, ya que sus alrededores son tan variados que sugieren cualquier paisaje del planeta. Tijuana representaba a cualquier ciudad ajena y exótica; Catalina a cualquier páramo desértico y Venice a todos los centros turísticos costeros.

Por lo tanto, el papel histórico de la Avenida Revolución en la conciencia del angelino y, en un sentido más amplio, del estadounidense, ha sido jugar

la parte del "otro", de "cualquier ciudad ajena y exótica", aunque lo haga de una manera profundamente familiar. Esto ha hecho de la Avenida un lugar más del aislamiento que de intercambio. Tijuana nos presenta la Avenida según su percepción del gusto de los gringos, tal y como se observa en los viajes a Disneylandia, y como se expresa a través de las ventas por concepto de turismo. Y por su parte, los estadounidenses ven en la Avenida Revolución una declaración de sensibilidad y cultura mexicana. Al mismo tiempo, este ejercicio produce siete cuerdas de energía y teatralidad difícilmente equiparables con cualquier otro lugar del universo. El kitsch, más allá de los límites de ambas sociedades, se eleva a su propia estética en este punto de encuentro, convirtiéndose en una lente para percibir al "otro" y perpetuando una estética recíproca y una especie de disolución moral, así como una fascinación por la capacidad de exceso del "otro".

La historia de Tijuana como un lugar para entretener a otras personas y, con frecuencia, como telón de fondo para sus fantasías sexuales, hace que la ciudad tenga afinidades profundas con Hollywood, y ésta es una de las cosas que hace de la Avenida Revolución un lugar tan familiar para los angelinos.

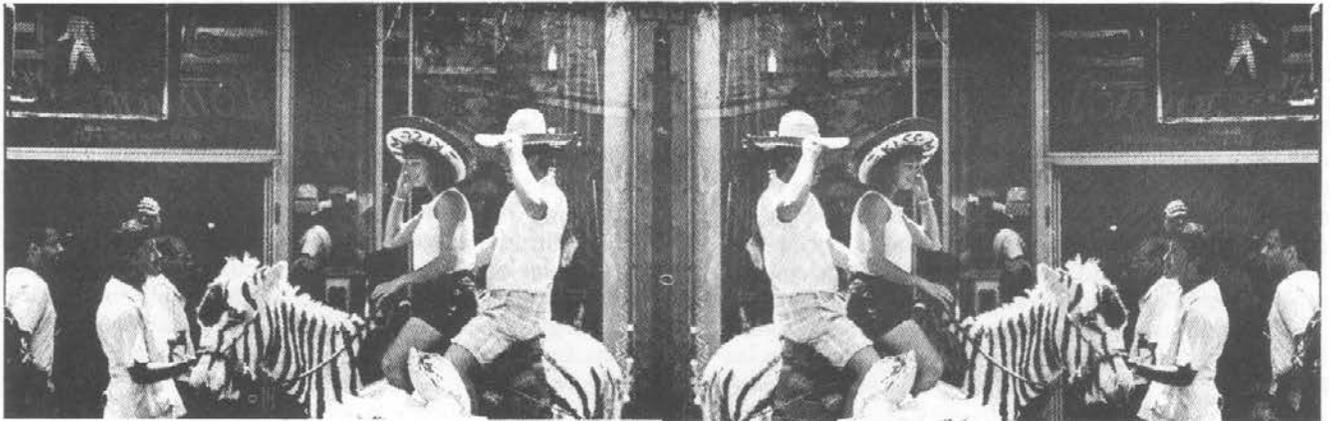
El menosprecio moral y cultural que, a través de la historia, ha sufrido Tijuana en el contexto de su propio país, también produce profundos sentimientos de afinidad en el angelino, porque la imagen histórica de su ciudad en relación con los centros culturales y políticos de la nación, ha sido la de un lugar sin raíces firmes en la historia nacional, y sin la redención de valores sociales, alta cultura, población estable, o gente con credenciales de clase reconocidas a nivel nacional. Dentro de México, lo que se percibe como la putería fronteriza de Tijuana se ha combinado con una ausencia de símbolos legitimadores

de la cultura oficial, para dar a la ciudad una imagen perdurable de ser la chingada del norte, testimonio viviente de un proceso en el cual 1848 no es más que un punto de referencia. (Carlos Monsiváis ha explorado con efectividad esta imagen en el artículo publicado por Esquina baja en 1988).

En Estados Unidos, la imagen de Tijuana ha sido consistente, a lo largo de su historia, con la imagen que tiene en México. Sin embargo, la cultura estadounidense no ha tenido al alcance el simbolismo mítico del referente malinchista, para entender ya sea sus relaciones fronterizas o sus propios patrones internos de explotación. Más aun la putería de Tijuana se distingue de la de Hollywood debido a una mitología de mayor volición. Así, en *Volver a decir Star*, el dramaturgo tijuano Edward Coward sugiere acertadamente que Hollywood se vende a la vez como ligera y glamorosa, y que estas cualidades se consideran más como modos de expresarse que como una forma de venderse. Marilyn Monroe y James Dean están buscando la "fama". De paso, el resto de nosotros se entretiene y disfruta de un rato

Zona del Río, como el Club Oh! Sin embargo, el proceso aún incluye el sentir y ejercer ritualmente el poder del dinero -una forma de hacerlo es beberse en una noche el equivalente al salario semanal de un tijuano. Este ritmo, por supuesto, puede ser igualada por los juniors tijuanoes, ya sea en los rumbos más acogedores (tasteful) de Plaza Fiesta o al rozarse con sus vecinos norteros en algunos de los salones de baile más "in" del momento.

Tanto el "gringuito borracho" de la Revolución, como su paisano chicano que lleva a la familia a beber del pozo cultural y a suplir la despensa del Este de Los Angeles, y también el junior contraparte del "gringuito" que baila en las discos y pasa el rato en Plaza Fiesta, se sitúan ritualmente dentro de un conjunto de relaciones de clase que expresa las estructuras, contradicciones y patrones de explotación de la frontera. Estas estructuras y contradicciones también se reflejan en el trabajo transnacional (*transnational commuting for work*), en el flujo de personas de clases alta y baja que llegan a Tijuana procedentes del centro del país, en el crecimiento del sector ma-



agradable. Podemos tratar de alcanzar a las estrellas pero no podemos comprarlas.

Por otra parte, dentro de esta imaginaria, Tijuana parece estar más en búsqueda de la sobrevivencia que de la fama. Aislada geográficamente y culturalmente de sus raíces nacionales, y dependiente en lo económico de sus vecinos norteros, sólo se tiene a sí misma para venderse. De las dos capitales del kitsch, Hollywood y Tijuana, es en Tijuana en donde se siente más directamente el poder del dinero.

Y haciendo uso de este poder, el joven californiano del norte puede darse el gusto de emborracharse más allá de todos sus sueños, y Tijuana es el escenario en el cual se inicia -casi sin pensar en lo que están sintiendo los vendedores de esta experiencia. En los días de Ritchie Valens, una iniciación estereotípica incluía la búsqueda de una experiencia sexual. Actualmente, la iniciación tijuana depende más bien de la oportunidad de "andar de fiesta" con otros jóvenes de antecedentes similares a los propios, bailando en los clubes de la Avenida Revolución o en los lugares de moda situados en la

quilador, y en los "gringos viejos" que habitan la costa de Baja California.

El "desarrollo" y la "internacionalización" que definen las transformaciones actuales de la ciudad, también hacen de Tijuana, cada vez más, un punto de referencia sobresaliente en el mapa de las relaciones económicas y políticas del mundo. En la medida en que la manufactura y el ensamble han remplazado al turismo como las principales actividades económicas de la floreciente metrópoli, Tijuana se ha convertido en un lugar central dentro del sistema de producción mundial. La ciudad que alguna vez dependió del consumo recreativo del vecino nortero, ahora es un catalizador para el desarrollo de la industria y el comercio en el norte de la frontera, en la medida en que Baja California y el sur de California se hacen cada vez más un módulo interdependiente dentro de una estructura mundial de producción e intercambio, y en que las relaciones de explotación pasan de tener una simple extracción imperialista a estar inmersas en una estructura compleja de capitalismo multinacional.

Muy probablemente, el angelino que visita esta nueva Tijuana queda impresionado por la falta de comodidades cotidianas, por los problemas de escasez de agua, y la carencia de una infraestructura adecuada. Sin embargo, por más que trate, le resulta imposible perpetuar los estereotipos que muestran al vecino del sur como estático y somnoliento, o como una sociedad caracterizada exclusivamente por la pobreza. De hecho, es precisamente el vigor y la agresividad de la clase media de Tijuana, así como la diligencia de sus trabajadores, lo que seguramente más impresiona a este visitante. El crecimiento absoluto de las clases media y alta resulta evidente, y de hecho se asume un crecimiento relativo. Esto resulta tan notorio, que llega al grado de hacer que el visitante se familiarice con los aprietos de la clase media mexicana durante los años ochenta, y particularmente con la reducción del poder de compra de la clase media asalariada, en una Tijuana cuyos costos reflejan claramente sus vínculos con la economía internacional a través de las personas que trabaja "al otro lado", y del comercio y la industria

La mayor confianza cultural y afirmación del angelino y del tijuanaense en la realización de estos papeles, lleva a la vez al autodescubrimiento y al descubrimiento del otro. La preeminencia creciente de la población mexicana y chicana de Los Angeles ha llevado a la ciudad a reexplorar y reclamar tanto sus orígenes mexicanos y su historia como los fuertes elementos mexicanos de su cultura contemporánea. Los "anglos" de Los Angeles se sienten distintos a sus paisanos de la costa este debido a las influencias que las culturas mexicana y chicana han ejercido en sus propias raíces; para el angelino "anglo", Tijuana, con su expresión de estos elementos y sus relativamente fluidas relaciones de clase, resulta, de alguna manera, más familiar que Boston. Y, ciertamente, Tijuana es todavía más cercana para esa tercera parte de angelinos que tiene raíces de parentesco en México.

En Tijuana, la exploración de su historia motivada por la celebración de su primer centenario dio pie a un nuevo examen de sus vínculos tempranos con Hollywood, una zona de Los Angeles, y con algo que se dio hasta que Cárdenas mandó clausurar el Casino



locales. Sin embargo, lo que ha contribuido a definir a Tijuana como un nuevo centro de creatividad, tanto a nivel nacional como entre quienes, desde el exterior, están tratando de entender un orden internacional cada vez más complejo, es el intento de los tijuanaenses de encontrar un sentido teórico y cultural a estas contradicciones. A esto se debe que, justo cuando Tijuana cumple su primer centenario, tanto la prensa de México como la de Los Angeles, así como un grupo de angelinos, estén descubriendo a la "nueva" Tijuana en sus dimensiones culturales y económicas. Estas dos ciudades tuvieron un papel importante en sus mutuas historias, incluso cuando ambas eran despreciadas por sus connacionales al ser consideradas como lugares sin cultura. En la medida en que ambas se alejan de la frontera de la prostitución hacia un liderazgo innovador dentro de su propia región común y dentro de sus "pueblos", empiezan también a explorar sus vínculos y sus interesantes paralelismos como lugares de innovación cultural en la formulación de las nacientes realidades nacionales e internacionales.

de Agua Caliente, a saber, la presencia compartida de personajes clave del mundo de las "celebridades". Algo mucho menos celebrado pero que se discute cada vez más entre los estudiosos de la Revolución Mexicana, son las relaciones que se dieron a principios de siglo entre las dos ciudades, por ser ambas centros de la organización y el pensamiento magonistas. Algo que se discute con más frecuencia es el ir y venir de la población que se registra entre ambas ciudades desde el tiempo de la Revolución, siguiendo con las deportaciones de los años treinta, el programa de braceros que funcionó desde los cuarenta hasta los sesenta, y la política subsecuente hacia la participación de los mexicanos documentados e indocumentados en el trabajo y en la formación cultural del lado norte de la frontera. Actualmente, el análisis económico no se enfrenta a una relación simple entre el imperialismo y las respuestas nacionalistas del periodo revolucionario de clases transnacional, en la cual los chilangos ricos y los gringos compiten por las lujosas mansiones de Westwood, La Jolla, las costas de Baja California; los oaxaqueños trabajan para las



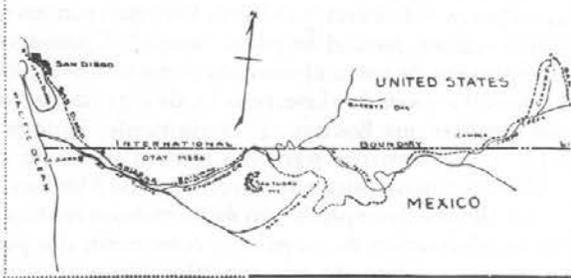
The San Di

ESTABLISHED 1868
THE PIONEER NEWSPAPER
SAN DIEGO, CALIFORNIA, WEDNESDAY

SAN DIEGO AND ARIZONA RAILROAD

MORE THAN TWELVE MILES ALREADY PURCHASED AND AP

MAP SHOWING FINAL ROUTE OF SAN DIEGO & ARIZONA RAILWAY FROM SAN DIEGO THROUGH



Aurilio de Valencia en 1924 describió así el itinerario típicamente fronterizo del Ferrocarril San Diego a México: "La parte fronteriza del Cuartito Nuevo, cuando uno debe tomar el vía Breve entre Tijuana y Tecate, y entre Mexicali y Los Algodoneros. El primer tramo que tiene 70 kilómetros de largo, lo sirve el San Diego and Arizona Railway, abriendo al público todas las comodidades necesarias y esenciales. Este ferrocarril pasa por Tijuana, desde los límites Unidos y pasa por Arguillo, Carls, Manzanito, Edwards, Bolsoachi, Rio, La Puerta, Tecate y sale por Laredo, para volver con una a terminación americana. En otra tramos en su construcción, porque son que seran grandes diligencias del servicio. En la parte mexicana

mismas compañías agroindustriales en San Quintín y en el Valle Imperial, y con mayor frecuencia, las corporaciones multinacionales que, tanto en Tijuana como en Los Angeles se consideran creadoras de empleos, tienen sus oficinas centrales en Japón, Corea y Canadá, más que en Estados Unidos. En artículos publicados por Los Angeles Times se anuncia que la industria de Los Angeles resiste a la tendencia nacional de desindustrialización debido a la constante disponibilidad de mano de obra inmigrante procedente del sur... a pesar de la Ley Simpson-Rodino.

En la medida en que los intelectuales de ambos lados de la frontera, pero especialmente los de Tijuana, han tratado de articular explícitamente estas transformaciones y sus expresiones culturales, su trabajo ha constituido una punta de lanza para entender no sólo esta ciudad y frontera en particular, sino en general para entender las relaciones de clase y los movimientos laborales y de capital que se están dando en la región y en el contexto amplio del orden internacional emergente. Cada vez es más común que la prensa de Los Angeles y la nacional publique artículos de Jorge A. Bustamante y de otros académicos tijuanaenses reconocidos, conforme la población de Los Angeles intenta desentrañar no sólo el crecimiento y la transformación actual de Tijuana, sino la transformación de la organización mundial de la producción en la cual tanto angelinos como tijuanaenses están mutuamente involucrados. Periódicos como Los Angeles Times, La Opinión, L.A. Weekly y el L.A. Reader, incluyen artículos sobre la cambiante economía de Tijuana y sobre sus nuevos ambientes artísticos e intelectuales. De la misma manera en que la vieja Tijuana era parte importante del paisaje angelino, la nueva expresión cultural tijuanaense influye el desarrollo cultural de Los Angeles. El este de la ciudad, la Plaza de la Raza, Los Angeles Theatre Center, los murales y las univer-

sidades de la ciudad, están demasiado ligados a Tijuana como para no ser afectados por su floreciente energía y por las nuevas interpretaciones de las estructuras que sostienen y transforman la economía del suroeste de California, manteniéndolo unido con el vecino del sur y con toda la Cuenca del Pacífico.

¿Cuáles son los procesos mediante los cuales las contradicciones que resultan evidentes en la frontera tijuanaense se transforman en expresión cultural? Estos procesos tiene raíces viejas en los intentos populares de dar forma y significado a la experiencia individual y colectiva de las contradicciones fronterizas. Muchas de las manifestaciones más ricas de esta actividad se han dado como producción cultural popular de estos fronterizos que han soportado las cargas más pesadas de viejas formas de explotación. Ya Octavio Paz señaló que las manifestaciones de los pachucos en los años cuarenta, de las cuales se siente distante, eran los mecanismos culturales que estaban al alcance para articular, reclamar y protestar contra la marginalidad de sus creadores. En 1988, José Manuel Valenzuela publicó un artículo en *Esquina baja*, en el cual nos recuerda que, al suplir esta función, las estéticas binacionales del "cholo" y el "punk" son herederas de la del pachuco. Estas expresiones populares no han sido reclamadas por las culturas oficiales de sus respectivos parientes nacionales, aunque de cualquier forma, han constituido un comentario estético de ambas culturas maternas y de la circunstancia explotadora de su unión. Por lo tanto, estas manifestaciones populares contribuyen al desarrollo de un lenguaje elaborado por otros actores como parte de culturas contestatarias más explícitamente políticas, que conllevan análisis situacionales también más explícitos.

El movimiento chicano de los años setenta en Los Angeles hizo del lenguaje de la protesta una respuesta a las contradicciones de la interpenetración que se



particular de lo que son las contradicciones de este nuevo crecimiento, hace de sus voces una fuente importante que constituye un reto a las ortodoxias aceptadas o emergentes. Al igual que los recién llegados, tienen una motivación personal muy fuerte, que los empuja a teorizar sobre su situación y la de su sociedad, en el contexto de los nexos fronterizos conformados por las contradicciones económicas, sociales y culturales.

El desarrollo intelectual y artístico resultante se expresa en las universidades y los centros de investigación que hay en la ciudad, en la energía de sus periódicos, en la proliferación de revistas y asociaciones culturales e intelectuales. Para los angelinos, estos desarrollos constituyen un impacto vital, en parte porque conllevan una interpretación de la estructura en la cual tanto los autores como los angelinos están involucrados. Sin embargo, esta vitalidad, desde el punto de vista estadounidense, también deriva de su arraigo en una tradición intelectual y cultural menos fragmentada que la de Estados Unidos -donde el monopolio ejercido por las universidades sobre el acceso al trabajo intelectual ha llevado a una fragmentación de la vida cultural en discursos disciplinarios que con frecuencia son mutuamente incomprensibles. En Tijuana, al igual que en el resto de México, los intelectuales y los artistas parecen estar en conversación generalizada unos con los otros. El público que lee y discute ampliamente el semanario Zeta, popular por sus irreverentes comentarios sobre las instituciones tijuanaenses, mexicanas y fronterizas, incluye desde los intelectuales hasta sus mismos voceadores. Esquina baja, una revista que es parte de un proyecto cultural asociada con uno de los bares más antiguos de la ciudad, es objeto de análisis en conferencias internacionales. Los libros nuevos que están a la venta en El Día, la Librería de Cristal o Sanborn's, así como los artículos publicados en Nexos, Proceso,



la ranura del ojo



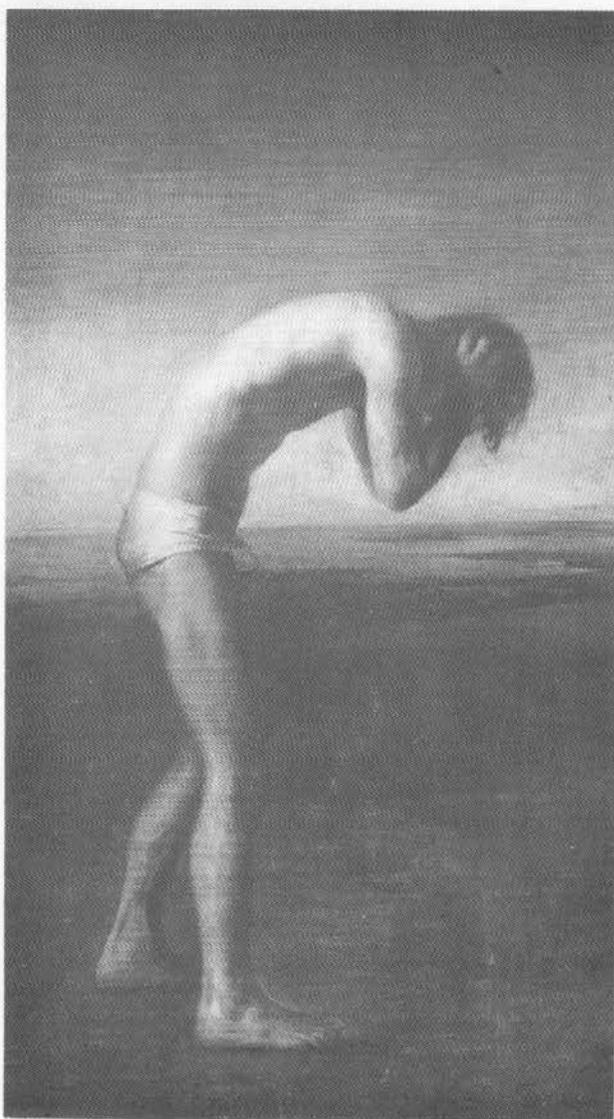
Esquina baja o La ranura del ojo, se discuten ampliamente en las mesas de Plaza Fiesta o, en su defecto, en las terminales de los taxis de la calle Segunda. El intelectual angelino que se encuentra en Tijuana espera que también esta integridad sea parte de la creciente influencia "mexicana" sobre su ciudad. Ciertamente, el trabajo de los tijuanaenses, con todo y su atención al contexto compartido con los angelinos, será uno de los vehículos más importantes de esta influencia.

Ya ni Los Angeles ni Tijuana se encuentran en la periferia del desarrollo nacional o de su producción cultural, aunque ambas tienen sus raíces en ese origen. El primer número de Esquina baja, publicado en 1987, tiene en la portada una cebra-centauro a punto de volar. Todos los tijuanaenses que me explicaron este simbolismo, identificaron la cebra con los burros pintados de la Avenida Revolución y, en la fortaleza y el poder del centauro, vieron tanto una reivindicación del pasado, como la creación de un futuro más firme y orientado hacia el futuro.

Nueva York ha sido, desde hace tiempo, una ciudad mundial y un símbolo de Estados Unidos y de su cultura -en la misma forma en que la Ciudad de México ha sido para el país, de alguna manera. La preminencia de Los Ángeles en relación con Nueva York ha aumentado en los últimos años, en la medida en que Los Ángeles ha empezado a representar las nuevas influencias que están moldeando a la sociedad y la cultura estadounidense, y conforme se le considera como el lugar donde se formula la respuesta estadounidense a estos cambios. Muchos de estos cambios tienen que ver con nuevas formas de relaciones con América Latina y Asia; muchas de estas respuestas necesitan del diálogo con estas culturas para arribar a nuevos significados. Y Tijuana es la ciudad mexicana a la cual, cada vez más, Los Angeles considera como interlocutora en este diálogo.

□ Traducción de María Elena Eraña

ROBERT L. JONES



ESPÍRITUS OFENDIDOS

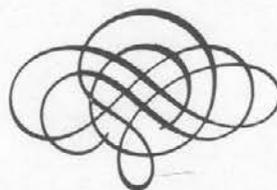
Unos hombres caminan pesadamente a casa;
la bruma de su aliento
los despierta con un beso en el largo trecho final.
Al raspase sus labios nada dicen,
sus ojos son pedazos de nieve gris,
sus pies desaparecen poco a poco.

Se inclinan hacia el viento, cobijando
en sus abrigos sus espíritus ofendidos
como si los hubieran robado.

Fueron ellos los testigos
del nacimiento de este día,
celebraron por cigarrillos que sólo se apagaron,
por cervezas que escupieron su calor
en los dientes dormidos
y ahora, por estos hombres que miden con sus pasos
la longitud de su soledad.

Ellos son los que a gatas salieron
por la herida de anoche antes que cerrara,
son lo que el amanecer sangró
para ponerse presentable.

Traducción: Edgardo Moctezuma.



EL ESPACIO QUE YO OCUPO

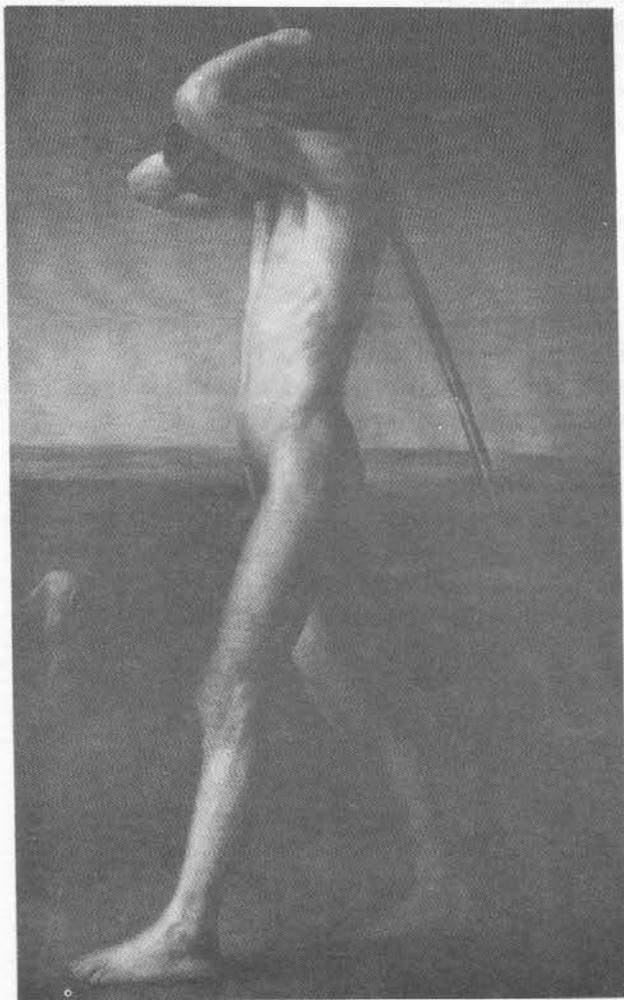
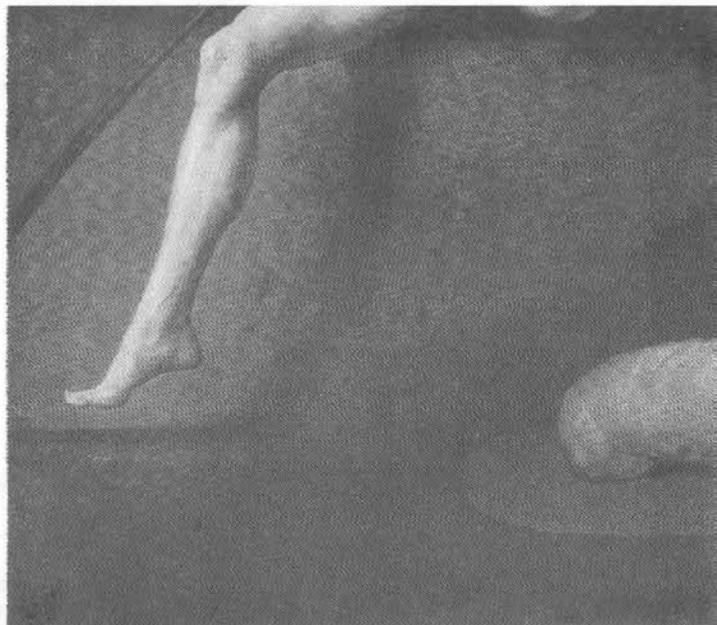
I

Estás tendida en los brazos de la nieve
que cae entre la ventana.
Miraste afuera un largo rato,
y te acostaste luego.
Te pregunto si tienes frío.
Dices que sí.

Tu cuerpo da la única luz,
los huesos
reflejan el foco desnudo en el cuarto de tu vida
cuya puerta está cerrada.

* * *

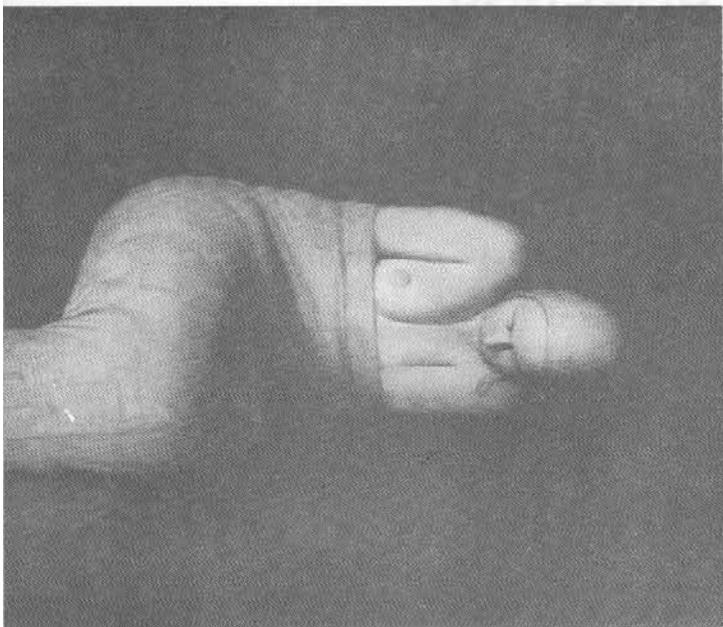
Cierra los ojos,
te dejas llevar.
Ahora hay agua clara que fluye entre nosotros.
Tus piernas pierden sus orillas,
tus pezones se abren.



II

Tus mejillas se tensan,
aprietas los párpados,
y entonces respiras con violencia.
Sin despertar, sueltas
mi mano, gimes desde lejos.

Quizá me estabas buscando
en el pequeño espacio que ocupo en tu vida,
y me encontraste
bocabajo en la nieve.
Te relajas ahora en tu sueño,
casi sonríes.
Hay un sendero que sigues:
una tarde de otoño, Michigan.
Ves ahí una flor cuyas venas
han vagado hasta lograr una imagen de mi cara.
Le recojes y la llevas contigo,
como la niña de Ojiwa
que conserva la vasija de madera en que lloró
al poner una cebolla silvestre ante sus ojos,
y tiene ahora la sal que la recuerda
que siempre hay algo más que lo que ve.



III

Quiero levantarme, vestirme
dirigirme al norte en el auto por cualquier rumbo
que me permita pensar lo menos posible.
Al amanecer me detendré y escarbaré
junto a otros animales, buscando cebolla.

Voy a restregar mi cuerpo entero con ella.
Quiero una pena que sea pura,
que nada tenga que ver con la gente.

IV

No recordarás lo que viste
en tu sueño.
El recuerdo flotará en tu corriente sanguínea
como un poema mandado
al agua por alguien
tan aterrado por lo que sintió
que no lo mostrará a nadie sino al agua.

Traducción: Roberto Castillo Udiarte y Edgardo Moctezuma

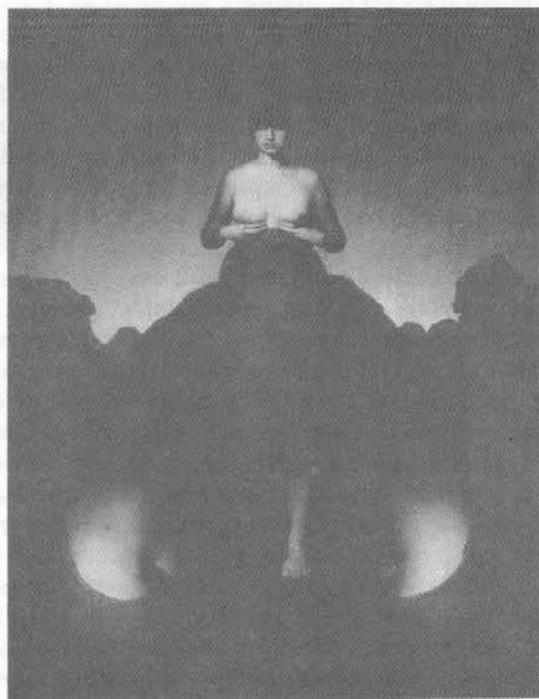
TU VOZ

Estábamos sentados en la orilla
de una fiesta, mirando los cuerpos de los danzantes
entrar y salir de sus sombras.

El amanecer llegó, exhausto
y sangrando por pequeños mordiscos,
también llegó tu voz,
la voz de tu niñez envuelta en humo.
La dejaste en la boca de mi estómago,
tu adiós como una piedra hirviente.

Eres una llaga en mí,
una piedra que el río de sangre baña,
enfria y pule, la convierte en una gema,
sin orillas y vacía.

Traducción: Edgardo Moctezuma

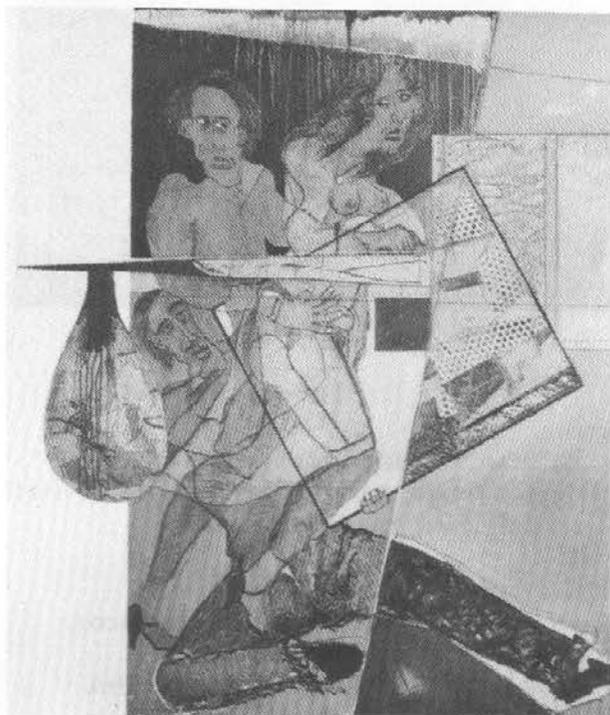


Robert L. Jones. Poeta estadounidense vecindado en la frontera Tijuana/San Diego. Profesor de literatura inglesa en la Universidad Autónoma de Baja California. Su libro *Wild Onion* será publicado en breve por la referida universidad.

DE ARROZ Y CADENAS

ROSINA CONDE

DOS PUNTOS AL DERECHO, DOS PUNTOS AL REVÉS, una basta; dos puntos al derecho, dos puntos al revés, una basta. ¿Cuántos aumentos tendrías que hacer en la siguiente vuelta? ¿De qué tamaño será un bebé recién nacido?... dos puntos al revés, una basta. ¿A quién preguntarle sobre la medida correcta para hacer una chambrita? Todo lo estás haciendo al tanteo, así como lo has hecho todo a lo largo de tu vida sin entender nunca nada, siempre tanteando las miradas; los pasos por las alambradas de los ranchos y los ejidos; las pláticas de tu padre con los hombres del pueblo, y los comentarios de tu madre y sus amigas. Y ahora te has hartado. A tu madre no puedes preguntarle nada, y menos ahora que está tan enojada contigo. Igual había sucedido aquella tarde después de que empezaras a sangrar, cuando bajaste del cerro: estaba tan enojada de que te hubieras escondido a tu regreso de la escuela, que ya no pudiste preguntarle, ni pudiste decirle que estabas llena de vergüenza y de pánico por haber sangrado en el salón de clases, en el camión y en el cerro, escondida, con las piernas chorreadas y pegajosas por esa sangre que se te embarraba por todas partes, en los muslos y en las manos, manchando con un hilito appestoso desde la ingle hasta las calcetas. Porque esa sangre no tenía el mismo olor que la que te salía de la nariz cuando aumentaba el calor en el verano, o la que te brotaba de la uña cuando te cortabas con el cuchillo en la cocina o con las ramas del monte. Esa sangre tenía un olor dulzón y penetrante, y te agobiaba desde la nariz hasta la garganta como si se fuera a quedar allí para toda la vida, palpitando en tus anginas. Y tu madre te había gritado: "¡Babosa; pero si eres una babosa! ¿Ahora creés que hay que cuidarte como al anillo de matrimonio?, o ¿a poco creés que tú eres la única que sangra en este pueblo?" Ahora que la panza te crecía, las reclamaciones no se habían hecho esperar y habían llegado al límite de lo soportable. Tu padre había depositado toda la responsabilidad sobre ella, así que ni siquiera había oportunidad de dialogar con



él. Su plan era que, si no lograban entenderse, te fueras de la casa. Lo que ellos no sabían es que no te irías, dos puntos al revés, te quedarías allí hasta lo indecible aunque insistieran en tu desfachatez y tu falta de decencia, basta, orgullo o como quisieran llamarle. "Si no me quieren ver, tápense los ojos", le habías dicho en una ocasión a tu madre, dos puntos al derecho, quien se te quedó mirando como lela, "no me importa lo que piensen de mí". "No te importa", balbuceó ella y ya no dijiste nada. Sigues tejiendo con la mayor tranquilidad del mundo, pensando en los aumentos que tienes que hacer para la manga de la chambrita. Quizás veinte serían más que suficientes para cada una, y otros veinte para el frente y otros para la espalda. En total, sesenta, no, ochenta, dirás. Finalmente, ¿por qué habrías de irte?, ¿por qué ese temor de tus padres

hacia ti y esa falta de valor para declararte su desprecio? Porque ahora resultaba que la del cinismo eras tú. No conformes con que Alberto te hubiera botado embarazada, se regodeaban con hacerte sentir culpable y cínica. ¡Seguramente creían que corriéndote ibas a lograr convencerlo de que se casaran! Porque eso era lo que tu madre había deseado siempre, que se casaran y los liberaras de la carga, del peso de mantenerte y soportarte, y los dejaras solos..., basta. Tu fotografía de quince años no se hallaba por ninguna parte, y no porque la hubieran quitado ahora con lo del embarazo, sino porque nunca la habían colocado. ¿No era ése un indicio de su falta de cariño? ¿Y no había sido tu madre, acaso, quien siempre te empujara hacia Alberto y te insinuara, en repetidas ocasiones, que te acostaras con él para atraparlo? "¡Qué barbaridad, mijita con ese vestido te ves buenisima!", te había dicho antes de salir a la fiesta con él, "si no lo atrapas con ese vestido, es porque es muy tonto el pendejo, muy tonto...", y lo había dejado todo en puntos suspensivos, con ese tonito muy particular de ella cuando se refería a otras mujeres más ofensivamente, con un desaire medio morbosos, para rematar con el "¡pero si lo único que le falta es la 'p' en la frente a la mujer ésa, para que todo el mundo se entere por la calle!" ¿Y no había sido ella quien los dejara solos en la recámara, cuando invitó a Alberto a ver el álbum familiar, la noche aquélla en que los encontraron abrazados en el patio trasero encima de los chicharos? Dos puntos al derecho, ¿y no había dicho tu padre, varias veces, que te estabas poniendo tan bonita y tan buena, que estabas como para amante de don Herculano, el hombre más rico del pueblo?, una basta. Quizás eso fuera lo que más les había dolido: que en lugar de prepararte y vestirte como para agradarle a esos ricachones, te hubieras dedicado a jugar como una niña con el baboso del Alberto, que no tenía más esperanza ni futuro que vivir como un simple maestrillo de pueblo, dando clases en una primaria y leyendo libritos pendejos que no dejaban para nada. ¡Mira que buscarte un novio en la secundaria sin más aspiraciones que los libros!, un novio cursi, ramplón y, de paso, de la misma edad que tú. ¿Qué futuro podría haber allí, pues? En cambio, don Herculano y don Manuelito ya le habían dicho a tu padre en la cantina que les gustabas, que te estabas poniendo muy bonita, que parecías una potranquita con ese cabello tan lindo y tan sedoso, que hasta parecía de animal bronco, madera fina, espiguilla de cebada recién cortadita. Y tu padre te había sentado junto a don Herculano en la fiesta de quince años de Chayito, para ver si se animaba el viejo ése, ¡asqueroso!, con la intención de que te mirara y apreciara, a ver si te ponía casa, como acostumbraba a hacerlo siempre que le gustaba una muchachita de alguno de los

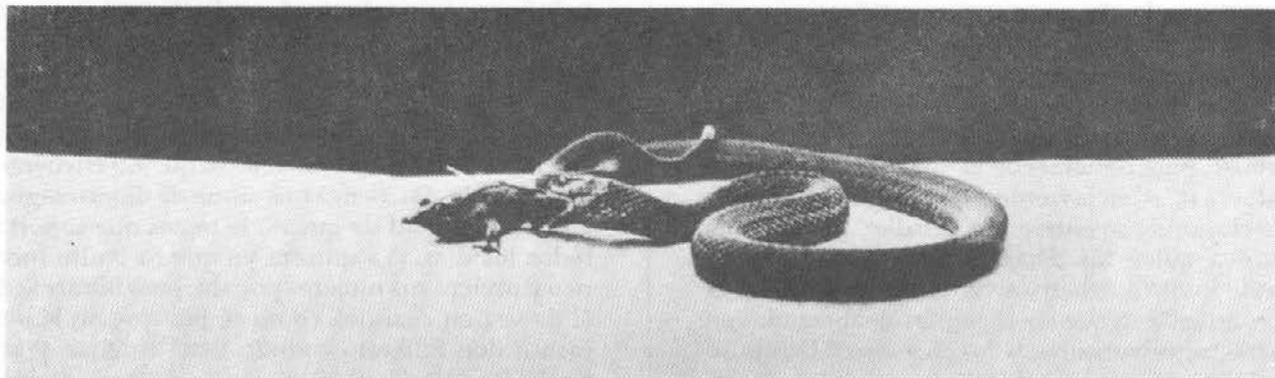
pueblos. Se decía que ya tenía cuatro o cinco casas por ahí, desperdigadas, y no sé cuántas hijas, todas hembras, y todas mantenidas por él. ¡Eso se llamaba ser hombre!, decía tu padre. Y don Herculano se la pasaba buscando el hombrecito porque, hasta ese momento, ninguna le había hecho uno, y pues, a lo mejor tú... ¡Viejos asquerosos!, pensaste, tanto tu padre, como don Herculano y don Manuelito, que si no le hacías caso al primero, quizás el segundo te llamara más la atención, aunque a esas alturas, una no está para elegir, una debe fijarse primero en el futuro, pensar en la seguridad de los hijos y de la vejez, en tener un hombre que, finalmente, si no está en la casa, mejor, porque para eso están las esposas, para atenderlos; la amante es más divertida, más libre, más cómoda en fin, y, para qué desear un hombre en tu casa, todos los días, jodiéndote y molestándote?, preguntaba tu madre, "mira a tu padre cómo me trata, cómo llega, todo borracho por las tardes, y los fines de semana, apestoso, sucio; de pilón, hay que lavarle y plancharle y darle de comer, además de soportar sus babosadas. La amante, en cambio, sólo ha de ver al hombre cuando ya no soporta su casa y halla en ella el consuelo y el descanso que no encuentra en su mujer. Así, tienes una suma de dinero segura y la tranquilidad de que no lo tienes que soportar todos los días. ¡Ya quisera yo que tu padre fuera rico y tuviera sus mujeres por ahí, para librarme de él de vez en cuando! Yo no sé por qué no le hice caso a don Filiberto cuando tenía tu edad y era bonita y podía darme el lujo de coquetearle a varios



y escoger como lo pudiste haber hecho tú antes de apantallarte con el mugroso Alberto. Ya, de perdida, no hubieras dejado que te embarazara. Me hubieras preguntado cómo hacerle, si es que andabas de caliente; me lo hubieras dicho a tiempo, ¡y esa panza no te habría crecido nunca! Cuando menos, no ahorita.

Dos puntos al derecho, dos puntos al revés, una basta; dos puntos al derecho, dos puntos al revés, una basta. ¿Cuántos aumentos tendrías que hacer antes de poder salirte de esa maldita casa? Porque tus padres te odiaban, eso estaba bien claro. Pero también estaba claro que no te irías, cuando menos no ahora, y si no querían verte, que se voltearan cuando pasaran por tu lado, porque no iba a ser tan fácil botarte como lo había hecho Alberto. Aunque, tal vez era lo mejor que podría haberte sucedido, porque, ¿qué tal si el Alberto también le entraba a la borrachera como tu padre y se convertía en

"Cuando yo me casé con tu padre", dos puntos al revés, una basta, "lo hice toda ilusionada. Yo siempre había soñado con mi vestido blanco, aunque fuera sencillo, y mi ramo de azahares", y la mirada de tu madre se perdía en los puntos de tu tejido que se iban amontonando en las agujas conforme aumentaba de longitud. "Pero la ilusión se fue con el invierno, con las jodas del trabajo de la casa, la cocina; con aborto tras aborto antes de que pudieras nacer tú. Tú les robaste a tus hermanos todo lo que no les tocó a ellos. Luego las borracheras de tu padre y sus explosiones contra mí porque ya no pude tener más hijos, y el que hubieras sido mujer. Porque tú debiste haber sido hombre, ¿te das cuenta? ¡Hombre, no mujer! Y me lo ha reclamado toda la vida. Y si no fuera por mí te traería en los establos y en los rodeos y en las cantinas junto con él. Entonces, yo le decía que para qué queríamos más hijos, si apenas podíamos contigo. Además, para el caso, con una basta", dos puntos al



un hombre igual a él? ¿Te interesaba, realmente, casarte ahora? Porque antes, naturalmente que sí te interesaba hacerlo. ¿Y por qué tu madre quisiera que tu padre fuera rico y tuviera amantes? ¿Por qué no dijo: "Ojalá tu padre fuera rico y yo fuera su amante"? Estaba claro que desde chica habían tratado de inculcarte que buscaras un ricachón entre los del pueblo; pero, como todos eran casados tendrías que buscártelo de amante. ¿Por qué?, ¿qué ganarían ellos con eso? Dos puntos al derecho, dos puntos al revés, una basta; porque, para joderte trabajando, con las labores que tenías en el ejido bastaba..., una basta. "A ver cuando me trac a su hijita...", le había dicho don Manuelito a tu padre con su tonito malicioso el día aquél en que fueran a comprar cera, velas, petróleo, azúcar, hilaza, cordón y otras cosas para tu madre, dos puntos al revés, "sería bueno que me la dejara aquí trabajando, mientras se hace mujercita y la esconde, don Feliciano". ¡Todos eran unos morbosos! Y la vez aquella en que te encontraron sobre los chicharos con Alberto, ¿no habían sido ellos quienes los hicieron pensar más allá de los simples besos que se daban? Una basta. "Cuando nazca el bebé se les va a quitar lo amargados", te había dicho Pepita, "luego te buscas un hombre mayor y responsable que te mantenga y te saque del ejido". Pero, finalmente, todas pensaban igual que tu madre.

derecho, dos puntos al revés, una basta; dos puntos al derecho, dos puntos al revés. Nudo. Fin de vuelta. Inviertes el tejido y empiezas de nuevo. Ahora, sólo puntos al revés para formar el arroz y las cadenas. Arroz y cadenas; arroz y cadenas. ¿Acaso no se parece tu tejido a la vida de tu madre? Todo está conformado por arroz y cadenas; puntos al derecho, puntos al revés, bastas, nudos... Arroz cuando se casara; cadenas en su matrimonio; nudos en la garganta. Puntos al derecho para ella y puntos al revés para ti y para tu padre. Basta. No, en esta vuelta no hay bastas, sólo puntos al revés como los tuyos, porque tú sí puedes tener hijos; cuando menos la panza ya creció y ya pasaste el límite para salvarlo, aunque tu madre te diga que saliste como ella y que pronto lo vas a perder para asustarte. Puros puntos al revés. Porque se va a salvar, ¿verdad? Pero, ¿a quién preguntarle? Puros puntos al revés en esta vuelta..., puros puntos al revés.

Rosina Conde. Editora, poeta y narradora bajacaliforniana. Ha publicado: *Poemas de seducción* (1981), *De infancia y adolescencia* (relato 1982), *En la tarima* (1984) y recientemente la UABC le publicó *El agente secreto* (relatos 1990)

BAJO EL IMPERIO DEL COOLER

18 Horas en Mexicali

JOSÉ MANUEL DI BELLA



Los niños:

6:00 A.M. Suena el despertador en la recámara de los niños. Franco y Aldo empiezan a desperezar sus cuerpecitos de cinco y tres años de edad. En la modorra de la mañana los últimos vestigios del sueño infantil se confunden con la disposición de los juguetes abandonados al lado de su litera en forma de máquina extinguidora. Sus primeros escarceos por la casa son encaminados hacia el refrigerador, donde los restos de un chocolate o un panecillo son tomados de nuevo por asalto. Ellos se levantan a jugar por instinto, con el ratoncillo mecánico, con algún objeto de fierro o de madera encontrado en la calle y que ellos celosamente guardan, con sus camiones de redilas o de volteo, en fin, con cada uno de esos utensilios que pueblan el mundo de sorpresa y aventura permanentes de todos los niños. Después, a los pocos minutos, llega el regaderazo, vestirse a las carreras y la consabida peinada de copete que los fastidia siempre. Son hijos de la guardería desde su nacimiento, pues aquí en Mexicali la gran mayoría de las madres trabajan desde que estaban solteras, para eso fueron educadas, para llevar el gasto de la casa y planear el futuro de la familia. No es tanto como en el sur del país, donde las mujeres son más del hogar que de la calle. Es hora de salir y de sumarse al río de

automóviles corriendo rumbo a la puntualidad. Franco y Aldo ya van completamente despiertos, peleándose por alguna importantísima insignificancia, con el ánimo dispuesto a enfrentarse a esa pequeña selva hablan, no hacen mayores comentarios, si acaso se pasan la taza de café en completo silencio, intercambiando una que otra mirada fugaz en donde todo queda dicho con elocuencia. El horizonte de las tres de la tarde está distante aún. No importa, ésta es la rutina cotidiana y hay que enfrentarla de una u otra forma. Ya llegará el bendito fin de semana, las vacaciones, los cumpleaños, las reuniones familiares, la navidad y el año nuevo para divertirse y olvidar esta carrera diaria contra el tiempo y hacia los deberes.

El policía

9:00 A.M. Llegan las primeras cajeras al Banco, los que llevan el control de las cuentas de cheques, los encargados de la sección de préstamos e inversiones, la guapa y madura secretaria ejecutiva que asiste y atiende los asuntos más importantes del gerente, y por supuesto el gerente. El personal de intendencia termina de dar las últimas pasadas con el trapeador al piso de loseta, los jergazos finales a los escritorios y al extenso mostrador donde se atiende a los clientes. La bóveda de seguridad es abierta y las cajeras por turno entran y salen con los billetes y las bolsas de morralla. A la entrada del Banco ya hay una cola de gentes esperando a que den las nueve de la mañana: viejitas ahorradoras, mensajeros adolescentes, jóvenes representantes de negocios y comercios, algún vacacionista que despilfarró más de lo debido, un tipo de botas vaqueras y sombrero tejano, dueño o encargados de las casas de cambio, esos bancos en miniatura; pudientes esposas en sus cuarentas. El policía abre y cierre la puerta del Banco para dejar pasar solamente a los empleados. Su rostro no tiene opinión, carece de adjetivos. Conciente de sus obligaciones y seguro del papel que juega en este maratón de los intercambios financieros, se concreta

a custodiar y a darle cauce a esta algarabía del dinero y los valores. Después de todo, nada es posible sin los bancos en una sociedad moderna y civilizada. Como el clima, los eclipses, el amor, la tv y las revoluciones, casi nadie se puede sustraer a sus designios constantes y sonantes. Dan las nueve de la mañana y el señor policía abre la compuerta de un renovado destino manifiesto, al tiempo que ve con desagrado a un popular indigente del centro de Mexicali, el cual pasa arrastrando su miseria frente al banco. El señor policía lo sabe: el mendigo es el único enemigo de los bancos.



Las Olguitas

12:00. Ya van a dar las doce del día, la hora del "coffe break" y de los tacos. En el galerón de las Olguitas de México cientos de cabezas se levantan de su fijación maniaca. El zumbido de las máquinas cesa de repente. Los supervisores relajan sus facciones de águila y comienzan a bromear con las muchachas, a ejercitar otro tipo de supervisión. En el callejón Madero y sobre la calle K los vendedores de comida y chuchulucos esperan con impaciencia a las obreras. Las puertas del galerón son abiertas por los rostros del cansancio. Un paso afuera de la maquila y las cosas cambian, el ánimo de los trabajadores comienzan a transformarse. Se continúa alguna charla interrumpida, risotadas estallan de improviso. Como abejas en el panal rodean los carritos de comida: tres de machaca, una torta y una soda, un agua de horchata y unos churros, se escucha por todos lados. Acá su comida corrida, sus tamales y tostadas. Después, cada una con su plato de alimento se va a sentar a lo largo del cordón de la banqueta o debajo de alguno de los pocos árboles que sobreviven en la parte terregosa de la calle K. El ritual de la hora de la comida pasa demasiado rápido y sin mayor fortuna. Todo el mundo de nuevo al trabajo. Al penetrar el galerón la última Olguita de México,

un zángano de bigote recortado clausura la visión del cielo y de las nubes y del sol mexicalense. A los pocos minutos, vuelve la fijación maniaca de los cientos de cabezas, entre el tenaz zumbido de las máquinas. A medio camino la jornada se reanuda con el estómago lleno y la esperanza puesta en el banderazo de salida. Esta costumbre tiene siglos de estarse repitiendo sin ninguna variación, digamos, considerable. Pocas tradiciones se mantienen tan incólumes.

Los burócratas

3:00 P.M. -Juan, me pasas por favor las copias que te pedí de los oficios.

Si, espérame un minuto, nada más deja engraparlas.

- No se te olvide el folder.

- ¿Lo quieres con ceja rotulada?

- Sí, y un clip de mariposa para anexar el inventario.

- Aunque, no crees que tendrá mejor presentación el documento final si lo engargolamos.

- Tal vez, déjame consultarlo.

- Señorita, comuníqueme por favor con almacenes.

- Está bien, pero no se les olvide foliarlo.

- En ese caso, lo conveniente será hacer varios juegos.

- ¿Le turnamos copia al licenciado?

- No, mejor yo hablo primero con él personalmente.

- Un cafecito mi reina, no sea malita.

- ¿Dos de azúcar?

- Sabe que mi reina, mejor no, ya casi es la hora de la comida.

- ¿Qué pasó?

- Nada, ya son las tres.

- Bueno, mañana a primera hora fotocopiamos, engrapamos, rotulamos, anexamos, engargolamos, foliamos, perforamos, y le volvemos a sacar copias a todo el inventario antes de hacer los juegos de folders con sus respectivas cejas de colores, tú sabes, para que se distinguan.

- Bueno, hasta mañana, pues.

- Hasta mañana.

El comerciante

6:00 P.M. Está muy dura la situación, el negocio ha bajado mucho. Todo se me va en pagar salarios, impuestos, seguro social, aguinaldos y los aumentos de ley. Voy a tener que recortar cuando menos a una secretaria, un ayudante de almacén y a uno del mostrador. Qué caray, necesitamos repartir las cargas de trabajo, eficientar el rendimiento. Ya no sé qué hacer con los proveedores. Me traen loco con los adeudos rezagados. El año pasado se me fue un dineral con la compra del equipo. Todavía debo el último abono a la compañía gringa. Estoy pensando seriamente en meterle una buena inyección al negocio, de otra manera nos vamos a la quiebra. Ni modo, encharcarse más, no queda otra. A mis años, después de haber trabajado tanto no se me hace justo.

Ya debería estar retirado nada más recolectando. Y ahora que se viene lo del libre comercio. Va a estar cerrada la competencia. Sobre todo en esta clase de negocios. En años anteriores a estas horas la tienda estaba llena de clientes. Mira hoy, ni las moscas se aparecen. Acabo de hacer el corte y no salió ni para los garrafones de agua. Qué brutos, no tienen más que hacer. Parecen camellos deshidratados y músicos sinaloenses yendo a cada rato al baño. A ver, no estén ahí nada más parados papando moscas imaginarias. De perdida dénele una barridita al frente. Acomoden aquella mercancía. Con razón estamos como estamos. No se mueven, no le meten ganas. Y desde mañana un solo garrafón para todo el día. Qué poco sentido de solidaridad. Y todavía quieren aumento de sueldo. Si les digo, por eso el país no progresa. Con flojos como ustedes sabe Dios a dónde vayamos a dar. Desde ahorita todo empieza a contar para el reparto de utilidades. Después no se hagan los sorprendidos. Qué caray, tienen que nivelarse las ventas a como dé lugar, y caiga quien caiga. Espero que estén claras las cosas. Sí, sí, no quiero oír nada. Ya retfrense, por favor. Nada más apaguen las luces del almacén. No quiero ni pensar en el recibo de luz que llegará. Sí, yo cierro el negocio.

La dama

9:00 P.M. Uta madre, que piojo está el ambiente. A ver, Romualdo, sírveme un don Peter. Sí, al rato te lo pago. Deja nada más que caiga un cliente. Hoy pónlo en aquella mesa, ahorita vuelvo, nada más voy al baño a darme una manita. ¿Y las demás? Son más largas que la cuaresma y tienen más salidas que un cerco viejo. Bueno, espérame tantito.

En el baño frente al espejo Florinda examina su rostro con detenimiento. Se descubre unas horribles patas de avestruz que de inmediato resana. Después se da la media vuelta y observa por un minuto su



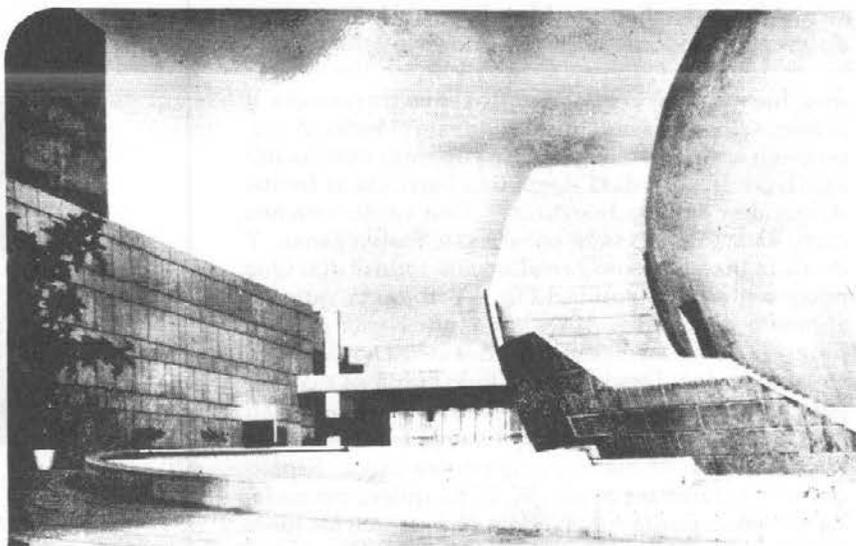
turgencia. Vuelve a quedar de frente ante el espejo. Sopesa sus pezones. Abre y cierra la boca y llega a la conclusión de que necesita ponerse más pintura de labios. Abre y cierra la boca de nuevo como lanzando sonoros chupetones a su imagen. Más o menos satisfecha de su apariencia sale del baño. Camina apretadita por el vestido entallado. Apenas le sonrío a Romualdo de pasada por la barra y se va directo a la mesa donde la espera Mr. Peter. Toma asiento muy derecha como colegiala y le pega un sorbo a la bebida. Viéndola ahí en su rincón preferido parece una muñeca feroz al acecho. Un tumulto de imágenes de pronto aparecen galopando por su cabecita rubia.

Está de la chingada. Estas pinches campañas contra el sida nos tienen pero bien jodidas. Piensan que una vive de aire o qué. Antes, no hace mucho, la gringada era la mejor clientela. Ahora, uno que otro viejo libidinoso, feo, panzón y encima regateando. De vez en cuando, no lo niego, se deja caer uno que otro licenciado, de éstos que sacan la mera lana quien sabe de dónde. No la hacen de tos por el precio, al contrario, lo que uno les pida, nada más hay que ser discretas, Pendejos, como si no se supiera todo en este pueblo. Yo también tengo familia, qué carajos. Mi niña, mi madre, y mi hermanita que por nada del mundo voy a permitir que se meta a esta chingadera. Con una cabrona en la familia es suficiente.

Florinda levanta la copa vacía y Romualdo la pesca al vuelo. El resto del contingente empieza a llegar al recinto. Ejecutan literalmente la misma rutina de Florinda. Todas las miserias juntan destellan en sus ojos. La noche como que se anima un poco. De perdida, mientras se aparece algún parroquiano, podrán platicar de sus cuitas y querellas. Que la noche no se vaya en blanco es lo importante. Mañana será otro día. Ya casi van a dar las doce de la noche y la cosa sigue igual de triste. El pianista pederasta que les tiene a todas una ternura infinita, las empiezan a deleitar con su "amor perdido". Mexicali duerme el sueño de los justos.

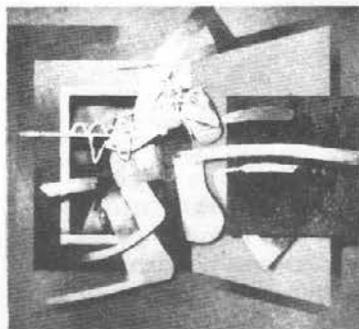
Centro Cultural Tijuana

Conozca este universo de posibilidades culturales



SALAS DE ESPECTACULOS

Danza, teatro, ópera y conciertos.



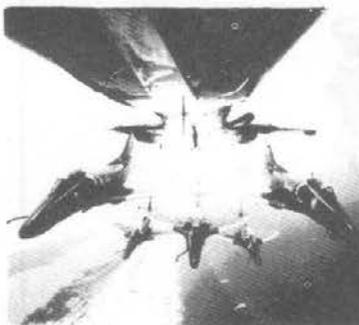
SALAS DE EXPOSICIONES

Lo último y multivariado de la plástica regional, nacional e internacional.



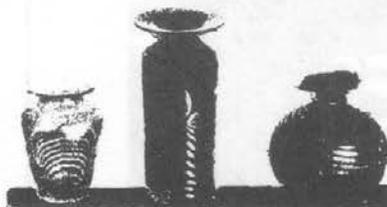
MUSEO

La historia de Baja California y su contexto nacional.



CINE PLANETARIO

Uno de los cuatro que hay en México, con la tecnología del futuro.



AREA COMERCIAL

Artesanía y curiosidades de las diversas culturas de nuestro país.

FOTOGRAFIA

ROBERTO CORDOVA LEYVA



¿ Lente o arma de alto poder? Roberto Córdova Leyva es un francotirador que dispara sin piedad su cámara fotográfica atrapando imágenes sensibles. El encuentro fortuito entre una democracia de cartón y sesenta años de borrachera. El viacrucis del bordo con fariseos y crucificaciones a la Border Patrol. Y esa infinita hambre de vida que llevan todos los sentenciados a muerte.

Contar con un tercer ojo, más que una carga es una gracia divina que no todos aprovechan. Porque ver las cosas con una pupila más cambia el rumbo de las sombras y los rostros, ilumina los secretos que la realidad guarda con cierto pudor. La cacería comienza justo cuando el rollo da vueltas en el vientre fotográfico dejándose inyectar a placer por el gatillo de la máquina. Siluetas en estampadas atrapadas en gelatina y plata.

El sutil encanto de los hombres-mujer en la pasarela de Miss Universo Gay, seduciendo al mundo con sus postizos. La plegaria racista de los puritanos que sedientos de patria invocan al carnicero Schwarzkopf para que impida que los indocumentados invadan su territorio. Una marchanta que vive entre fritangas alimentando pollos, coyotes, polleros y hasta gente de la patrulla fronteriza. Las ciudades perdidas con sus niños sucios, sus bardas de llantas y esa vida que rueda abismo abajo cada día.

Del testimonio musical al reportaje gráfico, de la mera representación paisajista al simbolismo mecánico de la ciudad. Córdova Leyva selecciona con paciencia milimétrica para luego en el cuarto oscuro desnudar una a una sus imágenes secuestradas y sentenciarlas al papel.

La pizca se vuelve retrato. La reparación, una visión naturalista de una costumbre. Los jornaleros pasan de simples obreros a formar parte del concepto fotográfico que les da su lugar para la eternidad.

¿Cuál es la diferencia entre un cholo-paint y un tatuaje cholo? Que uno se lleva en la carne y el otro se crea a punta de spray en la pared. La cámara una vez más contempla, encierra, engulle como un reptil hambriento. El cholo-car luce refulgente y singular. Y los cholos en conjunto retan al lente enfundados en sus garras tradicionales y sus gafas oscuras.

Baja California al blanco y negro entre haluros, sombras y luminosidades. Imágenes de una mañana con esencia del pasado, de un ahora infinitamente nuestro.

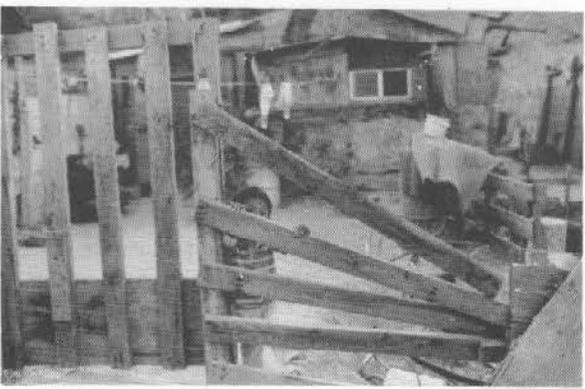
Octavio Hernández Díaz

FOTOGRAFIA

El mundo de los pobres en Puerto Rico



2



3



4



5



6



7



8



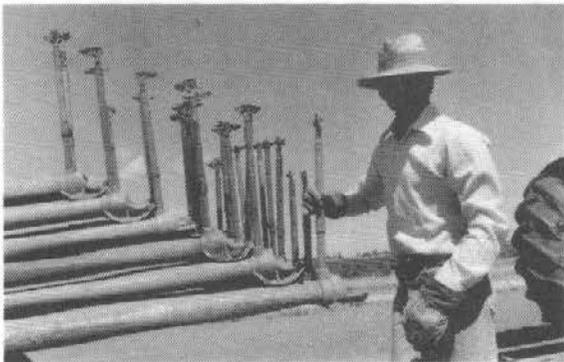
9



10



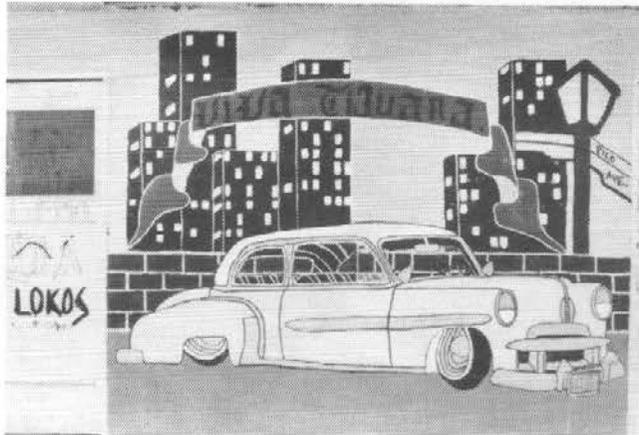
11



12



13



1. MISS UNIVERSO GAY
2. 60 AÑOS DE BORRACHERA
3. EL NIÑO DE COLINAS
4. LA CHARLA EN LA SEPTIMA
5. LA CRUZ EN EL CAMINO
6. TRAIGAN A NORMAN
7. DOÑA MANUELA
8. UN MAR DE CIELO
9. LIMPIANDO LA SAL
10. ALTAR DE CATAVIÑA
11. LA PIZCADORA
12. ACOMODANDO LAS LINEAS DE ASPERSION
13. REPARANDO EL CANAL
14. DE LA SERIE DE LOS CHOLOS



JOSÉ JAVIER VILLARREAL

LA PROCESIÓN. EPÍLOGO

Un largo silencio se desprende, una orquídea cae sobre el gesto del amante, solo en su pesadilla, en su sinuoso navegar por los mares del naufragio. Aquí el espejo se rompe, las fieras emergen, rodean la casa, muerden la raíz del tálamo, lamen el muslo blanco de la infiel. Ahora la tormenta es un grito, un solo campanazo que retumba en las calles del puerto. Con el cabello blanco por el viento y la sal, con las cuencas vacías como concha o caparazón ennegrecida; vacilante de tanto miedo, abismado por un amor que destroza las embarcaciones, los muelles, los huesos todos de mi cuerpo; así, frente al mar, frente a este mar de plomo: yo, entre cadáveres, de madrugada: despierto; en tu rastro de sacrificios y venganzas despierto. Despierto entre oscilantes planetas sobre las altas cataratas de la carne cuando el lagarto se esconde en el desamparo de las cuencas oscuras. Escribo entre riscos, en la corta y diminuta sombra del adolescente amordazado; más que prófugo o voyeur: incrédulo testigo; entonces, suspirante y temeroso, escribo; navego a la deriva de un invierno mitad grifo, mitad sierpe; por sus anillos me deslizo, en sus colmillos finco mi casa, fundo mi ciudad. De noche escribo, cuando los hechizados abandonan las bancas del parque. De noche, cuando las fieras salen del tedio de sus escondrijos y las vírgenes emergen de sus deseos, y los muchachos -brunidos- como copas de extrañas pócimas y exóticos elixires se derraman.... Escribo cuando el pueblo duerme sordo al imperioso jadeo de los amantes, y la sal del mar busca su luz en las tosca y resentida piedra; en ese momento: rostros, halcones que entre sus alas sienten el movimiento de los ríos y los sueños: agitación de helechos bajo los almohadones de las novias. Escribo desde la alta marea donde las noches se desbordan. Escribo escuchando el trombón de los amantes, la orquestación infinita del deseo. Escribo sabiéndote cercana, en el momento mismo que una estrella se clava en mi costado, y brillo; cuando la madrugada arrea su grey de tritones, dragones y mis alas se despliegan. Entonces recorro las calles de mi cuerpo, de tu cuerpo, entonces te penetro en este alado navegar de horas nocturnas.

José Javier Villarreal. Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1990. Su más reciente libro es *La Procesión* (Premio Nacional de Poesía Alfonso Reyes 1989) que se publica bajo el sello editorial de Joaquín Mortiz.

55

Un espacio del CONSEJO NACIONAL
PARA LA CULTURA Y LAS ARTES
abierto a los jóvenes creadores
del interior del país...

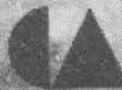
TIERRA ADENTRO

GERARDO DENEGRI
DOS POEMAS Y UNA ENTREVISTA

DOMÍNGUEZ, MARIANO,
OBREGÓN, QUEMAM, YENZA
QUEHACERES
ARTÍSTICOS

NUEVA LITERATURA
DEL FIN DE SIGLO

MATA, MESA, PÉREZ, SANCHEZ,
DE LA PEÑA, RAMOS, SERRA



Consejo Nacional
para la Cultura y las Artes

II ENCUENTRO NACIONAL DE
ARTE JOVEN



LA CULTURA DE LA FRONTERA NORTE

• SIETE APUNTES PARA SU ASEDIO •

Leobardo Saravia Quiroz

LAS SIGUIENTES NOTAS FORMAN PARTE DE UNA DISCUSIÓN que está por verificarse. Los temas incluidos tal vez son demasiado emblemáticos pero refieren aspectos esenciales del ser fronterizo. Es evidente que no superan la simple consignación. Quedan cuestiones fuera de estas páginas: el orbe de lo político, las relaciones México-Estados Unidos, los medios de comunicación masiva, la cultura popular, entre otros que por falta de espacio no fue posible desarrollar. En fin.

1 *La frontera.* En México, se asocia a la frontera con una muralla contra los bárbaros, como el lugar inaccesible que limita o contiene un algo salvaje que nunca nadie sabe precisar; herida histórica, vasta cicatriz que no cierra, o lugar de destino para los que no caben en el país. Territorio donde conviven la modernidad más futurista con los rezagos más premodernos. Ahora se concibe como tierra de cambios y experimentación, donde lo electoral es impredecible y riesgoso; como la Última Thule que negocia y convive con Estados Unidos, con ánimo pragmático o ventajista. Como se advierte se trata de una identidad en transición o por lo menos difícil de aprehender. Pocas cosas definen más la vida en la frontera norte de México que la vecindad con Estados Unidos, lo que influye no sólo en la situación económica de sus provincias, sino en el bagaje cultural de su población. La frontera representa en la práctica, más que los tres mil kilómetros que sirven de malla de contención y límite precario con el país más poderoso del mundo. Es también un puñado de ciudades, convertidas en polos de atracción de las corrientes migratorias, no como destinos finales sino como estaciones de paso. El magnetismo del *american way of life*, es canto de sirenas que opera sobre la migración, los procesos culturales y la psicología colectiva. Tiene razón el novelista californiano Joseph Wambaugh cuando afirma en su thriller fronterizo *Lines and Shadows*: «no existe una línea significativa entre dos naciones. Se encuentra entre dos economías». Este aserto funciona como composición de lugar indispensable.

La línea fronteriza, que señala el fin del subdesarrollo o su comienzo, no es una Línea Maginot, impermeable a los embates de los miles deseosos de empleo, tampoco un Muro de Berlín —éste sí de improbable caída— sino una malla porosa donde convergen, se entrecruzan un sinnúmero de tendencias, rasgos culturales y proyectos. Es el límite extremo donde se agolpan los que escapan de la miseria, el desempleo o la persecución caciquil tras el espejismo del Primer Mundo. En la frontera, se han establecido expresiones particulares, y formas de vida que la distinguen de la cultura nacional, o de lo que usualmente se entiende por ésta. Sobre la frontera del norte se aplican con

soltura irresponsable fórmulas totalizadoras: el apartado rincón del país proclive a la desnacionalización y la pérdida de la soberanía contra la versión contraria que la identifica como un fortín defensivo de una identidad nacional, aún no suficientemente explicada. Ambas posiciones son poco precisas y claramente parciales.¹

La frontera es un territorio dinámico e interactuante, en continua transformación, donde se agitan procesos singulares y novedosos en casi todos los aspectos de su realidad. Es necesario concebir entonces a la cultura de la frontera desde una óptica más amplia; es decir, como modos y estilos de vida, costumbres, hábitos, influencias sedimentadas y no como el inventario de obras y contribuciones artísticas. No existe tradición ni perspectiva histórica suficiente que nos permita esta complaciente elegancia. El debate sobre la identidad cultural en las ciudades del norte adquiere con frecuencia el tono traumático del confesado; constituye una «zona de turbulencia» que afecta el debate y lo transforma en callejón sin salida. Es desgastante el devaneo sobre el ser nacional que no se atreve a decir su nombre. Al margen de las discusiones teóricas, transcurre concreto y tangible el entramado cultural y social: la migración continua que puebla el panorama de signos culturales y nuevos elementos de identidad; el auge de una economía terciarizada que apuesta su sobrevivencia al turismo y a su paradigma sucesor, la industria maquiladora. El turismo es, históricamente, el motor central de la economía de Tijuana y Ciudad Juárez, las puntas de lanza de la frontera. La reflexión sobre cultura en la frontera en términos de la comparación con la «otredad» (es decir; el reconocimiento de nuestra identidad nacional frente a la evidencia de lo que no somos) es interesante como punto de referencia e instrumento analítico adicional aunque demanda una exposición más amplia y reflexiva que no se quede en la simple consignación.

El aislamiento respecto del centro del país es decisivo para la comprensión de la cultura de la frontera. El centralismo es una realidad que delinea ámbitos, líneas de conducta y realidades específicas. No es



extraño que haya significado una variable importante para el extenso norte de México.² La desvinculación geográfica, más que un enunciado, en el caso de Tijuana, significó la incomunicación por territorio mexicano durante la primera parte del siglo. Y produjo entre otras secuelas: la lejanía de los procesos culturales de la metrópoli, una economía dependiente en extremo del excedente californiano y la asimilación precaria y fragmentada de la suma de mitos, costumbres y tradiciones que define a la cultura nacional mexicana (concepto aún por discutirse) y su festival de signos y manías.

La relación entre México y Estados Unidos se remite a un inevitable carácter asimétrico, tanto en lo económico como en lo político. No hay que perder de vista esta obviedad, indispensable para la delimitación del panorama. Es y siempre ha sido, desde el documento de entrega, el Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848, una relación áspera y difícil; desde hace tiempo, enrarecida por las acusaciones del narcotráfico y frecuentemente violenta por la inclinación represora de la Border Patrol.³ A la frontera de México la une con la norteamericana una férrea dependencia económica, que ha tenido un alto precio en términos culturales para la población mexicana: el acuse de recibo de una parte de la concepción del mundo y las idealizaciones propias de la cultura americana así como sus modas cíclicas y sus recurrentes descalificaciones. Sin embargo no debe expresarse esto en una visión apocalíptica de colisión de mundos culturales, de enfrentamiento áspero y definitivo sino de interinfluencia que deriva en mundos biculturales, en escenarios permanentemente sitiados por la diversidad. Ya lo señala Robert Pastor, en su ensayo de *Limits to Friendship*.⁴ California no resiente los peligros del *danger brown*, ni de la invasión silenciosa, no hay apocalipsis a la vista, sino confluencia y mezcla, prevalencia o fusión de signos culturales, en ocasiones, es cierto, a niveles circenses. En esto los puntos de vista de Roger Bartra y Néstor García Canclini adquieren interés.⁵ Las culturas nacionales no corren peligro alguno de delegitimarse, perder referencias fundamentales ni nada que se le parezca. Otra es la lógica de los procesos de interinfluencia y aculturación.

Los medios de comunicación masiva estadounidenses y mexicanos han jugado un papel decisivo en la formación cultural del habitante fronterizo: la misión de agentes de la incultura y la desinformación alienante. Habría que revisar la actividad pendenciera y simplificadora de la prensa y a los sistemas de televisión afincados en Miami, que realizan una persistente extensión de su frecuencia, con programas vistos lo mismo en las grandes capitales norteamericanas que en lejanos poblados de la Sierra Madre.

2 Historia de dos ciudades. Tijuana y Ciudad Juárez en mente de propios y extraños han confiscado el papel de la frontera. No por cualidades ejemplares, sino por la vistosidad, frecuencia y complejidad de los procesos culturales que en ellas se verifican: de la contracultura a la vanguardia industrial; de la actividad delictiva a la preminencia estratégica. El estereotipo de la frontera se sustenta en su caos y transformación

cotidiana, en sus signos y parafernalia urbana. Ambas han tenido un desarrollo parecido: ciudades, beneficiadas por la Ley Volstead,⁶ tiranizadas por el turismo y sus dualidades. Después de la posguerra experimentan un aumento demográfico espectacular. Estas ciudades, de alguna manera, son actualmente una síntesis de lo nacional: con toda su prolija diversidad. En Tijuana y Ciudad Juárez —y en las ciudades de la frontera en general— el fenómeno migratorio es de importancia capital para la explicación de su crecimiento e identidad social. La migración, constante desde los años cuarenta, moviliza grandes volúmenes de población y provoca un aumento demográfico sustancial, que se expresa en problemas de servicios públicos. Este elemento y la ausencia de planificación urbana, tuvo como consecuencia la existencia de amplias zonas urbanas marginales. La composición demográfica multirregional de las ciudades fronterizas es un indicador del perfil de la población, causante de puntos de referencia diversos, lenguajes disímiles y tradiciones que determinan conductas singulares. Existe un sentimiento de orgullo regionalista, casi tribal, difícil de encontrar en otras partes del país. Lo que explica el antichilanguismo el antiguachismo y otras expresiones de rechazo xenofóbico.

No hay, evidentemente homogeneidad entre las ciudades fronterizas; son diferentes sus economías, distintos sus esquemas de desarrollo y las atmósferas específicas de cada una: Ciudad Juárez, la capital de la maquila transnacional; Tijuana, producto del turismo, espacio del estereotipo afincado en conductas comprobables. Sin embargo, estas ciudades comparten algunos elementos comunes: la lejanía respecto del centro del país, la existencia de poderosos grupos financieros locales que imprimen singulares dinámicas económicas, y finalmente, la cercanía con Estados Unidos; es decir, la estrecha convivencia con el modo de vida americano. Las colonias populares se establecen rápida y espontáneamente como resultado de la oleada migratoria incesante. La turbulenta Suburbia fronteriza se convierte en campo fértil para la actividad de sectas religiosas estadounidenses, como los mormones, *moonies*, hares krisnas, testigos de Jehová, adventistas del Séptimo día y decenas de grupos de la más heterodoxa filiación religiosa. La fragmentación religiosa ha sido un espectáculo común en las ciudades de la frontera; muchas veces su actividad se disfraza con propósitos filantrópicos. La Iglesia católica, pese su protesta inicial ante la invasión de cotos de feligresía, se ha acostumbrado a la convivencia pacífica e irritada con los grupos religiosos. La sectas ejercen su labor, principalmente en la periferia urbana; mantienen una presencia aparentemente inofensiva y ubicua. Un fenómeno social relativamente nuevo lo constituye el sentimiento chauvinista expresado en el llamado antichilanguismo, con auge en las ciudades del noroeste, con expresiones igualmente notorias en otras ciudades de la franja fronteriza. Sabemos de su origen por la especulación periodística: parece ser un fenómeno inducido por un sector de la prensa, proclive al amarillismo y al periodismo *muckcraker*. Esta reacción xenofóbica se da en ciertos sectores de la población fronteriza, sobre todo en la clase media, contra capitalinos que en



número cada vez más amplio llegan a la región, por la tendencia de ponerse a salvo de la Ciudad de México. La preconcepción sobre el capitalino, que atiza el odio chauvinista se define a grandes trazos: el defeño, como un ser rapaz, intrigante, gandalla, sin escrúpulos, lascivo, etcétera. Este retrato hablado reconoce un matiz de racismo innegable (aspecto poco frecuentado por la industria académica). En el antichilanguismo se advierten algunas motivaciones: la migración de cuadros profesionales que disputan espacios laborales a los profesionistas locales; inversionistas de mediano calado que desplazan o representan fuerte competencia para empresarios de la región, y el comportamiento asumido por funcionarios y turistas capitalinos, que refuerzan el estereotipo señalado. Sin embargo, el carácter episódico y/o reiterado de esta conducta no justifica el antichilanguismo, ni sus secuelas. Algunos identifican esta actitud como una reacción del capital local contra la invasión de sus cotos de inversión y hegemonía económica. Parece ser ésta una explicación insuficiente, puesto que el comportamiento de la iniciativa privada nortea se orienta por impulso universal de clase a asumir una actitud camaleónica, y adaptarse al monto de la asociación y la condición de prestanombre. El antichilanguismo es un fenómeno regional no exclusivo y su intensidad es variable. En ciudades de Sonora, por ejemplo, su equivalente directo el antiguachismo ha derivado expresión escrita: *El cazador de guachos* de José Teherán, libro que asume el rechazo con simplificación analítica y sesgo racial. En Tijuana, influentes columnas periodísticas han encauzado la xenofobia. El desaparecido codirector del semanario *Zeta* de Tijuana, Héctor Gato Félix, impulsó el odio xenofobo con eficiente violencia verbal, con un estilo entre broma y serio que calaba en el ánimo de su ejército de lectores.⁷ Habría que explorar si el antichilanguismo no constituye una variante perversa del antientralismo, o si tiene —como parece en Sonora raíces más profundas, vinculadas con una áspera historia de agravios federales. Con todo las ciudades fronterizas

constituyen al parecer una síntesis de la realidad del país; con sus inevitables contrapuntos y paradojas.

3. El Estado y la frontera. Un elemento invariable en la postura del Estado mexicano respecto a la frontera ha sido la preocupación por la "integración" económica de la región al resto del país. Tal vez sobre este nudo ha girado desde hace décadas su discurso: que históricamente se ha expresado como deseo de control administrativo y militar, regulación fiscal, ánimo de colonización y de integración a la nación. Esta preocupación conlleva el interés discursivo por la soberanía y el rechazo a probables intervencionismos extranjeros.⁸ Dicho interés de carácter geopolítico se orienta entonces a legitimar formalmente la soberanía nacional. Ya lo señaló Porfirio Díaz en un lejano informe de Gobierno: «el desarrollo de nuevas industrias en esta parte tan interesante de la República»⁹ El dilema era: ¿cómo enfrentar el peligro desnacionalizador y atomizador demostrado ya por la anexión de Texas y los movimientos de insidia separatista?: poblarla para evitar la balcanización nacional fue la consigna, en vigencia desde el Virreinato hasta Lázaro Cárdenas. Que ha admitido sin embargo medidas de sello pragmático, los decretos sobre extensas zonas libres y la discrecionalidad fiscal, por ejemplo. El interés del Estado por la frontera no derivó en políticas y acciones específicas con eficacia comprobable. La planificación económica, inscrita en este contexto, no superó la declaración de fe o el inventario de deseos. A partir de los años sesenta y de manera se confeccionan planes y programas sobre la frontera ininterrumpidamente (Programa Nacional Fronterizo, Programa de Comercialización Fronteriza, Programa de Industrialización Fronteriza, etc). En el mejor de los casos el objetivo de dichos planes ha sido dotar de cobertura a la clase empresarial, fortalecer el *establishment* comercial y alentar la formación de un mercado interno. Es paradójico que la meta discursiva de la planificación económica (la Integración de la región) fuese conseguida por un agente impersonal aunque devastador: la devaluación de la moneda en 1976 y el tobogán deslizadorio.

La economía fronteriza se distingue por graves desequilibrios; un desarrollo desigual, la utilización ineficaz del espacio urbano, la ubicuidad de sus rezagos y la subordinación a un modelo industrial excluyente. Las sucesivas devaluaciones y la permanente caída del valor de la moneda mexicana conllevó la renuncia forzada de las mayorías fronterizas al *american way of life*. La devaluación y sus consecuencias: la ampliación del poder adquisitivo de los *commuters* y emigrados, la pérdida de la capacidad de compra en Estados Unidos de los sectores asalariados y de las clases medias fronterizas, un clima de inseguridad en las perspectivas económicas de amplias capas de la población y una situación inédita de especulación cambiaria y financiera que tuvo su auge a finales de 1982; con secuelas devastadoras en la economía nacional.

Actualmente, un nuevo paradigma confirma su vigencia en la frontera norte de México, la industrialización subordinada,¹⁰ en la cual es posible un alto dinamismo económico gracias a las altas tasas de



inversión extranjera. El proceso reciente en las dos ciudades más representativas, Tijuana y Ciudad Juárez, es elocuente. Se elige la subordinación de las economías locales a cambio de los beneficios de una presunta bonanza económica. El turismo, actividad fundadora y determinante cultural da paso gradualmente a una «modernidad», contaminada por turbulencias de diverso signo.

El Estado mexicano no ha demostrado tener proyecto explícito de frontera. Sus planes y programas han cubierto y representado respuestas parciales y tal vez simbólicas a problemáticas vastas. En términos de lo anterior elige un camino poco difícil: dejar hacer (*laissez faire*, la vieja consigna neoclásica); incursionar por los senderos del liberalismo económico; abandonarse a la dinámica derivada del proceso de internacionalización del capital.

4 La contracultura juvenil. Aires de los setenta.

Hago una breve descripción de los procesos más llamativos. Los movimientos juveniles confieren a la frontera una vistosa singularidad. A principios de la década irrumpen en las calles de Tijuana, Mexicali, Ciudad Juárez, Nogales, los cholos, jóvenes, previsiblemente habitantes de la periferia; outsiders sociales, que no acceden a los beneficios de la modernidad urbana. La mayor parte de ellos, analfabetos funcionales, rescatan del recuerdo del pachuquismo californiano de los años cuarenta, rasgos, comportamientos irritantes para las buenas conciencias. Adaptan a sus necesidades identificatorias una serie de tics y convenciones que los distinguen. Los singulariza la vestimenta: pantalones holgados, camisas amplias, grandes cadenas de reloj cruzadas, peinado corto y relamido, y una actitud de altivez desafiante. El cholismo no se asume como proyecto político o cultural sino como actitud defensiva ante una sociedad hostil. Los une el rechazo a la

represión policiaca, un anhelo de identidad grupal; un slang comprensible sólo dentro de sus convenciones, que en la práctica es un lenguaje paralelo de una eficacia y flexibilidad notable. La vestimenta y el lenguaje los rescata de la indiferencia social y es un criterio de inclusión. Se identifican en el aspecto gregario por un espacio compartido: el barrio, en torno del cual se articula una poderosa mitología y emblema unificador. Adaptan para sus fines el peor rock mexicano de los años sesenta para bailes que retoman los pasos clásicos de este tipo de música pero extremados por una vocación acrobática. En Tijuana, los concursos de baile en el Nicté Ha o La Jungla (célebres sitios de diversión de los cholos durante la década pasada) se establecen como espacios de legitimación e instancias de logro de prestigio. En su jerarquía de valores no sólo el manejo de la filera, la posesión de un auto «arreglado», o los años pasados en San Quentin Jail en California, dan prestigio, también la habilidad dancística exhibida en los concursos semanales de baile. Los cholos a pesar de su llamativa y aparente disidencia no fueron evasores del sistema ni del mercado laboral. La mayor parte de ellos trabajaban en empleos de mano de obra intensiva y poco calificada (fábricas de marcos, fundiciones, en el sector informal y de servicios). El cholismo no produjo formas propias de expresión artística, literatura o música sino que adaptaron lo existente; el influjo del muralismo mexicano al que tuvieron acceso por medio del arte chicano militante, y la balada sentimental de amplia difusión en la frontera, de un romanticismo lento y chicoso. Sobre los cholos se aplicó la respuesta de una sociedad autoritaria; que en lo básico se atuvo a las apariencias: es una zarabanda peligrosa!; parecen delincuentes: lo son. Se les estigmatizó y reprimió con los medios al alcance.¹¹

Quizás la posición intolerante que los circundó se resume en los comentarios del escritor Ricardo Garibay, quien a partir de un viaje de turismo literario a la frontera escribió en una crónica del libro *De lujo y hambre*:

bandas de adolescentes, mujeres y hombres. Violencia inaudita, sólida organización, cohesión perfecta. Pleitos, robos, prostitución y drogas. Son los cholos [...] hordas furiosamente lánguidas huye si los ves venir en sus manos no hay salvación [...] cuántos pollos han sido asesinados por estos pequeños demonios desnutridos.

La visión del Estado y la sociedad no fue menos amable que la del escritor. El cholismo como fenómeno social en los años ochenta vivió sus últimos momentos; relegado a nostalgia de treintones, que conservan aún parte del vestuario y de su jerga, que se reúnen de vez en cuando, en exhibiciones de autos "arreglados" o en alguna tocada de sus grupos sacros (La Cúpula, Los corazones solitarios, Los Freddys). El cholismo carece del poder de convocatoria que demostró en los años setenta. En el caso del cholismo sería conveniente explorar el concepto «imitación extralógica» del español Gabriel Tarde. Es decir, verlo como una vasta operación de camoufflage cultural; como una traslación de valores y símbolos de una cultura a otra, para paliar

necesidades, en este caso de identificación y diferenciación frente a una sociedad autoritaria.

Desde ese gran visaje colectivo y hallazgo de identidad, los jóvenes fronterizos han pasado de identidad grupal a otra: incursionan actualmente en nuevas formas de autoafirmación, tales como los rockers, surfos y punks, entre otros. De éstas, ninguna significó gran cosa en la visión cultural de la frontera; no poseen la masificación y espectacularidad del cholismo, ni comparten su representación prismática ante la sociedad. Los cholos significaron para una sociedad autoritaria como la fronteriza, la posibilidad de contar con el espejismo de bárbaros en asedio permanente a ciudades que se edifican y destruyen cada día.

Por la misma diversidad de sus fuentes, la cultura popular en la frontera adquiere, veloces transfiguraciones; expresiones que transitan de una identidad a la otra; acomodados pragmáticos frente a la dominación económica estadounidense, modas recurrentes y un vigor inesperado de crítica al poder. La mezcla de costumbres regionales, de patrones de conducta, modos de asumir los desafíos y expectativas de vida se amalgaman, enfrentan y eliminan mutuamente, dando como consecuencia manifestaciones híbridas.

Otra seña de utilidad para seguir la pista de la identidad fronteriza lo es, por su expresividad descriptiva, la canción norteña, que, con enjundia y permanencia, enlista y describe vivencias, convenciones, estilos de vida e idealizaciones públicas. Sus **short stories** contienen una temática recurrente; los pormenores de la gesta migratoria, la soledad lejos de la tierra natal, las hazañas del narcotráfico y la gesta trepidante de bandoleros carismáticos. Un ejemplo típico es la historia del migrante que sale de su pueblo en busca de una «vida mejor» o la simple aventura, y al regresar «su madre ya había muerto y su novia estaba casada». La expresión es directa y exacta, la percepción inequívoca. La canción norteña lo asume todo, expresándolo con certeza. Los corridos realizan un minucioso registro vital, que va desde el lamento de la experiencia braceril fallida, el trance admirativo por Joaquín Murrieta, hasta el desafío a la migra a cargo de Vicente Fernández: todo conducido por una concepción de la vida templada en la marginalidad social. Lo anterior tiene mucho que ver con la idealización de la conducta al margen de la ley, que hace de los corridos del narcotráfico los más populares. Esto explica el éxito de grupos como Los Tigres del Norte, y de los conjuntos dedicados a alabar a los hombres de valor del noroeste del país. La difusión y presencia pública de este tipo de música es extensa y no se limita a los migrantes o a los desposeídos. Ante la carencia de héroes «positivos» se elige a los triunfadores al margen de la ley, preferencia que tiene además el glamour equivoco de lo prohibido. En síntesis, este tipo de música refleja actualmente aspectos idiosincrásicos y estilos de vida; es decir, manifestaciones de cultura.

5 *El cine mexicano y el estadounidense* de manera explicable, han construido su respectiva imagen de frontera; que se da a conocer en dos scripts: un espacio propicio para la evasión, la prostitución y el hedonismo barato; o el confín lejano, refugio de perseguidos. En



esta descripción a la frontera le corresponde servir de escenario para la realización de thrillers y melodramas.¹² Lo anterior se verifica en en la primera etapa del cine mexicano. Actualmente, la frontera tanto en la pantalla como en la realidad el paso obligado de traficantes; en comedias de ficheras, que rozan en el delirio y en la invención dentro de la invención; así las capas superpuestas de lo falaz alimentan la nunca menguada fama pública de la frontera. El cine mexicano experimenta un singular impulso autodestructivo. El llamado «cine de la frontera» es expresión exacta de este proceso regresivo. Desde *Frontera norte* de Vicente Oróná en 1951 hasta *Ratas de la frontera* en 1990 permanece la veta nada subterránea del facilismo, la invención de belicosos arquetipos y el maquillaje de una realidad límite. Sorprende ver en las salas de Tijuana y Ciudad Juárez como esta producción es acatada complacientemente por un público que se maneja en el mar proceloso del desconocimiento y la necesidad de identificación. En los cines del sector «hispano» (eufemismo exitoso entre anglos y los otros) de la frontera estadounidense, es especialmente cierto.

El cine estadounidense como lo han demostrado minuciosamente tanto Emilio García Riera como el académico californiano Carlos Cortés,¹³ ha construido durante varias décadas un montaje sobre la imagen de los mexicanos y del país: el país sojuzgable o punible por algún desvío; sus habitantes son la comparsa del héroe anglosajón; la tierra umbría que hay que conquistar, o en el mejor de los casos los vecinos tolerables. La frontera en esta óptica mucho tiene que ver con la transgresión (que con la Ley Volstead tuvo su puesta en escena real, por cierto). La frontera se ve como el límite que es necesario cruzar para escapar de la venganza o del largo brazo de la ley; el espejo que les

devuelve una imagen satisfactoria. El cine es un vehículo que a través de los años nos ha permitido contar con una imagen de la frontera, extrema, distarada y profundamente inexacta.

6 La literatura, por su parte, también ha registrado la versión simplista de la frontera. La perspectiva estadounidense es definida por el ánimo colonial. Caso extremo, por supuesto, Ovid Demaris y su invención racista en *Poso del mundo*; la ambición naturalista de John Steinbeck en *The log of the Sea of Cortez*, el escape de la tribu beat del «sueño americano» en busca de un paraíso primitivo y exótico que poco después manifestó idéntica acritud, etc. En el caso de la óptica mexicana: el folletón humanista y paternal de Fernando Jordán y su redescubrimiento de las maravillas de la patria que se agota en su impulso fundador y didáctico. La novela *Los motivos de Caín* de José Revueltas en los años cincuenta delata tempranamente el perfil del estereotipo; describe a Tijuana —y con ella cualquier ciudad fronteriza— como el sórdido arrabal, la opresividad enmarcada por barracas y borracheras en la que transcurre un militar mexicanoamericano, desertor de la Guerra de Corea.

Actualmente, la obra de los escritores de la región es menos subsidiaria del mito de la frontera; desinhibida y dispersa en su interés temático pero más convincente. En esta literatura hay espacio para las obsesiones personales, para la invención de atmósferas y el registro puntual de un entorno desértico o urbano, así como para la experimentación verbal y la vocación sociológica.

En la literatura de la frontera no se han dado los excesos. Se observa un tono menor predominante que admite escasas excepciones; la existencia de un *establishment* cultural limitado y precario, que experimenta una relativa emergencia hasta los años ochenta. En la literatura de esta región, lo geográfico tiene lugar en la obra de sus escritores nativos, que han interiorizado el paisaje, las atmósferas, la perspectiva histórica y la circunstancia del individuo frente al entorno hostil, yermo, vastamente inaprensible, en lo rural; y abigarrado, cambiante y depauperado, en lo urbano. Anteriormente, la frontera había sido tema frecuente en la literatura mexicana y estadounidense. Hay varios ejemplos, desde el *Ulises criollo* de José Vasconcelos, en el cual vierte sus remembranzas escolares y temprano antimperialismo; el testimonio ambivalente del norte de México en *Al filo del agua* de Agustín Yáñez; la descripción tangencial del arrabal tijuaneño por Revueltas, aparte de otros escritores como Fernando Jordán y Ricardo Garibay, cuya percepción tiene puntos en contacto: la preconcepción moralista, el uso del espacio norteño como elemento escenográfico, y la recreación festiva de las zonas de tolerancia; versiones que confluyen en la misma profesión de fe: la dependencia orgánica respecto el viejo paradigma de la «leyenda negra» sobre la frontera. La narrativa escrita en el norte, por su parte, no acepta un forcep que la conduzca por cauces excluyentes. Aunque a veces esté bajo la tiranía de la *fronteridad*, esa constelación de anécdotas del cruce, sagas de migrantes o el extravío en la zonas de tolerancia. La poesía en el norte es el género con mayor número de practicantes; los jóvenes escriben con

mayor desinhibición y soltura; revelan un catálogo de influencias extenso; exploran las posibilidades de la imagen, de la metáfora; son capaces -en el caso de Baja California, Sonora y Chihuahua, señaladamente- de una escritura que mucho debe al paisaje, a la marginalidad urbana, a la herencia vital de la cultura pop, a la circunstancia geográfica y a una sólida formación literaria.¹⁴ La poesía del norte incluye: el transcurrir urbano y la crítica social, el talento para inventar atmósferas, la inmersión en las posibilidades del lenguaje, así como la evocación del mundo rural o la bitácora estricta de lo cotidiano. La expresión del género, sin embargo, no es uniforme: hay reductos refractarios a la modernidad, donde se escribe una poesía patriótica, sujeta a cánones modernistas o románticos, producto de una sensibilidad anclada en ecos de Amado Nervo, de Enrique González Martínez y Luis G. Urbina. En las escritoras hace estragos una mala lectura de Concha Urquiza, Ibarbourou o Storni. Ésta es una vertiente cada vez más escasa y en paulatina desaparición, confinada a certámenes municipales o reuniones hogareñas.

7 La política cultural del Estado se caracteriza por los bandazos y la clara ausencia de un proyecto general. Se concreta en asistencialismo selectivo y a veces mal administrado. Una magnífica gestión debida a inclinaciones personales es seguida por otra de radical o inepta indiferencia. Se tiene la impresión de que el Estado ante la frontera pasó de un sentimiento de aversión y lejanía a otra actitud de gran interés. La política cultural en este sentido nunca se ha expresado en un corpus organizado y explícito; lo más conocido son declaraciones elípticas o reflexiones alarmadas sobre la nacionalidad. Esto, reforzado por el desconocimiento o la mistificación, producto del asedio del cine y la literatura: ¿Cuál era esa imagen con la que el Estado actuó en mente? Un horizonte de lejanos terregales, desiertos, cacicazgos y pueblos semiabandonados.

En lo cultural se ha armado un discurso dependiente de palabras clave, de un santoral fetichista de frases descontextuadas y enfáticas: «raíces culturales»; «nuestra idiosincracia», entre otras. El Estado formuló un marco léxico, un arsenal de conjuros del cual servirse en la hora de explicarse la frontera, la finis terrae. En los discursos funciona admirablemente el poco variado repertorio verbal, pero en la dimensión práctica no significa gran cosa. En lo regional, el apoyo de la cultura se expresa con precariedad manifiesta. Con el entusiasmo insuficiente de los particulares; atendiendo al santoral cívico, a lo indudablemente nacional, lo que no exige de apuesta. Ahora lo económico ocupa el interés de la Federación, y observa a la región como una zona de dinámico crecimiento, que atrae capitales, y que con el auxilio de la industria subordinada, aleja el fantasma del desempleo. La política electoral es uno de los temas más importantes en la agenda federal y parece ser un campo minado para el análisis: Baja California: un electorado caprichoso, pendular y esquivo que lo mismo vota por Cuauhtémoc Cárdenas que por sus antipodas; se trata de electores, al parecer, no ablandados por los cañonazos del Pronasol. Sonora y sus sólidas



posiciones panistas, que lo mismo ganan pacíficamente en concertaciones rutinarias, que lanzan al pueblo a las calles con hachones vindicativos (vgr. Puerto Peñasco). Tamaulipas: un singular entramado de cacicazgos sindicales; estamentos mafiosos envejecidos en el ejercicio del poder, que actúan en medio de un clima de violencia cotidiana y muchas veces gratuita. Chihuahua y sus gestas cívicas, que confirman la terquedad del «voto en contra», atizado por un orgullo regional muy sensible a las imposiciones centralistas. Nuevo León y Coahuila, los únicos previsibles; el primero dominado por el corporativismo empresarial y su pacto con el Estado; y el segundo, paralizado por la inercia y la fuerza de la costumbre. En lo general, vemos un electorado impaciente y pragmático que interpreta su voto como trueque por servicios públicos o conductas franciscanas. En fin, un panorama inquietante de paradojas, nonsense y calembours. Esperemos que no se cumpla el apotegma borgesiano de la democracia como superstición estadística.

La política cultural del Estado no ha definido estrategias concretas que influyan en el fomento de la literatura y la creación artística; oscila entre la indiferencia y la simpatía por la filantropía cultural. En las ciudades del norte esto es complementado por la carencia de oferta cultural, el limitado conjunto de bienes culturales, la cerrazón de burocracias y la concepción de la cultura como algo accesorio y ornamental, uniforman el panorama. Ante esto, entre los creadores de arte y cultura cunde la certeza de *romper el cerco*; es decir, de hacer llegar obra, propuestas y proyectos al centro del país como medio para acceder al reconocimiento nacional. Esto paradójicamente (*turn of the screw*) vuelve a cerrar el cerco del interior del país, como territorio de la falta de oportunidades. Lo anterior delinea el marco de fondo en el que transcurren los procesos culturales en el norte de México.

NOTAS

1. Néstor García Canclini en sus libros, *Culturas híbridas y Tijuana. La casa de toda la gente* aborda este campo minado de paradojas, montajes escénicos y verdades enmascaradas por el arquetipo. Señala la cualidad de mezcla y síntesis de los rasgos nacionales. Habla también de la condición posmoderna que adquieren esas veloces transfiguraciones. Carlos Monsiváis hace años señaló, la fragmentación de las expresiones culturales fronterizas, así como sus símbolos visibles; lo intrascendente del discurso nacionalista oficial, sobre todo en una sociedad ocupada en la batalla campal por la sobrevivencia económica (*esquina • baja*, núm. 5/6, agosto-septiembre de 1988). Otros ensayistas han expuesto puntos de vista interesantes: Lian Karp, F. Luna y M. Manríquez, de Sonora; Alfredo Espinosa y A. Azis Nazzif, de Chihuahua; S. Gómez Montero, G. Trujillo y H. Félix Berumen, en Baja California; A. Nuncio en Nuevo León. Otros como G. Gómez-Peña hace de su reflexión una simpática reunión de gags y tics escénicos.

2. Un conjunto de ensayos analizan como se han conformado con dificultad, sujeta a vaivenes, mínimos avances y retrocesos, la infraestructura cultural en las regiones del noroeste. Véanse Francisco Luna, *Tres de asada y uno de machaca pa'llevar* (Unison, 1988); Gabriel Trujillo, *Alabanzas y vituperios* (1990); Patricio Bayardo, *El signo y la alabrada* (Entrelineas-PCF); Óscar J. Martínez, *Ciudad Juárez* (FCE, 1982); Varios, *Historia general de Sonora*, y los volúmenes antológicos publicados por la UABC, *Historia de la frontera norte* (UABC, 1989), entre otros títulos.

3. Las histerias estadounidenses marcan la pauta de las relaciones México-Estados Unidos. Las sucesivas operaciones interceptación expresan el esquema de represalia inmediata y localizada ante actos molestos para la Casa Blanca. Un año es el narcotráfico, otro, la cuestión atunera, a veces, las solidaridades indeseables (Cuba, Nicaragua, vgr.). Esto explica acciones tan poco diplomáticas como los inopinados cierres de frontera, las presiones económicas o el amable secuestro paramilitar de algún médico coludido con narcos.

4. Jorge Castañeda and Robert L. Pastor, *Limits to Friendship*. New York, Alfred Knopf Publisher, 1988.

5. Entrevista con Roger Bartra, *esquina • baja*, núm. 3, enero-febrero de 1988. Tijuana, Baja California. Néstor García Canclini, obras citadas.

6. En el libro de Óscar J. Martínez, *Ciudad Juárez, el auge de una ciudad fronteriza* (FCE, 1982) se documenta con claridad este proceso.

7. En Tijuana se dio el ejemplo más virulento del periodista abanderado de la xenofobia. Héctor Gato Félix, con increíble talento para el vejamen, desde el semanario *Zeta* organizaba con inusitada violencia verbal, los niveles de rechazo a los capitalinos. Él hizo de: "haga patria mate un

chilango", una frase canónica, que decoraba autos y ventanas de casas clasemedieras.

8. La frontera como apetencia extranjera es confirmada por la historia, con un conjunto de postales sepia: Rousset Boulbon en Sonora; William Walker en *la Baja*; el brazo interventor de empresarios californianos en el *tour* magonista a Baja California en 1911; la Colorado River Land Co. en el Valle de Mexicali; La mina francesa de El Boleo en Santa Rosalía, los intereses de Randolph Hearst en Chihuahua; Tamaulipas y el comercio corsario de los cazadores de pieles, etcétera.

9. José Negrete Mata, "La frontera norte en los informes presidenciales" en *Frontera Norte*, vol 2, núm.3, enero-junio de 1990. El Colegio de la Frontera Norte.

10. Sobre la maquila, la pregunta más congruente es la que se hizo Stephen Jenner, uno de sus primeros estudiosos: ¿Cuál es la naturaleza de la bestia?

11. La cacería a los cholos, llevada a cabo con implacable eficiencia por judiciales y municipales tuvo como investigadores principales a la prensa y a los sectores más autoritarios de la sociedad. Algunos escritores encontraron afinidades con la policía y los rotarios, entre otros: Garibay, en crónicas de encendida combustión moral, y Margarita Nolasco en puntillosa y fallida monografía. El libro de J. M. Valenzuela *A la brava ése* (COLEF, 1987) funciona como antología oral de los cholos; ahí se puede comprobar la flexibilidad, amplitud léxica de un lenguaje que con creatividad malabar supo revitalizar muchos términos de ambos idiomas:

12. En el cine desde *Touch of evil* hasta *Little Nikita*, pasando por *In Caliente*, *Borderline* y *Amerikaton*. En México, desde *Frontera norte* de Vicente Oroná a las más recientes aventuras binacionales de los hermanos Almada o Erick del Castillo confirman la tendencia.

13. Emilio García Riera, *México visto por el cine extranjero*. México, ERA, varios tomos; Carlos Cortés, "Catecismo estadounidense sobre México" en John Coatsworth y Carlos Rico (coordinadores), *Imágenes de México en Estados Unidos*. México, Fondo de Cultura Económica y Comisión para el Futuro de las Relaciones México-Estados Unidos, 1989

14. En algunos sectores deefehños, académicos, intelectuales o rockeros, se ve a la frontera como un territorio achicanado, bilingüe, fusionado con los "hispanos", en peligro de contaminación cultural. Otro es el caso: la relación con chicanos es nimia, acaso inexistente. El resultado es ver a la literatura fronteriza como subsidiaria de la chicana; es decir, constelada de migras, montajes zonarrojeros y hablas atravesadas. Dicho sea de paso la cultura y literatura chicanas viven momentos de ambigüedades, dilemas y acomodos pragmáticos frente el *mainstream* gringo. Éstos son, momentos capitales para su pervivencia o transfiguración.

GILBERTO ZÚÑIGA

AMATA

Si el azul es el polvo de siempre
veo los días de agua pasar
por mis manos intocables, cercanas
a los dedos que resbalan
al valle de agua del cuerpo de la luna
Hasta más no saber

Y si abriera más tu puerta
si me abandonara
a este tinte brusco de palabras
que tomo y se disparan, por decir algo
pájaros azules
que tú
encendiste

en la bruma que me arroja al rosal de tu blusa
(Hay voces que arañan a la voz desnuda
la retuercen en el taburete de los días
desolados dioses).
Metido en el callejón de los renglones
me muerden las espigas de agua
tocan mi vida
porque de esta noche estás más cerca
la llamada que recoge tus susurros
un ave que desciende con todo y jaula
el horizonte que levanta infinidad
de soluciones dispersas conjugadas
en un verso
hongo reptil pez labios que se alzan.



EL EXTRANJERO

Voy a morir
entre la dulzura del viento que se quiebra
por la costa de azulejos

Ya no rompen olas entre las piedras
ni el musgo cobija a los extranjeros

Por la mañana el mar
toma un fuerte giro
también mi cuerpo



25 DE DICIEMBRE

El destello de luz en mi ventana
y una voz que me levanta entre las sombras de cobalto

Me veo en el espejo, me voy por el espejo...

Afuera llueve sobre todas las cosas
los cuerpos vacíos brillan
los pinos tambaleantes se acurrucan en la tierra

La lluvia limpia nuestros techos de hule y de mercurio
En el viento los pájaros son eternos.



NO QUIERO MANEJAR DE PRISA

No quiero manejar de prisa
hoy que me llevo a mí mismo para siempre

aunque los años pasen
como flechas que se clavan
sin dar en el blanco.

FREEWAY

Esa sangre que se va
cuando besa al sueño que despierta al otro
regresa al corazón que ofrece
entre el hueco de su puño una paloma
se debate en vuelo
sístole y diástole donde termina
empieza su destino blando.
Mas dentro el ritmo continúa
y se deshace con hambre la criatura
que devora el fruto de la llama.



NIGHTFIELDS

Desde estas estaciones
donde habitan las sombras
la loca se jala los cabellos
salta el beso rosa junto a la telaraña del diván.

Esa oscuridad tocará mañana
este mismo paso lento sobre el concreto

somos nosotros los que olvidamos
aquella fuente donde sueña la noche

Gilberto Zúñiga. Tijuana, 1955. Ha publicado poemas en las revistas *Ultimo vuelo*, de San Diego, Cal, EU y en *Hojas*, de la UABC. Acaba de publicarse su libro *Nightfields* (UABC, 1991)

FLORES AMARILLAS

Me escribe mi hermana
carne roja en la pezuña del caballo

Y le contesto:
Ya no le temo a la oscuridad
porque Ariadna con su carretilla ardiente
nos deja flores amarillas
todas las mañanas
escucho los maullidos finales de la batalla nocturna

La carne al rojo vivo es un sueño
en el caballo de pezuñas de oro.



UNA CUESTIÓN PERSONAL

GABRIEL TRUJILLO MUÑOZ

Como en su relato "Lucky Strike", Gabriel Trujillo vuelve a intentar con éxito, la narración policiaca donde se entrecruzan temas históricos absolutamente inesperados en la literatura mexicana: la Cristiada y el norte; la expulsión de chinos del noroeste, un ajuste de cuentas que nos remite a un amplio marco social.

YO, HERIBERTO MALDONADO, EXREVOLUCIONARIO (fui agente secreto de mi general Villa en los Estados Unidos), excontrabandista de armas en Ciudad Juárez, exactor de Hollywood (me daban puros papeles de villano lujurioso) y ahora detective privado, o mejor dicho pistolero, en el barrio este de Los Ángeles, terminaba de comer en la fonda de Ho Li en Mexicali cuando escuché los disparos. Todos los comensales se tiraron al suelo y no se levantaron hasta que pasaron varios segundos. Yo seguí comiendo como si nada, tal vez porque conocía muy bien la fiesta de las balas y los disparos no parecían cercanos. O como decía mi general Felipe Ángeles: "la bala que te ha de matar, no la vas a escuchar".

Los clientes de la fonda salieron a la calle a enterarse de lo ocurrido. Me limpié los bigotes con el dorso de la mano y bebí el último rezago de cerveza. Los disparos siempre significaban problemas y yo estaba aquí, en Mexicali, por un trabajo específico. No podía ni debía mezclarme en otras cosas. La fonda estaba vacía. Ni siquiera Ho Li, un chico afable y de mediana edad, se había quedado a cuidarla. Demasiada confianza en la honradez de la demás gente, pensé. Es que este pueblo no ha conocido una revolución en forma, no ha sabido lo que es una tormenta que todo lo devasta, incluso las lealtades y los lazos de sangre. Pero la revolución ya es historia. Bueno, al menos en el norte. Allá abajo todavía los curitas andan de alborotadores, todavía la gente perseguida quiere bronca.

Dejando cincuenta centavos en la mesa, salí a la calle terregosa. A media calle se agolpaban los curiosos en una tienda de chinos. Allí debió ser el desmadre. Quién sabe lo que habrá sucedido. Este pueblo es una inmensa cantina. Tal vez... Me detuve. El letrero de la tienda decía Wei Wang Mercería. Y Wei Wang era quien me había mandado llamar. Sí, las dificultades siempre me acompañaban. Esta vez no sería diferente a las otras ocasiones. Dando em-

pujones y codazos logré llegar a la primera fila de curiosos. La policía local, como de costumbre, aún no se había hecho presente. En medio de la tienda estaba el cuerpo de un chino viejo y una muchacha, igualmente china, gritaba y lloraba junto a él.

-¿Quién era? - pregunté.

-Wei Wang, el dueño.

Un cliente menos, me dije. Pero al fijarme en la muchacha pensé que al menos debería darle mis condolencias más tarde. De nuevo a codazos y empujones me abrí paso hacia la calle. Tres uniformados llegaban en ese momento a la tienda. Les di la espalda: no quería líos con la policía. Mucho menos ahora que quien me había pagado el pasaje de Los Ángeles estaba muerto, presuntamente asesinado por motivos que yo no conocería. O eso era lo que yo suponía en el instante en que alguien me golpeó en la cabeza con



una manopla. Mientras caía en la inconciencia, pensé que el que nace para detective privado del cielo le caerán los golpes.

Despertar nunca es agradable. Menos aún cuando la cabeza de uno da vueltas como un tiovivo desbocado. Cuando pude abrir los ojos y enfocar la realidad circundante, volvió a hacerse presente la muchacha china.

-¿Era usted don Heriberto?

-Yo soy...yo soy.

La habitación dejó de moverse y todo lo que ella contenía se inmovilizó de repente.

-Siento mucho el golpe que le dieron, pero era necesario - dijo la muchacha con una sonrisa.

-Lo mismo decía mi madre. ¿Qué hago aquí?

-Ocultarlo. Usted también está en lista.

-¿En la lista de quién?

-Del asesino de mi padre, el honorable Wei Wang.

Un chino corpulento salió de las sombras y me ayudó a ponerme en pie.

-Mi padre lo mandó llamar, ¿no lo recuerda?

-No. no sé.

-Usted debe saber para qué.

Volví a negar con la cabeza. El chino que tan amablemente me estaba sosteniendo me golpeó el estómago y volvió a tirarme al suelo.

La muchacha ya no sonreía.

-No se haga. Queremos saber qué le dijo.

Desde el suelo contemplé impasible su cambio de talante. El rompecabezas iba uniéndose solo: esta muchacha no era la misma que vi arrodillada junto a Wei Wang. En realidad todos los chinos, en una primera impresión, se parecen, pero mi captora no era realmente una muchachita, sino una mujer que aparentaba menor edad. Su amiguito no me dio tiempo de continuar con mis reflexiones sobre la belleza femenina. Me levantó de nuevo y estaba a punto de volver a ser amable conmigo, cuando me di cuenta que mis captores eran poco profesionales y no me habían revisado como se debe: aún conservaba mi cuchillo sujeto al empuje. El chino sólo bufó una vez antes de borbolar sangre por la boca. La muchacha salió corriendo y no pude alcanzarla. Hice lo mismo, pensando que en cualquier momento me enfrentaría a una multitud de furibundos orientales. Rompí la cerradura de una puerta, atravesé un pasillo a oscuras y de pronto ya estaba en medio de una calle polvorienta, bulliciosa y transitada, donde todo el mundo me miraba con ojos de temor creciente. Me supuse la imagen que yo presentaba en ese instante: la de un loco que blandía un cuchillo enorme y ensangrentado y con la cara golpeada y amoratada. Introduje el cuchillo en su funda y traté de aparentar una normalidad absoluta. En cuanto pude me metí a



la primera cantina que no tenía letreros en chino y pedí una cerveza.

Apenas estaba comenzando a saborearla, cuando otra muchacha china y otro corpulento se sentaron a mi lado.

-A usted lo andábamos buscando -dijo el chino y me sonrió de la forma más amable posible- soy Hai Wang.

José Eustacio Hernández, de profesión garrafonero, silbaba "La Adelita" mientras traqueteábamos en su carreta desvencijada por los caminos del valle de Mexicali.

-Nada de lo que ve aquí es nuestro- me decía, señalando a diestra y siniestra -todo le pertenece a los gringos, y éstos a su vez lo arrendan a los chinos ricos, que a su vez lo arrendan a los chinos pobres. Ve allá, hacia donde vamos, es el rancho de Ho Fong. El es el que mandó asesinar a su cliente. Pero ni crea que lo veremos por estos rumbos. El se la pasa al otro lado, en San Francisco y en los Angeles. Contadas veces viene a Mexicali. No le gusta el clima, pero la mayoría de sus negocios están aquí. Ese rancho, por ejemplo, lo usa como almacén de contrabando. Licores de todo tipo, usted sabe, para los gabachos. Y opio para sus compatriotas. Wei Wang, en cambio, era sólo un comerciante que se hizo rico con el negocio de los restaurantes y los barcos de pesca.

-Parece que lo conocías muy bien.

José Eustacio prendió un cigarrillo y me obsequió otro.



-Conque puedo tutearlo. Qué bueno. Pensé que eras uno de esos catrines de mierda.

-Ya ves que no.

-Wei Wang fue mi amigo. Me prestó dinero para que comprara esta carreta y este caballo parcherón.

-Ayer conocí a Li Wang y Hai Wang, sus hijos. A ella alguien trató de suplantarla para sacarme información.

-Fue May Bao, la amante local de Ho Fong.

-Sabes, Wei Wang me contrató para impedir que lo mataran. Quería que yo fuera su guardaespaldas, pero llegué demasiado tarde.

-Había recibido varias amenazas de muerte.

-¿Por qué? No era un obstáculo para Ho Fong, ni sus negocios se relacionaban.

José Eustacio azuzó al caballo, que se había detenido inopinadamente como si hubiera querido escuchar nuestra conversación. Volvimos a movernos.

-Hace un mes, Ho Fong intentó comprarle la flota pesquera. Pero Wei Wang no aceptó. La oferta era buena, pero mi amigo apreciaba muchos barcos y no quiso venderlos. Entonces empezaron las amenazas.

-Sigo sin entender.

José Eustacio se acomodó el sombrero.

-Yo tampoco entiendo. Tal vez sea cosa de la mentalidad oriental. O tal vez Wei Wang sabía algo que nosotros desconocemos.

-En todo caso, si hay alguna pista de los motivos de su asesinato se encuentran en ese rancho.

Nos detuvimos frente a la puerta principal de la finca.

-¡A trabajar! pues. Yo voy a distraer al capataz y tú llevas ese garrafón atrás. Lo demás corre por tu cuenta

-¿Cuánto tiempo tengo?

-No más de diez minutos.

Tomé una garrafa de agua y me la llevé hacia la parte trasera de la finca. No había nadie. A lo lejos se veía un grupo de coolies trabajando en los campos de cultivo. Al lado de la finca se alzaba un granero y un baño de tablonos. Dejé la garrafa y me acerqué al granero. La puerta estaba cerada con candado. Todo parecía tranquilo. Decidí darle la vuelta al granero. Abrió el candado y revisó el interior con la mirada. En ese momento se escucharon gritos en chino provenientes de la finca. El guardia regresó corriendo sin cerrar la puerta del granero. No podía desperdiciar semejante oportunidad. Adentro no había más que pilas de cajas de madera, más de cien y todas con la marca del ejército norteamericano. Cada una especificaba su contenido: fusiles, ametralladoras, granadas y morteros. Un arsenal completo. Pero, ¿para qué?, ¿para quién?

Oí pasos que se acercaban. Era el guardia chino. Pero éste, en vez de dirigirse al granero se encaminó al baño. Salí tratando de hacer el menor ruido posible. Volví a la carreta de José Eustacio, quien ya se despedía, con todo y venía oriental, del capataz.

-¿Viste algo? -me preguntó en cuanto nos alejamos.

-Lo suficiente.

-¿Y ahora? ¿Te devuelves a Los Angeles o le sigues?

-Ya sabes, para qué preguntas.

-Entonces vámonos a tomar unas cervezas.

Horas más tarde, en una cantina de mala muerte, José Eustacio Hernández Contreras acabó revelándome que pertenecía al grupo "Rojo y negro".

-¿Y eso qué es?

-Mira, detective de puta madre, yo soy de los que se les revuelve el estómago de ver que en mi propia tierra mandan los gringos. Ellos son los dueños de este valle. Y para que te enteres, hace unos meses una maestra normalista, doña Felipa Velázquez, intentó que estas tierras volvieran a manos de nosotros, los mexicanos. ¿Y sabes qué pasó?

-Claro que no sé. ¿Que pasó?

-Pues sucedió lo de siempre. Que el pez grande se come el chiquito. Los gringos de la Colorado River Land Company, la compañía que es dueña de todo este valle, mandaron llamar al gobernador, el celeberrimo general Tapia, y le ordenaron que calmara el movimiento campesino.

O lo que es lo mismo, que lo aplacara a como diera lugar. Y nuestro pinche generalito obedeció de inmediato. A todos los revoltosos, así los llamaba la prensa vendida, los encarceló y luego los envió a las Islas Marías para que dejaran de estar chingando.

-¿Y a la maestra normalista?

-Lo mismo. Agarraron parejo con todos. Así que ahora nuestro grupo intenta volver a comenzar de cero. Está cabrón, pero más cabrón es no hacer nada. ¿Qué te parece?

-Me parece que ya es tiempo de hacer algo. Sabes, yo participé en el ataque a Columbus. Tenía 18 años apenas. Buenos cocolazos les dimos a los gringos.

-Lo que me repatea más no son los güeros. De ellos ya sabemos lo gandalla que pueden ser. Lo que me da más coraje es ver a tanto mexicano dándoles el culo por unos pinches dólares.

El peor enemigo siempre está en casa.

-Bueno, bueno. Pongámonos alegres. A la salud de México.

-Salud. Y por mi general Villa, que en paz descanse.

-Salud.

La pequeña flota de Wei Wang, apenas tres embarcaciones, se mecía en una pequeña bahía cercana a la desembocadura del Río Colorado, en el Mar de Cortés. Desde una loma cercana, un grupo de chinos y mexicanos observábamos, con binoculares, lo que pasaba en la bahía. El grupo realmente era heterogéneo: había familiares y servidores de Wei Wang, campesinos mexicanos que pertenecían a la organización anarcosindicalista "Rojo y negro", más José Eustacio y yo. Todos fuertemente armados y a la expectativa. El grupo de los chinos lo comandaba Hai Wang, hijo mayor de mi difunto cliente.

-Vea allá -me dijo Hai- en esos camiones transportan las armas que ahora están en los barcos. El mismo día que mataron a mi padre, se apoderaron de su flota y expulsaron a nuestros hombres.

-¿Por qué no se van? No entiendo qué están esperando.



-Allí viene, a toda velocidad tu respuesta -me dijo José Eustacio, mientras señalaba hacia el cielo. Una pequeña avioneta, procedente del sur, se aproximaba. Después de dar dos vueltas a la bahía, finalmente aterrizó cerca de la playa.

-¿Será Ho Fong? -preguntó Hai.

-Hubiera venido del norte. Son los compradores, los que traen el dinero.

-Y de seguro es dinero bendito -añadió José Eustacio. Son curitas. Míralos bien.

En efecto, los tres hombres que bajaron de la avioneta, aunque vestían de civil, su andar, la parsimonia de sus movimientos y la cruz que portaban en el pecho los hacía inconfundibles.

-Son cristeros. Por supuesto. Las armas son para volver a incendiar el país.

-Pero los cristeros ya han sido derrotados. Eso dice el gobierno.

-Nunca creas lo que dice el gobierno, Eustacio. La rebelión sigue, sobre todo en Jalisco, en Michoacán y en Colima. Y esos barquitos, costeano la península, bien pueden llegar hasta Jalisco.

-Pues vamos a impedirlo.

-Calma. Primero veamos quién es el representante de Ho Fong en este negocio.

-No hay representante -dijo Hai apuntó hacia la carretera, por donde avanzaba, creando una nube de polvo, una caravana de automóviles con placas de los Estados Unidos. El mismo viene en persona.

-Debe ser un negocio millonario, pensé, tan millonario que bien valía un asesinato.

Ho Fong era un chino alto y delgado, vestido con un traje y corbata a pesar de que estábamos a

mediados del septiembre y la temperatura andaba en los noventa grados.

-Voy a bajar. Quiero ver con cuantos hemos de enfrentarnos. Cuando dé la señal, avanzan como lo convenido.

-Buena suerte -me dijo José Eustacio.

-Buena suerte la tuya, compañero, vienes conmigo.

-Así está mejor.

Eran ocho guardaespaldas chinos igualmente trajeados, más media docena de cargadores, los tres curitas y el piloto de la avioneta. Pero la cuarta víctima no aceptó pasar a mejor vida sin forcejear y su resistencia alertó al resto de los chinos. La balacera empezó por todos lados. Eustacio y yo nos cubrimos detrás del muelle, mientras esperábamos la llegada de refuerzos. Estos se hicieron cargo de la situación en diéz minutos. Pero los curitas y Ho Fong lograron huir en la avioneta. Y lo peor, las tres embarcaciones alcanzaron a escapar con rumbo al sur.

-Me lleva la chingada -exclamó José Eustacio, al tiempo que

pateaba, furioso, uno de los autos abandonados.

-Calma, calma. Todo se paga algún día. Ahora hay que mandar unos telegramas y la cosa se resuelve por sí sola.

-¿Tú crees?

-Ten fe en la misericordia de Dios.

-Yo sólo tengo fe en la misericordia de Dios.

-Es lo mismo, José Eustacio, es lo mismo.

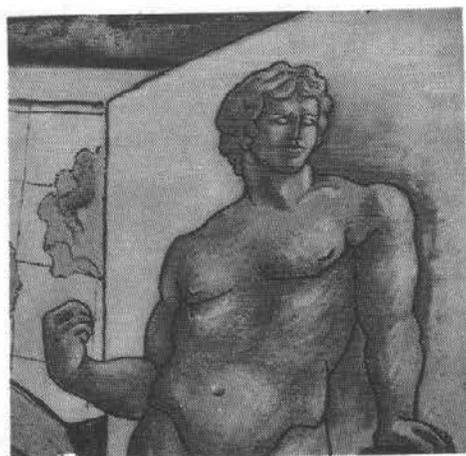
Dos días más tarde y mientras se nos servía té en la casa del difunto Wei Wang, llegaron los telegramas de respuesta. El primero, procedente de la secretaría de Guerra y Marina y el clave, me anunciaba la captura de las tres embarcaciones frente a las costas de Nayarit y la confiscación de las armas. De los curitas ni sus luces. El telegrama lo firmaba el general Lázaro Cárdenas. El segundo telegrama estaba en inglés y procedió de San Francisco. Habían localizado a Ho Fong en esa ciudad y me enviaban un listado completo de sus actividades y rutinas, incluyendo los sitios que acostumbraba frecuentar.

-Creo que ya todo está resuelto por estos rumbos -expresé después de leerlos-. Los últimos detalles irán por mi cuenta.

Hai Wang tomó de la mesa una caja de madera, labrada con ideogramas chinos, y me la entregó ceremoniosamente.

-Sus honorarios. Lo que acordó con mi padre antes de su muerte. 20 dólares diarios, más una pequeña compensación por sus servicios a la familia Wang. Mi hermana y yo suplicamos los acepte.

-Gracias, pero con los 20 dólares diarios hubiera sido suficiente.



-Tómalos -intervino José Eustacio- no te hagas del rogar.

Hai sonrió cuando di mi consentimiento.

-Y además, una lista de amigos de nuestra familia en San Francisco, con sus respectivas direcciones y teléfonos, por si se le llegara a ofrecer un día.

-Tengo la impresión que usted me lee la mente.

-Don Heriberto, usted es un hombre que le gusta terminar lo que empieza, que no le agrada dejar cabos sueltos. ¿O me equivoco?

-No, está en lo cierto.

Entonces qué, don Hai -interrumpió el garrafonero mayor del Valle de Mexicali- ¿no hay algo mejor que este brebaje? ¿Algún whiscecito cuando menos?

Esa misma tarde partí de regreso a mi sucia y malolienta oficina, localizada en un edificio de cuarta en el barrio este de Los Angeles. Una semana después deambulaba por las calles de San Francisco. No tardé más de tres días para encontrar el sitio idóneo para abordar a Ho Fong. Era, por supuesto, un restaurante chino. Los amigos de la familia Wang me consiguieron que trabajara de mesero en el mismo. Al día siguiente se presentó Ho Fong. Como de costumbre, sus dos guardaespaldas fueron a sentarse en una mesa contigua, a sus espaldas, por lo que Ho Fong no advirtió cuando éstos fueron limpiamente apuñalados y retirados sus cadáveres del lugar sin que se derramara ni una gota sangre. Lo eficaz de las técnicas chinas. Fue entonces cuando me aproximé a su mesa. El no me conocía. Pero si reconoció el peligro

que representaba para su vida el revólver que yo manejaba en mi mano derecha.

-¿Qué quiere? ¿Quién es usted?

Tuve que explicarle como me había involucrado en el esclarecimiento de un asesinato por él ordenado y la forma en que me gustaba terminar mis casos.

-La justicia tiene sus reglas y yo las mías. No me interesa el castigo, el ojo por ojo, hasta no haber saciado mi curiosidad. En su caso son las motivaciones que lo llevaron al crimen y al contrabando de armas.

-¿Está loco?

-No lo que pasa es que no me estoy explicando bien. Lo que sigo sin entender es por qué se metió en esa clase de contrabando para la revolución cristera. ¿Qué tiene que ver un chino con los curitas? No encuentro el eslabón que los una. Pero lo más extraño es que los curitas que fueron a recoger las armas no traían dinero.

Ho Fong me guiñó el ojo.

-Ah, ya veo. Lo que usted quiere saber es la verdad.

-Así es.

La verdad es siempre más simple de lo que aparenta ser. Y la verdad es que odio a los sonorenses, los que hoy son la camarilla en el poder de México. Calles, Rodríguez. Contra ellos es mi venganza.

¿Venganza?

-Llámelo una cuestión personal. Mire, yo vivía en Sonora cuando nos expulsaron. Mi padre había trabajado veinte años para que, al final de cuentas, lo trataran como un extranjero indeseable. Nadie nos defendió. Los vecinos, antes amistosos, acabaron tirándonos piedras. Mi padre murió linchado cuando asaltaron su negocio y aunque todo mundo sabía quiénes eran los asesinos, nadie fue castigado. Y luego el gobierno nos sacó de nuestras casas y nos metió como reses, en un barco con rumbo a China. Sobornamos al capitán y éste nos dejó en la desembocadura del Río Colorado, en Baja California. Empezamos de nuevo. Pero llegó el general Rodríguez y volvió a



expulsarnos. Nos llamaban "influencia perniciosa". Quisimos ser mexicanos, pero nunca nos lo permitieron. Ustedes acusan a los gringos de racistas, pero los mexicanos no son muy diferentes.

-¿Y eso qué tiene que ver con los cristeros?

-El enemigo de mi enemigo es mi amigo.

-Pero los cristeros no son menos racistas que los sonorenses.

-No me consta.

Asentí.

-¿Y ahora qué sigue? -preguntó Ho Fong con un tono de voz impasible.

-Guardé la pistola y me encaminé a la salida. El dueño del restaurante me detuvo.

-¿No va a matarlo?

-Ese trabajo le corresponde a ustedes.

Salía la calle y respiré el aire helado. Como un eco remoto, llegó hasta a mí un grito sofocado. Y cuando el eco se desvaneció, me vino a la mente la cantina en que José Eustacio y yo nos emborrachamos en Mexicali. Detrás de la barra y colgado de la pared ostentaba un letrero que decía: "En este lugar no atendemos a negros, japoneses ni chinos". Y ese mismo instante supe que tarde o temprano volvería a Mexicali. No a poner de nuevo en marcha la revolución villista, la verdadera. Volvería simplemente para quitar un letrero de una cantina de mala muerte y partirme la madre con el que se me pusiera enfrente.

Empecé a caminar calle abajo. Me sentí, de pronto, tan joven y reanimado como hacía años no me sentía. Era como si volviera a prepararme para el combate, como si ser detective privado me ofreciera la oportunidad de hacer mejores cosas que espiar contrabandistas o vigilar esposas descarriadas. Sí, Ho Fong tenía razón. En esta vida todo lo importante, todo lo que vale la pena ser vivido, es cuestión personal. A lo lejos, bajo la noche de otoño, el Golden Gate resplandecía.

RETRATO HABLADO

IMAGENES DE ARTISTAS TIJUANENSES



Enrique Ciapara *pintor*

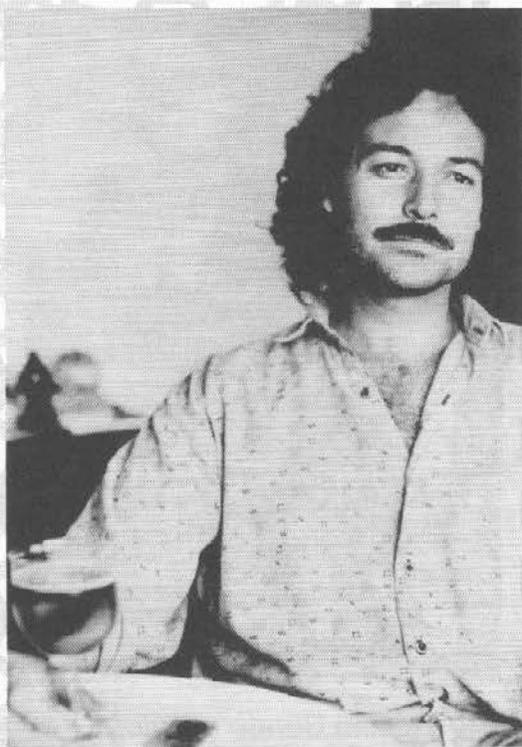
ALFONSO LORENZANA



Rosina Conde *escritora*



José Pastor *pintor*



Gilberto Zúñiga poeta



Rafa de Tijuana artista urbano



Manuel Escutia *pintor*



Leobardo Saravia / Gabriela Posada *escritores*

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

PROGRAMA CULTURAL DE LAS FRONTERAS

PROYECTO DE INVESTIGACIONES FRONTERIZAS 1992

CONVOCATORIA

Con el fin de estimular la investigación sobre temas cuyo conocimiento contribuya al enriquecimiento y valoración de las culturas de las regiones fronterizas y para el mejor cumplimiento del objetivo del Programa Cultural de las Fronteras de apoyar la investigación sobre aspectos culturales de las regiones fronterizas, se convoca a los investigadores nacidos, o que radiquen en los estados de la frontera norte. (Baja California, Baja California Sur, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, Sonora y Tamaulipas) y en la frontera sur (Campeche, Quintana Roo, Tabasco y Yucatán) a presentar sus proyectos de investigación para participar en la asignación de becas, cuyo monto total (por proyecto) será de \$24,000,000.00 (VEINTICUATRO MILLONES) durante 1992.

B A S E S :

I

• Podrán presentar dichos proyectos los investigadores vinculados a universidades públicas y privadas, centros de investigación, institutos, casas de cultura, asociaciones civiles y grupos culturales que desarrollen sus actividades en los estados fronterizos.

T E M A S :

II

a) Identidad y cultura.

• Análisis e investigaciones de las características, factores, tendencias y procesos de conformación histórico-sociales de las formas de identidad regionales y locales de las fronteras.

b) Patrimonio histórico, artístico, arqueológico, arquitectónico y ecológico.

• Conocimiento, valoración, rescate de los bienes con valor histórico y cultural, así como de las riquezas y sitios naturales con que cuentan las regiones, entidades y municipios de las zonas fronterizas.

c) Nuevas realidades culturales.

• Estudio de las nuevas condiciones de vida en las fronteras, provocadas por migraciones, influencia de medios de comunicación y otros factores, que permitan actualizar el conocimiento sobre los recursos e infraestructura material de los estados y municipios de las fronteras para atender las necesidades e intereses culturales de sus habitantes.

III

Guía para la presentación de proyectos:

1. Datos Generales.

- 1 Nombre del proyecto
- 1.2 Institución y/o persona responsable
- 1.3 Estado y/o municipio a que corresponda

2. Justificación del proyecto.

- 2.1 Antecedentes de la investigación, acercamiento o tratamiento previo del tema.
- 2.2 Descripción general del proyecto (no más de 3 cuartillas)
- 2.3 Objetivos y metas de la investigación
- 2.4 Cobertura del proyecto (estatal o municipios que serán estudiados, regiones, etc.)
- 2.5 Aportes o beneficios que generará el proyecto

3. Metodología de la investigación.

- 3.1 Indique el enfoque o disciplina de investigación desde la que se orientará el estudio.
- 3.2 Indique los instrumentos teórico-metodológicos en que se apoyará la investigación.
- 3.3 Señale las técnicas de investigación que contempla el proyecto (investigación de campo, aplicación de encuestas y número posible de población entrevistada, etc.)
- 3.4 Anote el plan y calendario de trabajo especificando acciones y productos de cada etapa de la investigación (artículos, fichas, ensayos, libros comentados, etc.)

4. Aspectos técnicos.

- 4.1 Mencione el número de personas que participan en el proyecto y las funciones que desarrollarán (nombre y cargo, así como la institución a que pertenecen).
- 4.2 Mencione la infraestructura y servicios con que se cuenta para la puesta en marcha del proyecto.
- 4.3 Indique si el proyecto ha sido propuesto con anterioridad (mencione la fecha, el nombre y cargo a quien se dirigió la solicitud y la respuesta que se recibió).

• Esta convocatoria quedará abierta del 15 de septiembre al 15 de noviembre de 1991. Los resultados se darán a conocer en los primeros días de diciembre.

• Todos los proyectos serán evaluados por un comité formado por representantes del Programa Cultural y por especialistas de las fronteras norte y sur, cuyos nombres se darán a conocer oportunamente.

• Será asignada una beca a cada uno de los 12 estados fronterizos. El comité podrá asignar 3 becas adicionales a proyectos que por su calidad excepcional juzgue conveniente apoyar.

• Los proyectos seleccionados se darán a conocer de manera directa a los autores o instituciones que los avalen.

• Las copias de los originales no seleccionados serán devueltos a petición de los interesados.

• Las becas otorgadas a los proyectos se suministrarán trimestralmente en 4 pagos de 6 millones cada uno de la siguiente manera:

- a) Un primer pago con la aprobación del proyecto.
- b) Un segundo pago a la presentación de los primeros avances de la investigación.
- c) Un tercer pago a la presentación del 80% de avance de la investigación y
- d) Un cuarto y último pago, cuando el PCF reciba la investigación terminada.

- ♦ El PCF se reservará el derecho de cancelar las becas cuando:
- ♦ Los becarios no entreguen los avances en las fechas acordadas
- ♦ Los reportes presentados no reúnan el mínimo de calidad exigido por el comité
- ♦ Los proyectos deberán enviarse por triplicado al siguiente domicilio

Programa Cultural de las Fronteras

DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIÓN

Av. Álvaro Obregón No. 273, 1er. piso,

C.P. 06700. México, D.F.

Tel. 20 5065



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes



Programa
cultural de
las fronteras

ANÉCDOTA BICULTURAL

VÍCTOR ZÚÑIGA

ERA SOLAMENTE UNA FANTASÍA; SI SE QUIERE catalogarla de inútil, esto no cambia nada. Lo esencial es que era una fantasía enraizada en una reflexión personal, en una observación de la vida política de su país, en una pasión juvenil de esas que se están enrareciendo.

Nativo de California, el estado más rico dentro del país más rico del mundo, Brian ha venido sintiendo y pensando los dos últimos periodos presidenciales de la Unión Americana. Sus posiciones y conjeturas serían dignas de otro escrito. Pero aquí lo importante es esa fantasía que desde su adolescencia se había venido construyendo suavemente, como los sueños que se repiten de vez en cuando, sin que uno sepa por qué y para qué.

No era nada excepcional. Se trataba simplemente y llanamente de tener la posibilidad de estar cerca de Bush. A unos veinte metros o sesenta pies, según la vara con la que se mida. Con eso bastaba. No soñaba esto para saludarlo o para decirle "Dear George, Kill Sadam please" o para sentirlo cerca y observar sus gestos en vivo y en directo. Tampoco buscaba este acercamiento con el presidente de su país natal para denunciar, protestar, manifestar o criticar. No esas cosas, no solamente le hubiesen impedido de antemano el contacto a 60 pies de distancia, sino que hubiesen sido modos muy correctos de hacer las cosas. La fantasía se hubiese transformado en un acto racional, cerebral, discursivo.

La fantasía de Brian consistía en un gesto. Ese gesto que tanto norteamericanos como mexicanos usamos para ofender de una forma directa, concreta, carnal. Fácil de producir, el gesto requiere de un solo dedo, ese dedo tonto que está en el centro de la mano, el más largo de todos. Basta con mantenerlo vertical mientras doblamos los otros cuatro. El lector de esta anécdota sabrá fácilmente lo que significa. Es un gesto efectivo: ofende feamente. Es irreverente. Duele en las entrañas.

II

La fantasía de Brian no le quitaba el sueño. Pero si habría de hacerse realidad algún día, no tendría ningún empacho en materializarla. Esto convertiría la fantasía en recuerdo, el sueño en anécdota. Así son los fantasmas. Cuando adquieren realidad, dejan de serlo.

Llegó el día. Brian estaba en Monterrey. La sultana del norte que habría de ser el escenario del encuentro Bush-Salinas. La Macroplaza: el lugar de la cita. Le dije que debía tomar el Ruta 23, caminar algunas cuadras, buscar un buen lugar y efectuar la fantasía. Punto, no había otra cosa que hacer.

A sus 21 años, cargado de experiencias académicas en la Universidad de California, en San Diego, en la Universidad Autónoma Nacional, en Monterrey, armado de sus conocimientos de economía e historia, seguro de su identidad estadounidense y su buen español. Brian llegó a la Mac-





roplaza, acompañado de su compañero Marcos, a un sitio justamente a 20 metros de distancia del lugar en donde el presidente de Estados Unidos de América habría de hacer su discurso.

El momento de metamorfosear la fantasía en gesto, llegó. A Brian le pareció la cosa más simple del mundo. Estaba todo a pedir de boca. Bush, precisamente, apareció dispuesto a inaugurar una época en gran amistad entre los dos países, Brian hizo lo suyo en el segundo que juzgó más conveniente.

III

Hubiese sido verdaderamente imposible siquiera intuir borrosamente el desenlace de la metamorfosis. Más fantástico que la fantasía misma. Un suceso real que superó la misma o un fantasía que nunca dejó de serlo.

Segundos después de que Brian levantara su mano derecha construyendo la arquitectura obscena dedicada afectuosamente a Bush y a su aplaudida esposa, una viejecita maravillosa, regiomontana, de esas bellas abuelitas que se dijeron a sí mismas: "en lo que me resta de vida no velverá a presentármeme otra ocasión para ver a los dos presidentes de cerquita, sobre todo al de la nación más poderosa del mundo", una de estas endorosas y recias mujeres setentaycincoañeras que se dieron cita en la Macroplaza, empezó a golpear a Brian en la cabeza, en el cuello, en los hombros, a punta de banderazos tricolores con un águila posada sobre un nopal devorando unha serpiente. A golpes de bandera mexicanísima, Brian se vio obligado a bajar su mano derecha mientras escucha a la viejecita que gritaba: "Muchacho cochino! Respeta a tu presidente!"

Brian se defendió, desde luego: "Señora, cada quien puede hacer lo que quiera; usted si quiere aplauda, pero yo no quiero hacer eso". Todo fue imposible. Una decena de personas, decididas, apoyaron los banderazos mexicanos que le propinó la abuelita al pobre de Brian: "¡Muchacho cochino; respeta a tu presidente!"

Así las cosas, Brian prefirió abandonar la Macroplaza, diciéndose: "hay fantasías difíciles de comprender".



NOTICIA SOBRE LA LITERATURA EN EL CENTRO Y NORTE DEL PAÍS

Alejandro García



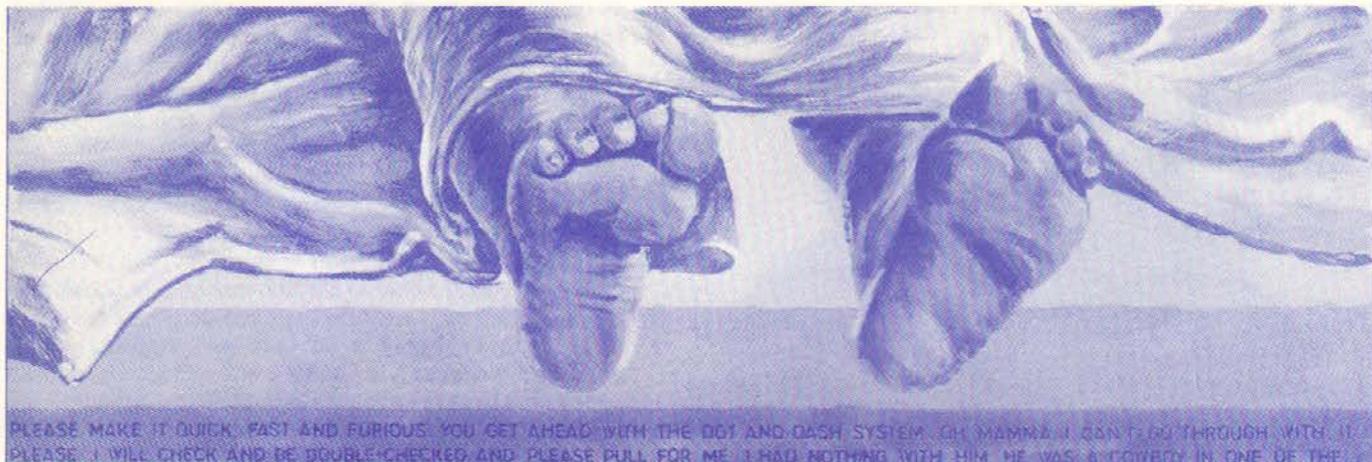
EN MI OPINIÓN, LA LITERATURA MEXICANA EN PROVINCIA VIVE un momento especial. Momento de despliegue y olvido de los dictados centrales para escuchar los propios. Dialéctico juego (gozoso, ineludible) de oposiciones y atracciones que buscan con firmeza un rostro propio. Momento de organización y lúdica crisis espiral ascendente: preámbulo de una instauración definitiva desde la provincia misma. Creo que la clave de esto radica en un cambio de mentalidad del escritor: asumir el oficio sin rubores; y del promotor cultural: insertar la obra literaria en condiciones propias de la sociedad en que vivimos: conciencia de que producción-distribuidores y consumo son elementos - todos- del proceso artístico;¹ conciencia de un oficio nunca frío, siempre apasionado, pleno de misterios y resortes ocultos, sujeto a reglas estructurales inmanentes a la obra misma; conciencia de la panorámica literaria y de la relatividad cultural: o sea, hay una conciencia del fenómeno literario con sus matices entre las diversas zonas, estratos, grupos de poder cultural y sobre todo un hacer a un lado en complejo de inferioridad respecto a la capital y sus dictados y modas; conciencia de que crítica y autocrítica son instrumentos tan necesarios como el oficio mismo para sobrevivir en este medio tan feroz, sin embargo, tan nuestro.

Al mismo tiempo, conciencia del entorno, conciencia de que ciertas instancias y categorías tradicionales consideradas como extrartísticas son hoy de uso corriente en estudios de estética y sociología del arte. Conciencia de las limitaciones y problemas que se tienen para un mensaje literario adquiera su razón de ser en la tinta de periódicos, suplementos, revistas o libros. Conciencia de que a la dificultad material de conseguir la impresión sobreviene la de llegar a un público lector sumido en condiciones muy difíciles, no sólo de economía cruda, sino víctima de los tentáculos misteriosos, burdos y sofisticados, de la ideología dominante: analfabetismo real y funcional, agobio de las condiciones naturales y agobio de la "otra" naturaleza humana que empuja al ocio histérico, el apoliticismo, la cosificación y la banalidad consumista de un mundo supercompetitivo donde predomina la obsolescencia, así vivamos en un país tercermundista (triste destino el nuestro: padecer una metaobsolescencia humana crónica). Está, por último, la necesaria, paulatina, refuncionalización del escritor en este contexto tan árido de la mayoría de las veces: conciencia de que el fenómeno literario es resultado de un **trabajo**² y por lo tanto está determinado por las leyes de todo proceso productivo de una mercancía: conciencia de que este producto, si bien tiene una presencia material, corresponde al terreno de la superestructura social, al

terreno de las necesidades espirituales o -si se prefiere- del pensamiento, y por tanto, será la propia superestructura la que sin negar las leyes estructurales de la sociedad, dicte las modalidades específicas del proceso artístico. Conciencia, por ende, de que el escritor es un trabajador en la esfera de la cultura, por lo tanto, incidirá en la sociedad misma como uno más de sus miembros y no como una personalidad omnisciente: gana el hombre, pierde el héroe. Serán los lectores, los que al apropiarse del mensaje y decodificarlo -socializarlo- den su lugar a la obra literaria.

Carlos Maciel, en su excelente trabajo sobre Ulises Cisneros, fija el año de 1970 como clave para la literatura en Sinaloa. También en los Estados de San Luis Potosí, Aguascalientes, Guanajuato y Zacatecas se dan a partir de este año los primeros encuentros/desencuentros con las peñas y círculos literarios

dionisiacos, apologistas, buenas almas, cupidos, cherries, melodramáticos, cultos, etc. Sí, una presencia elástica, rozagante, lustrosa, risueña, conciente de su por qué, y para qué. Por ejemplo: antes, para que un escritor se actualizara y pudiera ser tomado en cuenta, era necesaria su estancia en la capital, toqueteo de puertas, aceptación de cánones productivos y críticos dominantes, genuflexión a las capillas y a los oráculos y, la mayoría de las veces, residir o tener largas estancias en la metrópoli. Hoy en día, el Distrito Federal sigue siendo una tentación y un espejismo para muchos escritores jóvenes; pero con pasos lentos (firmes) surge el convencimiento de que si bien no se cuenta con la infraestructura necesaria para desplazar a la gran urbe (bobo deseo, por otro lado), sí se cuenta con las posibilidades de llevar un sistema de trabajo (la escritura) hasta las últimas consecuencias, así como de



tradicionales. Pero es hasta 1974 en que los escritores jóvenes de estos estados se aglutinan en el Taller Literario de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí. En 1977 el modelo de trabajo de este taller se lleva a puntos claves de los estados de Coahuila, Tamaulipas, Nuevo León y Chihuahua y se publican los primeros títulos individuales y colectivos de los escritores egresados del taller piloto. En 1982 comienza la diáspora de coordinadores ante una política burocrática y tendenciosa del INBA y un grupo de escritores se concentra en la Universidad Autónoma de Zacatecas y se evoca a la labor editorial. Paralelo a esto, en estos mismos lugares, pequeños grupos o escritores solitarios entablan sus propias búsquedas. Hablo pues de una historia inmediata. Durante casi quince años he observado esta transformación, este brinco del escritor como practicante de una actividad "vergonzante" al escritor como cinico practicante de oficio. Puede decirse que no se ha tomado el cielo por asalto, pero que al menos se le han arrojado claveles a los truenos. No se trata de un movimiento único ni homogéneo (qué bueno). Tal vez ni siquiera se trate de un movimiento. De lo que no cabe duda es de que se trata de una presencia real, enriquecida con saludables contradicciones, gustos y posturas múltiples: apóstatas, iconoclastas, juglares, modosos, exquisitos, esotéricos,

informarse, dialogar con las manifestaciones culturales a través de lo salvable de los medios de información y los libros y posibilitar nuevos caminos que sean acordes con nuestros contextos, con nuevas decodificaciones de la lectura y nuevas aportaciones al discurso literario, así como, necesariamente, crear una infraestructura propia, modesta, quizá marginal, acorde con nuestra realidad.

No podemos desconocer que el abismo entre capital y provincia existe. No sólo por la concentración del poder político, sino sobre todo -para lo que nos ocupa-, porque allí se encuentra el grueso de los trabajadores intelectuales del país, los medios e infraestructura necesarios para hacer opinión y las políticas de desarrollo cultural, así como la difusión más acorde con el sistema socioeconómico dominante. O sea, hay un poder cultural que fija las convenciones de lectura y consumo de revistas, periódicos, editoriales, canales de televisión, radio, foros, conferencias, etc. Pero tampoco podemos dejar pasar de lado el desequilibrio cultural dentro de la misma capital y de las peculiaridades del proceso artístico: el gran número de personas que ajenas a grupos de poder desarrollan actividades marginales de gran riqueza creativa, tratando de romper el cerco mercantilista (sin ignorar las reglas, desde luego) y dando un mayor dinamismo y pluralidad a la vida

artística de nuestro país. Ha sido en estos sectores donde se ha contratado mayor solidaridad y comprensión con respecto a lo que se hace en provincia dando lugar a un diálogo que lejos de enfriarse, se intensifica y profundiza. Es posible que los espacios de respiro intelectual sean mayores en el Distrito Federal, lo dejo en duda porque no interesa quién llegue primero, no se trata de una competencia³ ramplona y desigual, se trata de entender que los cercos tradicionales se han roto en provincia, que existe ahora una postura lejana al conservadurismo comadrero extremo, la apatía atávica, el bohemio guadalupano, el arte por el arte, el declamador cantinflesco: una postura coherente frente al oficio y frente al medio.

1. Un taller literario. En mayo de 1974, bajo el patrocinio del Consejo Regional de Bellas Artes con sede en Aguascalientes, se abre el Taller Literario de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí, coordinado por el escritor ecuatoriano Miguel Donoso Pareja. Los objetivos de Donoso eran dos: formar escritores en la región o catalizar su desarrollo y formar coordinadores para nuevos talleres que se abrirían en la zona. El plazo inicial fijado fue de un año. El plazo se alargó tres años debido a las carencias de los integrantes. Se sesionaba cada quince días, viernes y sábados en sesiones de tres horas cada una. Se leían los textos por el autor y se pasaba a la crítica por parte de los integrantes. Lo novedoso radicó en las etapas críticas; primero: una crítica impresionista, conformadora y clarificadora de los gustos personales y que mucho sirvió para cohesionar al grupo; segundo: una crítica formal, centrada en aspectos de redacción, ortografía y en un análisis estático de los elementos del poema y de la narrativa, así como cuestiones elementales de verosimilitud y lógica interna de los textos; tercero: una crítica genérica dividida en dos fases: por un lado, un acercamiento al texto como estructura dinámica y dialéctica que genera sus propias reglas y que depende en gran parte de un código o más bien de un pacto entre emisor y receptor, por otro lado, visualizar en una segunda fase el sistema literario como inmerso en otros sistemas culturales y que por lo tanto desembocan en la sociología de la literatura; cuarto: una crítica temática o finalista, preocupada por los temas y por su posible importancia frente a los potenciales lectores. En la crítica genérica y finalista se pretendía trascender el aspecto meramente artesanal del oficio literario.

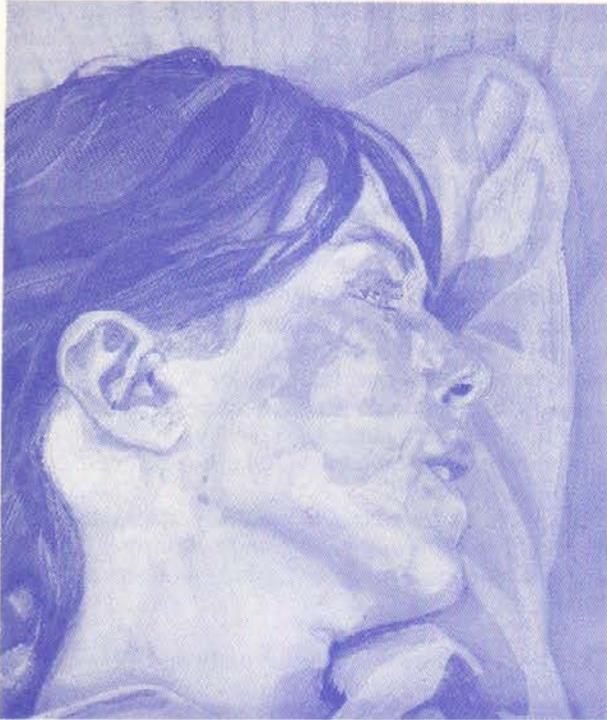
La virtud de Donoso Pareja radicó -entre otras muchas sabias decisiones- en publicar los trabajos, enfrentarlos a la opinión de lectores ajenos al círculo. Se colaboró en revistas como *Letras potosinas*, *Xilote*, *Tierra adentro*, *Crisis*, *Dosfilos*, *Universidad de México*, etc. En 1977 aparecen los primeros libros colectivos: **6 x 3= 18** (Editorial Extemporáneos), **Esto puede ser verdad** (UNAM) y **Declaro sin escrúpulo** (UNAM). En 1975, José de Jesús Sampedro obtiene el Premio Nacional de Poesía por su libro un (ejemplo) **Salto de gato pinto**; en 1976, Ignacio Betancourt obtiene el Premio Nacional del Cuento, por **De como Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás**; al año siguiente obtiene el mismo premio Alberto Huerta, por **Ojalá estuvieras aquí** (los tres libros aparecieron bajo el sello

de la Editorial Joaquín Mortiz); en 1978, David Ojeda obtiene el Premio Casa de las Américas, por **Las condiciones de la guerra** (Editorial Casa de las Américas, La Habana, Cuba). Espacio importante -en estos años- lo constituyó la revista *Cambio*, editada por la editorial Extemporáneos y dirigida por autores tan reconocidos como Julio Cortázar, José Revueltas y Juan Rulfo y en la cual se publicaron las primeras reseñas bibliográficas y ensayos de fondo elaborados por integrantes del taller. Entre 1978 y 1981 aparecen los títulos de la colección editorial Tierra Adentro. Alguna vez se habló de escritores inventados desde los talleres y se minimizaron los premios aduciendo componendas y turbios manejos. Es cierto que los premios son relativos; sin embargo, la mayoría de los escritores premiados tienen más de dos libros publicados, lo que habla de una persistencia y de una fidelidad al oficio que cambia los niveles de discusión.

Además de los ya mencionados, pertenecen a este grupo: Félix Dauajare, Armando Adame, Enrique Márquez, Alberto Enriquez, Carlos Guerrero y Alfredo Contreras.

2. Otros talleres literarios. A partir de 1977 se abren talleres en Celaya, León, Aguascalientes, Tampico, Gómez Palacio-Torreón, Saltillo, Monclova, Monterrey, Puebla y Ciudad Juárez. Se pretende aplicar la metodología de Miguel Donoso Pareja aunque con las modalidades específicas del grupo y del coordinador. Con ellos aparece una modalidad: las revistas de los talleres (efímeras en su mayoría) *La parda grulla*, *La pluma atómica*, *Cuadernos*, *A que sí*, *El pochitoque azulado*, *Graffiti*, *La vida no vale nada*. Se colabora en otras revistas, en libros colectivos y algunos de sus miembros editan libro individual y/o ganan premios; por ejemplo: Francisco José Amparán gana premios en





Puebla, Monterrey y San Luis Potosí y publica **Las once y sereno** (Premiá, 1985); **La luna y otros testigos** (El Porvenir, 1984) y **Cuentos de acción a distancia** (Joaquín Mortiz, 1988) o Javier Báez Zacarías, premiado en Campeche y con un libro en Premiá (1987) **Para asuntos comerciales.**

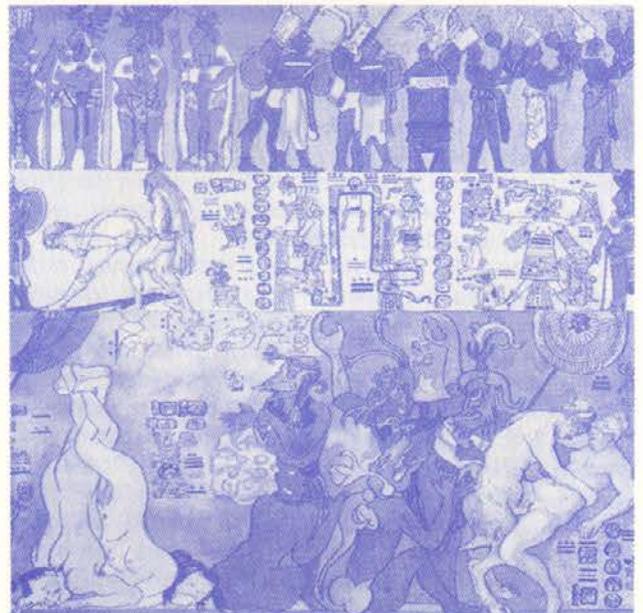
El grupo es numeroso: Francisco José Amparán, Joel Plata, Ivonne Olhagaray, Jorge Rodríguez, Marco Antonio Jiménez, Ramón Antonio Armendáriz, Ricardo Hernández, Enrique Quiñonez, Margarita Betancourt, Olivia González, José Báez Zacarías, Gerardo Sánchez, Leopoldo Navarro, Federico Esparza, Sara Álvarez, León Fernando Alvarado, Graciela Guzmán, Roberto Dueñas, César Porras, Mario Alonso, Miguel Ángel Aguilar, Isabel Galán, Jorge Humberto Chávez Díaz de León, Joaquín Cossío, José María Mendiola, Mario Anteno, Javier Treviño, José Carlos Mireles Charles, Jesús de León, Juan Gerardo Sampedro, Mariano Morales, Juan Carlos Canales, Pedro Ángel Palou, Teresa Martínez Terán, Bernal Tiscareño, Refugio Miramontes, Carlos Duardo, Víctor Hugo Rodríguez Bécquer, Juan José Macías, Luis Humberto Crosthwaite, etc.

La mayoría son muy jóvenes (entre 25 y 30 años), por lo que estamos ante un inicio brillante que se consolidará en los próximos años. Veo en Crosthwaite (**Marcela y el rey al fin juntos**, Joan Boldó i Climent, 1988) y Juan Gerardo Sampedro (**Lo terrible ya ha pasado**, Premiá, 1985) indicios de gran alcance en sus primeros libros. Amparán, Jesús de León (**Afuera hay un mundo de gatos**, Premiá, 1987) y Javier Báez Zacarías muestran más amarres con la tradición, pero su nivel literario es excelente. En poesía, me sorprenden la solidez de Marco Antonio Jiménez (**Entrar a la antevíspera**, Premiá, 1985) y Miguel Ángel Chávez Díaz de León (**Esta ciudad sin sur**, Joan Boldó i Climent, 1988).

3 La labor editorial. En 1982, Miguel Donoso Pareja regresa al Ecuador. Su partida coincide con una pérdida del respeto a los talleres literarios mencionados y con una actitud centralista y arrogante de la nueva burocracia sexenal. Pero el problema era otro a estas alturas. ¿Qué hacer con toda la producción literaria generada desde los talleres? ¿Cuál era el porvenir para los escritores concientes de su oficio ante un medio sin infraestructura editorial? En septiembre de 1982 se funda el Centro de investigaciones Literarias dependiente de la Universidad Autónoma de Zacatecas y se madura un proyecto editorial que aún hoy rinde sus frutos. Se fortalece la revista **Dos filos**, se publican tres títulos bajo el sello de la UAZ. Sin embargo, la universidad no cuenta con canales de distribución y los ejemplares alimentan las bodegas.

En la actualidad, gracias a los esfuerzos casi heroicos de José de Jesús Sampedro y David Ojeda se han establecido convenios con la editorial Premiá para sacar la luz pública la colección el "El pez soluble" que llegó ya a los 10 títulos, con Joan Boldó i Climent se han editado dos títulos. Por último, en coedición con la empresa Praxis se han editado 57 cuadernillos de poesía. Los resultados me aturden, escritores de la zona que trato, aparecen en por los menos 20 antologías de circulación nacional y regional. Dos autores se han incluido en antologías en Bélgica, Estados Unidos y Cuba. Están presentes en por lo menos 16 libros colectivos. Colaboran o colaboraron en cerca de 50 revistas de provincia y de la capital. Trabajan en suplementos del periódicos de la zona (no tengo la cifra exacta) y lo más importante sus publicaciones individuales ha rebasado la cifra de 100 y este 9 de diciembre se incrementarán en un 25 por ciento.

Creo que a partir de la próxima década, todo estudio sobre literatura mexicana deberá incluir a varios de los escritores que viven y trabajan y publican desde la provincia y que estoy seguro se consolidarán en los





próximos años. La provincia alberga hoy en día a varias decenas de escritores que se pueden preciar de que sin tocar puertas en el Distrito Federal han publicado un libro (aclaro: un título que no es ni edición de autor ni de editorial comercial; pero cuya marginalidad obedece más factores socioeconómicos que a calidad literaria), o que han entrado a catálogos de editoriales comerciales, o que ganaron premios nacionales o internacionales, o que promueven la edición de revistas, suplementos, organización de foros y encuentros, o que hacen labor de traducción, o que promueven la publicación de obra de jóvenes escritores. Intelectuales, trabajadores de la cultura que tienen opiniones propias, información amplia y un entusiasmo polémico sobre la literatura como fenómeno social, político, estético, ideológico. Hombres de su espacio y de su tiempo.

Tal vez siempre estuvo presente en su modelo el Distrito Federal y tal vez la fantasmal mancha que se haga sectario todo movimiento o toda persistencia, se destaque sobre los promotores. Creo, sin embargo, que el aprendizaje es rico y que por fortuna siempre surgen nuevos gestores y nuevas expectativas. Se encuentra además el imperativo de que alguien tiene que hacer las cosas. Si estuvo presente el fantasma (mitad Dios/mitad demonio) de la capital, imposible negar que detrás de ese fluir provinciano se encuentra la América nuestra, el continente de la efervescencia, el continente del asombro y el (buen o mal) ejemplo: Cuba, Che, el Boom, Allende, el pesimismo, Reagan, México y América. También se encuentran los artistas latinoamericanos que en los sesenta y el primer lustro de los setenta presentaron nuevas formas de hacer arte y difundirlo, de ello se tomó el grato sabor de la búsqueda y la necesaria dosis de rebeldía para desarticular los chantajes y la maquinaria de los compromisos dogmáticos. Se encuentra por último, el ardor de los que desde su región abrazan el universo sin negarse.⁴ (Clio, núm 1)

NOTAS

1. Néstor García Canclini, *Arte popular y sociedad en América Latina*. México, Grijalbo, 1977. En especial el capítulo III: "Sociología de las transformaciones del proceso artístico", págs 55-115.
2. Adolfo Sánchez Vázquez, "La definición de arte" en *Estética y marxismo*, Tomo I, pág. 167: "El arte es pues, una actividad práctica creadora mediante la cual se produce un objeto material, sensible, que gracias a la forma que recibe una materia dada expresa y comunica al contenido espiritual objetivado y plasmado en dicho producto u obra de arte, contenido que pone de manifiesto cierta relación con la realidad".
3. Miguel Donoso Pareja, *Prosa joven de América Hispana*. Tomo II, SepSetentas 54, 1972, pág. 11. "Si bien es verdad que somos válidamente herederos de la cultura occidental, como acertadamente subraya Borges, no es menos cierto que frente a una aceptación conformista de esa cultura que nos queda también, siempre abierta, la posibilidad de problematizarla... Esto es lo que, en definitiva, están haciendo los escritores latinoamericanos actuales, los novísimos, uniendo a sus procedencias locales una visión planetaria problematizadora del mundo", pág. 7: "La literatura no es una carrera de caballos ni una competencia ciclista, (que) la literatura no es un problema de 'competencia' o de alcanzar los niveles que, en otros, consideramos lo deseable.
4. Desconozco el desarrollo de talleres en Orizaba, Culiacán, Villahermosa y otras partes del país. En este breve acercamiento, sólo me refiero a las zonas norte y central del país, como claramente se especifica en el título.



NOTAS PARA LA COMPRENSIÓN DE LA LITERATURA REGIONAL

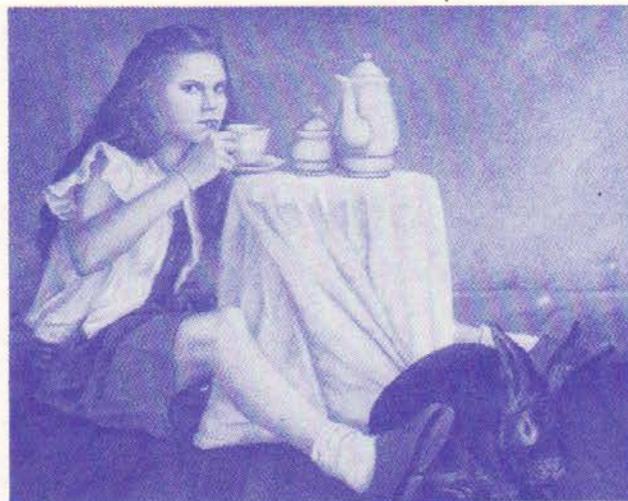
Humberto Félix Berumen

AVENTURO CON ÁNIMO DELIBERADAMENTE EXPOSITIVO LA insuficiencia de las siguientes notas como una mera aproximación inicial, limitada y, en todo caso, parcial, acerca de la reflexión en torno a la problemática de las literaturas regionales; referida aquí, de manera preponderante, a la región que comprende la frontera norte del país.

Precisamente porque tal reflexión es en sí misma todavía incipiente, carece de rigor metodológico y, fenómeno particularmente cierto, resulta insuficiente como para poder proporcionarnos una visión más o menos amplia de lo que hoy por hoy acontece en este terreno.

Y esto es así no tanto porque el estudio de las literaturas regionales carezca de sentido alguno, sino, más bien, porque a la fecha sigue siendo un campo ignorado por parte de quienes estarían obligados a dar cuenta de sus peculiaridades y condiciones de existencia. Sin ir tan lejos, pero señalando la gravedad del caso, cabe recordar aquí la tendencia a privilegiar el estudio de la literatura mexicana en términos de la literatura nacional como un todo indiferenciado, homogéneo; borrando de paso toda posible diferencia en cuanto a la riqueza y complejidad de las expresiones regionales.

En este sentido, la reflexión en torno a las literaturas regionales es pues y de entrada una tarea cuya realización está pendiente; y sin la cual, por otra parte, difícilmente se pueda hablar de una verdadera



comprensión de la literatura mexicana. Lo será menos, por tanto, si desde el principio precisamos el espacio dentro de la cual tendrá que moverse la crítica encaminada a esclarecer la peculiaridades del quehacer literario regional-trasfondo histórico, perspectivas, condiciones sociales. En nuestro caso particular: el que tiene como escenario natural a la frontera norte de México y una de las regiones con mayores posibilidades de desarrollo en futuro inmediato; ya, desde ahora, con notables muestras de una vitalidad creciente.

Escritores de talla de Jesús Gardea, José Javier Villarreal, Daniel Sada, Manuel Alberto Santillana, Ricardo Elizondo Elizondo, Francisco José Amparán, Luis Humberto Crosthwaite, Gabriel Trujillo, Alfredo Espinosa, Federico Schaffler, Rosina Conde, Miguel Manríquez, Rosario Sanmiguel, y Gerardo Cornejo -por mencionar unos pocos-, confirman una afirmación en tal sentido. Conviene, por tanto, y a fin de evitar posibles interpretaciones erróneas, establecer de antemano unas cuantas precisiones de orden metodológico; a saber:

Primero. La delimitación geográfica del fenómeno literario regional no conlleva necesariamente a la identificación sin más entre éste último y lo que sería propiamente una región geográfica; ni mucho menos aún, con una región entendida en términos estrictamente económicos o políticos. Si bien la literatura, en tanto que fenómeno cultural, existe dentro de un espacio determinado, o surge a partir de cierto contexto socioeconómico, su existencia no se agota en su relación con él; "Ahí entonces -como señala Sergio Gómez Montero- que llegar a delimitar regionalmente los fenómenos literarios, para el caso de la frontera norte, representa dificultades, al menos que se quiera vincular el concepto de manera unívoca y directa con el consejo económico regional que hoy existe de la frontera".¹

Ignorar lo anterior podría llegar suponer que los conceptos de literatura regional, región económica o región política, son equiparables, o cuando menos intercambiables, en cuanto a la delimitación geográfica de los mismos. Los límites territoriales son en cada caso

diferentes: imprecisos y sutiles, en uno; rígidos y reconocibles, en el otro.

Así por ejemplo, y como advierte Jorge A. Bustamante en un interesante ensayo sobre la concepción de la región fronteriza, ésta "no es una región delimitada mediante un mismo espacio geográfico para todas las posibilidades de interacción entre individuos, instituciones o factores ambientales de ambos países (México y Estados Unidos). La delimitación de lo fronterizo en términos espaciales puede variar, dependiendo de la naturaleza, de la interacción de que se trate"²

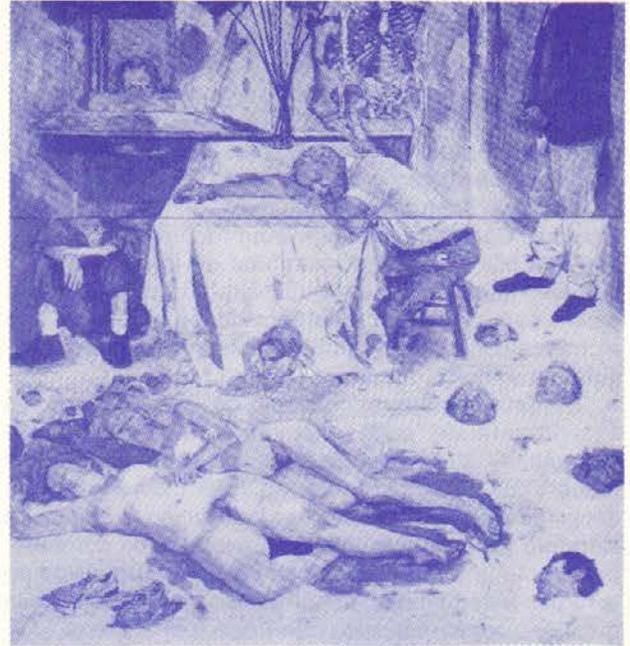
De acuerdo con esta opinión, que podríamos suscribir sin mayores objeciones, cada uno de los procesos sociales que tiene como escenario a la frontera (demográficos, culturales, económicos políticos o sociales) presentan un marco territorial diferente según sea el grado de "intensidad" que poseen en la interacción fronteriza.

Si bien, tampoco resulta fácil hablar de la frontera norte -en su dimensión horizontal- como una región homogénea, puesto que la frontera mexicana comprende una diversidad de contrastes en el paisaje, el clima, los recursos naturales, la tradición histórica, e incluso, en el grado de desarrollo alcanzado por cada una de las diferentes entidades que la integrarían. De ahí que, como se ha señalado, la frontera se defina "más por sus características administrativas y legales que por su homogeneidad geográfica, económica, histórica o social."³

Entendida así la región fronteriza, no resulta tampoco factible hablar de la literatura de la frontera como un todo único e indiferenciado; puesto que ésta, la región fronteriza misma, no es homogénea, presenta diferencias notables de una zona a otra y de una ciudad a otra. ¿Qué permite entonces agrupar bajo una misma denominación común -la de la literatura fronteriza- a una región que por su misma naturaleza geográfica y económica carece de la homogeneidad?

En principio, la existencia de las manifestaciones literarias que tienen como marco de referencia a la frontera norte, en su sentido más amplio: "De esta manera, quizá bien se pudiera establecer que para estudiar en términos regionales a la literatura de la frontera es preciso partir del hecho de que ella no existe como un todo, pero sí como manifestación diversa y dinamizada por factores culturales de naturaleza varia, que son los que en instancia última le otorgan singularidad a las diferentes literaturas que se producen a lo largo de la frontera norte. Lo anterior llevaría a entender tentativamente a la frontera como zona -incluyendo además a las seis entidades colindantes con Estados Unidos a Baja California Sur- y como regiones no necesariamente a los estados, sino aquellos territorios que, una vez realizado un estudio riguroso al respecto, se definen en términos de vocación cultural, interrelacionando ello con lo económico"⁴

Precisar la naturaleza de tales factores culturales, tanto la singularidad de las diversas literaturas producidas en la frontera norte, como las peculiaridades de dichas regiones dentro de la zona fronteriza son parte precisamente del estudio que aun está por realizarse.



Segundo. La literatura regional no puede concebirse al margen de la realidad social dentro de la cual se origina; pero tampoco como la expresión -más o menos aleatoria- de dicha realidad, a través de la cual sería factible, y aun recomendable por cierta actitud crítica, rastrear sin más los rasgos diferenciales de una determinada región cultural. Esto por la tendencia a privilegiar en la obra literaria el estudio de las señas de pertenencia a un medio específico, determinado. Lo que tampoco bajo ningún pretexto, debería llevarnos a negar los nexos de relación que todo hecho literario guarda con el entorno social dentro del cual ha surgido.

De aquí que toda reflexión de la literatura en términos regionales tenga que considerar, de una parte, la singularidad estética del fenómeno literario regional; pero también y asimismo los procesos histórico-sociales determinantes, de los cuales la literatura forma parte activa.

En cuanto a la zona fronteriza -para emplear el concepto que mejor refleja la diversidad social de la frontera norte del país, la consideración de los aspectos tales como: una estrecha vinculación con Estados Unidos, que innegablemente contribuye en la apreciación de la vida cotidiana; el aislamiento geográfico roto sólo recientemente; la presencia de una migración continua; el papel cada vez más importante de la frontera norte en la vida del país; la presencia de estilos de vida y comportamientos propios de la frontera, entre otros cuya lista sería largo enumerar.

Tercero. La literatura regional es parte activa y no sólo expresión social de los procesos históricos-sociales que ayudan a conformar una región determinada. En el entendido de que "la producción intelectual es una práctica regulada, que se realiza siempre en el marco de una estructura definida y definible, que constituye su determinación";⁵ es pues necesario partir de un concepto de región cultural que permita ubicar el lugar y la función de la literatura dentro de cada región y en sus diferentes momentos históricos.

Una propuesta orientada en este sentido consistiría, tanto, en la necesidad de profundizar en el análisis de los componentes de las distintas regiones culturales del país, tales como composición étnica de la población, medio físico, producción económica dominante, valores sociales, hábitos, tradiciones, peculiaridades lingüísticas, costumbres culturales, historia regional, etcétera. Componentes, conviene recordarlo, que "impregnan por igual a los miembros de la comunidad y permiten que se reconozca asimismo como integrantes de una cultura regional, diferenciándose u oponiéndose a otras regiones".⁶ En suma, aquello que permite distinguir a una región de otra.

De esta manera, el concepto de literatura regional estaría referido no exclusivamente a su entorno geográfico, llámese estado o entidad territorial; sino, de manera particular, a una realidad específica, claramente delimitada en sus peculiaridades socioculturales. La literatura regional, por lo consiguiente, sería comprendida como uno más de los componentes distintivos de la región estudiada; en nuestro caso particular, aquella que tiene como marco de referencia a la frontera.

Cuarto. Las diferentes literaturas regionales que existen en el país, y habría que precisar cuáles exactamente, contradicen de manera rotunda la uniformidad impuesta por lo que se ha denominado tradicionalmente como literatura nacional mexicana. Un estudio detenido de cada una de las literaturas regionales existentes exigiría, en primer término, una revaloración de lo que ha sido de la tradición literaria en cada una de las entidades o regiones del país: historia, grupos culturales, autores, obras, etcétera. Pero también de la relación entre la literatura regional y la -asi llamada- literatura nacional mexicana, entendida como una relación entre el centro y la periferia. Con todas sus implicaciones: políticas, económicas, culturales, y aún editoriales y de difusión.



Y en este sentido, también, como una relación entre literatura dominante y literatura marginal. Puesto que como señala a propósito Leobardo Saravia Quiroz: "En la frontera no puede hablarse con certeza de una tradición literaria durante el siglo pasado y la primera parte de éste. Puede afirmarse que hubo un conjunto de esfuerzos aislados, episódicos, importantes desde el punto de vista de experiencia grupal y del antecedente que representaron; sin embargo, no constituye una tradición como un corpus articulado, donde reconocer la trayectoria de un género, de núcleos referenciales o propositivos. Además, el aislamiento geográfico, la desvinculación concreta, han propiciado un atraso notable en la asimilación de las formas expresivas modernas y propuestas de la vanguardia nacional. Esto explica el histórico desfase existente entre los niveles de calidad literaria logrados en esta zona, respecto a los observados en el centro del país".⁷

Quinto, y último. La conceptualización de la literatura en términos regionales, y en tanto práctica social determinada, implica una cierta continuidad espacial, ciertos rasgos diferenciales y un mismo proceso histórico como trasfondo. Conocer, para el caso de la frontera norte, de que manera se da la articulación orgánica de tales aspectos en su delimitación territorial es por ahora uno de los principales retos apenas esbozados en parte.

NOTAS

1.- Sergio Gómez Montero, "Literatura de la frontera norte: de la ficción a la realidad", en *Memoria del Primer Encuentro de Escritores de las Californias*. Mexicali, B.C. DAC/Institute for Regional Studies of the Californias. 1987. pp. 70-76.

2.- Jorge A. Bustamante, "Frontera México Estados Unidos: reflexiones para un marco teórico". en *Frontera Norte*, El Colegio de la Frontera Norte. Vol. 1, enero-junio de 1989. págs. 7-24.

3.- Mario Margulis y Rodolfo Tuirán, *Desarrollo y población en la frontera norte*. El caso de Reynosa. México: El Colegio de México, 1986. p. 14.

4. Sergio Gómez Montero, "La tradición narrativa en la frontera norte: entorno, trayectoria, motivaciones", en *Primer foro de la cultura de la frontera norte de México*. México: SEP/Programa Cultural de las Fronteras. 1987. págs. 113-123.

5.- Françoise Peruse, *Literatura y sociedad en América Latina*. México, Siglo XXI, 1976. pág. 13.

6. Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI, 1982.

7. Leobardo Saravia Quiroz, "Contexto regional de la creación literaria de la frontera" en *Mujer y literatura Mexicana y Chicana: culturas en contacto*. México, El Colegio de México/El Colegio de la Frontera Norte, 1990. págs. 189-194.

Los bárbaros ilustrados.

CAMINO LARGO A TIJUANA

Carlos Fabián Sarabia

DE REPENTE, LA CARTELERA cinematográfica comercial de la ciudad se ha visto frecuentada por la ola del "nuevo cine mexicano", esa andanada de películas producidas en los últimos tiempos dentro de los canales independientes, que han despertado el optimismo de propios y extraños, quienes identifican en esto un supuesto renacer de la vapuleada cinematografía mexicana. Tales películas han tenido un papel encomiable en los principales festivales internacionales, algunas de ellas, incluso, han sido galardonadas (Danzón, La Tarea, Rojo Amanecer), dándole así prestigio, algo de lo que el cine nacional está urgido.

Existen en la cinematografía mexicana muchos aspectos que requerirían un deslinde más pormenorizado, que nos aclarará el sinnúmero de paradojas que acompañan a esta industria; uno de ellos tiene que ver con el trato recibido por el nuevo cine mexicano. Pareciera que los logros obtenidos por éste fueran contrarios a los intereses del país, pues a pesar de que está siendo publicitado acertadamente por las instancias encargadas de ello

(IMCINE, CNCA), su distribución y exhibición nos remite a los vicios más premodernos que pueda llevar a cuestas cualquier cinematografía. Esto viene a colación por el reciente "estreno" de una película que, por los menos referencialmente, involucra a Tijuana: *El camino largo a Tijuana*,



de Luis Estrada. Ésta se ha exhibido en uno de los cines más destruidos de la ciudad. Dato sintomático si se toma en cuenta que se trata del espacio exclusivo para la proyección del cine mexicano rescatable.

Descuido abiertamente asumido de una empresa paraestatal en pleno desmantelamiento, vocación valemadrística acentuada por la crisis económica. Lo cierto en COTSA, sin lugar a dudas, es la existencia de intereses mezquinos que se manifiestan en privilegios; pues con todo, a lo peor del cine industrial (si se admite lugar a la jerarquización) se le asignan las mejores salas de exhibición, además de que cuenta con un tiempo envidiable de programación en las principales cadenas televisivas (Televisa, Telemundo).

El nuevo cine mexicano por contraparte recibe un trato ambiguo; intenta resarcir, sobreponiéndose a todo tipo de embates para poder sobresalir. Con esta premisa *El camino largo a Tijuana* nos revela en principio que una cinta mexicana no tiene necesariamente que adolecer de todos los defectos. Acostumbrados a la escasa pretensión formal de la mayoría de las películas mexicanas, el filme de Luis Estrada sorprende desde el primer momento por su calidad técnica, rasgo que a los ojos de algunos críticos lo hace aparecer como un



producto ajeno, de innegable factura extranjera.

El camino largo a Tijuana trata una historia simple e inconclusa, que se vale de contextos abigarrados para reforzar una trama pretendidamente policiaca: Lila (Patricia Pereyra) es una adolescente drogadicta, que fue secuestrada por un par de hampones, cuyo papel de duros que sí bailan, es poco convincente. Juan (Pedro Armendáriz Jr.) es el perfecto antihéroe que irrumpe en la escena y que adopta el papel protagónico: circunspecto yonkero que deviene vengador anónimo, fiancé percutido de la honachona mesera llamada Rita (Ofelia Medina), padre compungido de una hipotética hija de nombre Sofía, que vive en Tijuana y que es la justificación sentimental que lo lleva a erigirse en defensa de Lila, personaje débil esclavizado a la droga, que lo mismo huye de sus escurridizos captores de artificios y look freak, así como de una familia lejana a la que —explícitamente— parece importarle un bledo. "Tijuana está más lejos de lo que tú crees", dice Juan a Lila, y el largo camino parece empezar a 1521 kilómetros de "la ciudad más visitada del mundo" (como reza el spot), que es a su vez el lugar donde se llevan a cabo las acciones de la película.

En El camino largo..., Estrada concibió un guión análogo a **Recuerdo de Tijuana**, de Manuel Puig, guión, igualmente referencial

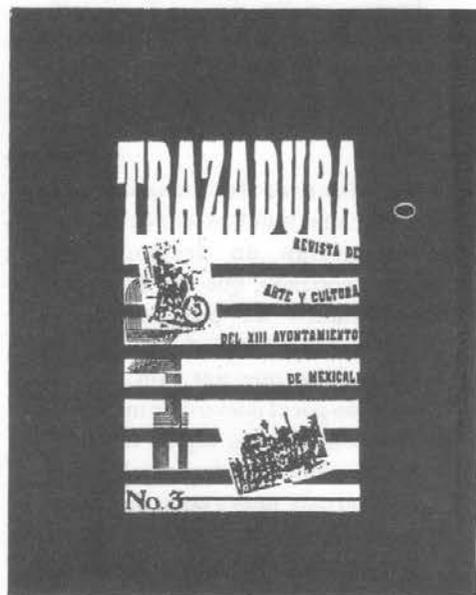
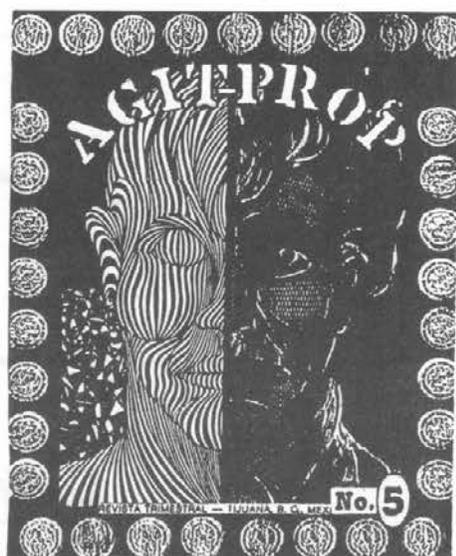
aún no formalizado en celuloide: en ambos casos prevalece la noción cuasiturística de la centenaria ciudad; el tono de las dos historias tiene un matiz policiaco; los personajes por lo general son seres desencantados, que corresponden a atmósferas marginales y opresivas; la referencia a Tijuana es sólo eso, una evocación justificatoria, la otredad geográfica inasible: el desconocimiento.

En **El camino largo...**, sin embargo, convergen una serie de aciertos tan inusitados en el medio filmico mexicano, como reveladores en un cineasta novel como Estrada: la música como elemento climático al estilo carpenteriano; el lucimiento de la cámara de Carlos Markovitch, que capta eficazmente la multitud humana: cementerios de carros, taller de ferrocarriles, ruinas, basura, chatarra y más chatarra como paisaje agobiante, todo para compaginar una historia lineal, que el cineasta concluye bajo una impecable edición por demás meritoria (como acotación ya Orson Welles advirtió en su momento que en la constitución de una cinta, en la edición propiamente, más que las escenas a incluir, lo difícil es saber cuales no incluir).

Gratificante ópera prima, **El largo camino a Tijuana** se apoya sin disimulo en los recursos técnicos del videoclip, para acentuar la distorsión de personajes y escenarios, transfigurados en esta crónica urbana empeñada en enfatizar las frustraciones y desencuentros que cobijan las grandes ciudades.

Es este un filme innovador de Luis Estrada, que no se ha salvado de recorrer el camino largo para llegar a Tijuana (de 1989 a 1991), donde lo vimos, primeramente, en el cine club Río Rita y posteriormente en un insalubre y derruido cine de COTSA.

Camino largo a Tijuana. Director Luis Estrada. Interpretes, Pedro Armendáriz, Ofelia Medina, Patricia Pereyra. 1989.



DON CRISPÍN: UNA CRÓNICA FRONTERIZA

José Manuel Valenzuela Arce

LOS SERES HUMANOS LE A signan el sentido a la vida a través de sus actos, sueños, utopías, proyectos. Son ellos quienes tejen las múltiples historias posibles que se articulan en la interacción humana, conjuntamente a las secuencias de registros, procripciones y olvidos que las culturas dominantes realizan, perviven los recuerdos y se tejen las visiones populares a través de las cuales "la gente del pueblo" interpreta su realidad y participa en la construcción del sentido de la vida. Son interpretaciones que se mezclan, se articulan, se niegan, se influyen y se confrontan. De las disputas entre estas distintas maneras de construir el sentido social y simbólico derivan posiciones diferenciadas, opiniones distintas y conflictos. Don Crispín narra una de estas historias que es personal porque sólo a él pertenece, pero también es grupal porque ha sido construida de manera colectiva a través de las tradiciones, las enseñanzas de los padres, la escuela, la convivencia con los vecinos, los problemas compartidos con aquéllos que como él emprendieron la ruta migratoria, participaron en la construcción de conciencias sindicales o gremiales, así como en las luchas en torno a demandas emanadas de "la causa del pueblo". Por ello Espinoza enfatiza que: "A través de las narraciones de la historia fronteriza se va tejiendo la trama de la vida cotidiana. En ellas, escenarios y personajes muestran su cara real, desmitificada, trascendente. Las palabras de don Crispín construyen una versión sin-

gular de la biografía social de la frontera norte". Nosotros agregamos, parafraseando a don Crispín, que las identidades colectivas, los intereses de grupo y el ser humano se construyen en el roce social.

Espinoza Valle recorre, a través de los recuerdos de su abuelo, 50 años de la memoria popular tecatense; su configuración, sus leyendas, sus problemas y conflictos sociales, etcétera. La de don Crispín, es una mirada autorizada por su papel protagónico en los eventos, pero también es una posición influida por la perspectiva y el compromiso frente a su realidad.

Para reconstruir la historia tecatense, Espinoza recurre a la historia oral, la cual ha sido el recurso principal de los pueblos para recordar sus hazañas, pensar en sus héroes, constatar su participación en la historia; esta forma de comunicación sigue



teniendo peso fundamental en la reproducción de los valores, la cultura y las identidades colectivas; por eso, una de las maneras principales de destruir a los pueblos o a los grupos es acabar con sus referentes, su memoria histórica, deshacer el recuerdo para entronizar el silencio o la palabra vacía de compromiso.

Pero el recuerdo reaparece en la palabra a través del corrido, las narraciones, los cuentos, y en todas aquellas formas de interacción en las cuales se construye y reconstruye el sentido de la existencia, entre las que predominan las historias de vida.

Espinoza Valle utiliza la narración de un destacado participante. Reconstruye de manera conjunta la biografía del narrador, el contexto social e incursiona en la vida tecatense a través de la palabra de don Crispín. Así, los eventos se presentan como un bosquejo informativo, comprometido o anecdótico, en una compleja construcción donde la vida del personaje aparece tejida de manera inevitable a la historia tecatense.

El trabajo de Espinoza Valle, explicita sus límites: "...no es una historia puntual de la frontera norte; tampoco se detiene en la reconstrucción pormenorizada de los asuntos de un pueblo. Pretende ser una crónica, historia oral, que aunque ambientada en diferentes ciudades de la frontera, su destino final es Tecate Baja California".

Las páginas del libro, refieren la forma particular en que don Crispín

ha participado en la escritura de la vida de la ciudad; de esta manera, transcurren eventos tecatenses que abarcan una pluralidad de temas y situaciones; un recorrido que incluye desde el transporte en burro a la aparición del carro y los aviones, o el impacto de la revolución mexicana en la vida cotidiana; vida de sobresalto y temor. Don Crispín nos transmite el miedo y el asombro frente al costo inmediato de esa lucha, esbozando una dimensión fantasmagórica que se manifiesta cuando recuerda las pilas de muertos ardiendo, que se sentaban, posiblemente para llevarse la última imagen de la vida.

Posteriormente nos adentramos a estampas del norte que inician con su salida de Zacatecas en 1924. Don Crispín vive la experiencia migratoria y en ella saltan las figuras del coyote, de la Lupe, la que le calentaba las tortillas, los enganchadores, las vejaciones del cruce que comenzaban con el rito iniciático de la fumigación y los baños forzados, las condiciones de trabajo en Estados Unidos, el racismo antimexicano, la constatación amarga de que mascar tabaco no sirve para aprender inglés.

Del lado mexicano la situación no era halagüeña, a pesar de la frivolidad del periodo. Las ciudades



fronterizas aparecían como recursos de diversión para extranjeros y catrines, pero ofrecían escasas opciones de empleo para la población mexicana. Fueron ciudades que crecieron a partir del ritmo de vida estadounidense, desvinculadas de los procesos nacionales: "Todo nos llegaba de Estados Unidos", asienta don Crispín, pero también las propiedades eran acaparadas por compañías extranjeras, entre las cuales destacaba la Colorado River Land Company y la Compañía San Isidro".

En 1930 don Crispín llega a Tecate, que tenía cerca de 500 habitantes; carecía de luz y de agua potable y sus opciones de empleo eran sumamente reducidas: la fábrica de malta, el ferrocarril (1919) vehículo importante del desarrollo económico de la región y el trabajo en los ranchos donde se criaba ganado y se realizaba una agricultura de temporal (maíz, calabaza, frijol). Así, ingresó al gremio ferrocarrilero, el cual, enfrentaba deplorables condiciones laborales: "Una vez al compañero Salvador Castro se le murió un chamaquito y le pidió permiso al cabo americano para velar y enterrar a la criatura. Pero éste lo corrió, le dijo que si le importaba más el niño que su trabajo, p'os que mejor se fuera". El tren también vivió los procesos de cambio acelerado del presente siglo y se fueron metamorfosando las máquinas de vapor (de leña primero y de carbón de piedra después), cedieron ante las de diesel. Posteriormente se instalaron las ladrilleras, vinaterías, cervecerías y la fabricación de aceites, sodas, así como las maquiladoras.

Por las páginas del libro transcurren algunas luchas populares, sucesos políticos relevantes, componendas y paradojas del sistema político, entre las cuales encontramos a don Crispín participando como candidato a la presidencia municipal de Tecate por el Partido Acción Nacional, pero con financiamiento del Revolucionario



Institucional. También aparecen escenas que marcaron la vida cultural del pueblo: la aparición del cine, la radio, la televisión, la prensa, las primeras obras de teatro, etcétera.

Don Crispín nos presenta una visión sumamente amplia, en la cual es posible observar cambios fundamentales de costumbres y valores; nos remonta a tiempos aquellos cuando el monte representaba la única opción para la luna de miel. A Tecate, donde las relaciones sociales se establecían cara a cara; al pueblo-familia en el cual no existían los secretos, pues la vida privada era pública y la pública marcaba los ámbitos privados. Tecate era tan chiquito que si el sábado había una boda y moría una persona, la boda se suspendía.

Las narraciones de don Crispín representan una forma particular de observar, pensar e imaginar la historia tecatense; seguramente habrá interpretaciones diferentes, sin embargo, muchas otras coincidirán con el relato de don Crispín y como él afirmarán enfáticos: "Así fueron esas cosas, ni modo que no, si yo lo vi, no me lo contaron".

Victor Alejandro Espinoza Valle, *Don Crispín. Una crónica fronteriza*. Tijuana, COLEF, 1991.

J.J. VILLARREAL: A LA SOMBRA DE LOS ÁNGELES

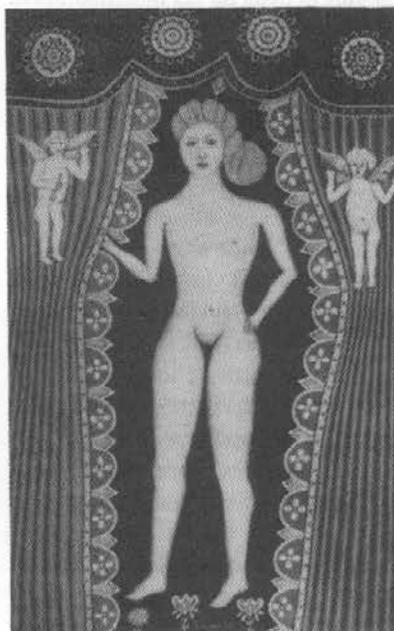
Gabriel Trujillo Muñoz

EL POETA, COMO UN CRISTO crucificado, recibe las heridas del mundo, las penas y los horrores de la historia, los latigazos del amor y las tormentas del espíritu. Él, quien conoce todos los tiempos y lugares, todas las mezquindades y las maravillas de la condición humana, puede gritar a los cuatro vientos que toda sabiduría es vana si no está regada por la sangre del sacrificio, por la violenta dulzura de la muerte. Por eso exclama, sabiendo que la poesía es un rito de paso, una resurrección, un abrirse paso entre los muertos, un milagro que a la vez seduce y aterra:

*Me levanto a profanar los caminos/
busco el milagro, el icono donde
la pasión tenga tus ojos.../los
ejércitos ennegrecen mis días./allí,
en la habitación donde se comete el
crimen./donde las muchachas se
desnudan -una y otra vez- frente a los
rostros impávidos de los ado-
lescentes./Soy el barco que navega
los océanos donde emergen los
muertos.*

Y es que José Javier Villarreal se asume como el vidente que atestigua la procesión del mundo, su danza de la vida y su baile de la muerte, su carnaval de equívocos y desengaños, de esperanzas y quebrantos. Aquí, en **La procesión** (Ayuntamiento de Monterrey/Joaquín Mortiz, 1991), su último poemario, el presente y el pasado se vinculan: Tecate y Monterrey, Córdoba y Florencia, las playas brumosas de California y el París medieval y villonesco. Pero no sólo hay

vasos comunicantes entre épocas distintas y espacios geográficos diversos, sino entre los tres libros que aquí se reúnen, porque **La procesión** es un recuento de la poesía que Villarreal ha escrito en los últimos diez años y que está representada por tres obras poéticas, por tres etapas



diferentes en el itinerario de nuestro autor: **Estatua sumergida** (1982), **Mar del norte** (1988) y **La procesión** (1991). En todas ellas, sin embargo, sobresalen las mismas obsesiones, las mismas exploraciones temáticas y formales: versos de largo aliento, parientes cercanos del versículo bíblico; atmósferas épicas donde rinde pleitesía a la guerra y evocaciones nostálgicas de un

pasado personal, donde no hay más paraíso que la mirada:

*En esta ciudad que llamo mía, en
este territorio de la carne/planto mis
banderas, grabo mis insignias...*

*En este bulevar congestionado
por el odio./en esta calle que me
atosiga y rechaza./en este cuarto
donde los muertos, los míos/ y los que
no me pertenecen, celebran el
cónclave./en este cuerpo que tomo
por las noches/porque en él poseo a
todas las mujeres/la ciudad me
refleja y toda ella cabe bajo mis
párpados.*

El poeta reconoce entonces su pretensión desmedida por sostener el peso del mundo, por inventar vivir a la sombra de los ángeles. Quiere contarnos la honda huella de su paso por guerras sin sentido y por mujeres insumisas; quiere ser caballero y escribano, participante de la procesión y testigo a distancia: estar ahí, en la vorágine del combate, y estar allá, donde pueda abarcar todo el paisaje de la batalla. En ocasiones logra esa doble visión, esa ambigüedad, y su poesía brota con una nitidez perturbadora. Otras veces, en cambio, las palabras quedan en simple enunciación y no alcanzan al lector, pierden su brillantez y se vuelven registro protocolario de la historia, listado de farragosas aventuras que no tienen la fuerza suficiente para mantenerse con vida. Y esto ocurre sobre todo en las secciones de "Estatua sumergida" y en "La procesión", ya que ambas, a pesar de haber sido escritas con 10 años de diferencia, se caracterizan por la



misma morosidad de los versos, por el mismo tratamiento oblicuo de las temáticas:

*Oculto el rostro, oculto el miedo.
Volvíamos desnudos con la
desafiante certeza del encuentro.*

*Los rostros aparecieron;/sobre
las columnas del resto aparecieron.*

Cayeron de hinojos los ancianos.

*En el mercado los ilotas tem-
blaban,/un sordo gemido estremecía
las vigas del techo./Compré y
forniqué sin piedad. La ciudad ardía.*

Pero aun en esos momentos en que su discurso se pierde en vericuetos narrativos o en que su voz tropieza por querer dar interés a mundos inanes, José Javier Villarreal logra escribir desde la alta marea de la poesía, especialmente en la sección de "Mar del norte", donde las palabras, como los ángeles, con majestuosa lentitud alzan el vuelo y se pierden en "las tolvaneras del sueño", en el frágil amanecer del mundo.

José Javier Villarreal, *La Procesión*, Joaquín Mortiz/Ayuntamiento de Monterrey, 1991. Serie El volador,

LA ENCRUCIJADA DE LO EFÍMERO

HIBRIDISMO E IDENTIDADES FRAGMENTARIAS

CULTURAS HÍBRIDAS. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, nos propone una triple vía de acercamiento a la evidente heterogeneidad de nuestra aventura cultural.

En primer término, nos invita a seguir la pista de las incertidumbres sobre el sentido y valor de la modernidad. Frágil y licenciosa, nuestra modernidad se "...deriva no sólo de lo que separa a naciones, etnias y clases, sino de los cruces socioculturales en que lo tradicional y lo moderno se mezclan".

Una reflexión ulterior nos llevaría a considerar la necesidad de desmontar el andamiaje conceptual que crea artificialmente una oposición entre lo tradicional y lo moderno de una parte, y de otra, entre lo culto, lo popular y lo masivo. No puede ser con elementales construcciones ideológicas como entenderemos la inquietante y desafiante complejidad de lo cultural. Es necesario, afirma Néstor García Canclini, crear ciencias sociales *nómadas*, que deambulen con imaginación crítica entre los vasos comunicantes que circulan en los hechos culturales. De esta manera, la heterogeneidad multitemporal que define el rostro evasivo de cada nación, de cada ciudad, de cada pueblo, se verá entre la urdimbre de sus diversos planos conceptuales, de sus múltiples registros.

En esta mirada transdisciplinaria los circuitos híbridos de los hechos culturales aparecerían desnudos, sin

adjetivaciones castrantes ni conjeturas previas. Así, la coexistencia en la vida cotidiana de prácticas arcaicas con tecnologías de punta que se introducen en todos los ámbitos de la sociedad, nos exige preguntarnos sobre los significados que desencadena la asociación de una imagen espiritual arcaica, como la Guadalupana en un espacio donde se multiplican los efectos autoritarios de una arquitectura modernista por excelencia; o bien, como indica el propio autor, "...las razones por las que tanto las capas populares como las élites combinan la democracia moderna con las relaciones arcaicas de poder..."

El *hibridismo* es un rasgo de nuestra modernidad, pero las preguntas sobre las contradicciones y fracasos de la modernización en las sociedades latinoamericanas nos plantea la inquietante pregunta sobre el "qué hacer -cuando la modernidad se ha vuelto un proyecto polémico o desconfiable- con esta mezcla de memoria heterogénea e innovaciones trucas"

Tijuana: des-concierto barroco

Las fronteras son la sede de las ambigüedades culturales más sugestivas; arbitrarias -por tener su origen en las prácticas del poder político-, la sinfonía cultural que generan es múltiple, caprichosa, en perpetuo tránsito. A la búsqueda del mito de las identidades, al final del camino lo que encuentran es la gratificante im-

posibilidad de las definiciones totales y las gesticulaciones rígidas. La oposición a las prácticas de los centros de control cultural -reproductoras a su juicio de los Males de la Región- los lleva a crear una cultura nómada, una literatura cuyas raíces son más heterogéneas y, por lo mismo, creada por los signos de su propia astucia. Este fragmentario escenario vital -cuyos horizontes trasgreden las fronteras diplomáticas- da origen a registros que apuntan a múltiples direcciones y se identifican con otras tradiciones. Tijuana -así lo considera el autor- viene a ser una de las sociedades más abiertas de la "modernidad latinoamericana", en la que conviven la tambora sinaloense y el rock, la pobreza mixteca y la plenitud burguesa del río Tijuana, las contradicciones vivas de la multipolaridad de la pobreza y la riqueza.

Pero la modernización también genera sus paradojas. La vinculación

de Tijuana a la experiencia de la modernidad se inició a partir de crear en las riveras de su río el Casino de Agua Caliente, símbolo agónico de los contradictorios veinte norteamericanos. Este "salto al vacío" de la modernidad, esta incertidumbre originaria, es uno de los distintivos de su historia. Pero ello sólo conforma la arqueología de su pasado. El otro tiempo y el otro espacio está en su cosmopolitanismo, que la hizo sede de uno de los desplazamientos humanos más complejos de Iberoamérica. Los miles de seres humanos que llegaron a vivir a ella bien pudieron ver en Tijuana sólo una zona de tránsito, un campamento a mitad del camino de sus esperanzas, o bien, el lugar donde la pérdida de sus antiguos rostros -el viejo anhelo de olvidar el pasado- pudo hacerlos regresar a la dignidad que se pierde en la miseria, aunque la paradoja de su "progreso" está en la multiplicación de sus miserias urba-

nas. Tal vez por ello, Tijuana sea una ciudad *discretamente tolerante* que, como afirma el autor, desterritorializa y re-territorializa las múltiples voces culturales que se encuentran en su seno. Como afirma García Canclini: "Se colocan en otro registro, multifocal y más tolerante, se repiensa la autonomía de cada cultura -a veces- con menores riesgos fundamentalistas..."

Modernidad y posmodernidad, fronteras y transculturaciones, territorios para deambular como nómadas, estas "estrategias para entrar y salir de la modernidad" nos proponen, en suma, asistir al fin del milenio con la imaginación alerta ante las arenas movedizas de los fundamentalismos ideológicos. (FMAB)

Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Cómo entrar y salir de la modernidad*. México, Conaculta, 1991

ENTRELÍNEAS

Coedición con el Programa Cultural de las Fronteras



La herradura dorada
Dashiell Hammett

El autor del *Halcón maltés* desarrolla una historia de crímenes y persecuciones en la Tijuana de los años veinte. El marco de fondo es un gran tianguis cabaretil donde todo es posible. *La herradura dorada* es una fábula, donde se entrecruzan los personajes en una coreografía de la violencia.

El signo y la alambrada
Patricio Bayardo

Ensayo literario que ejerce una mirada lúcida que valora con justeza y a veces con acritud la incipiente tradición literaria de Baja California. *El signo y la alambrada* toma en cuenta la imagen de la frontera en la obra de algunos escritores y el itinerario de la literatura bajacaliforniana.

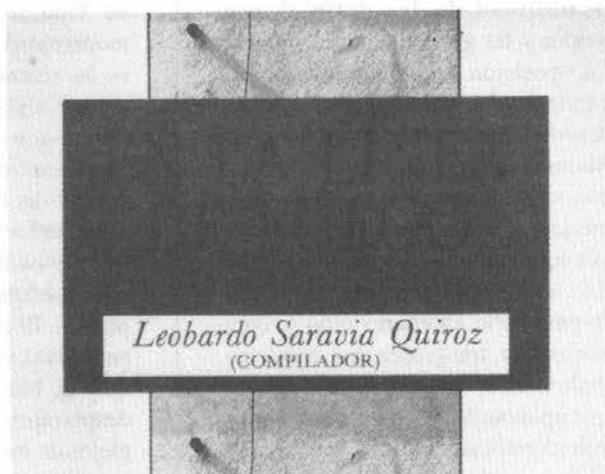


TIJUANA IN

La novela de Hernán de la Roca, *Tijuana In* destaca como testimonio histórico y literario de una ciudad y sustenta con nitidez el mito sobre Tijuana, como sede del vicio o espacio delincencial, donde cualquier trasgresión es posible. El argumento de *Tijuana In* es acaso inverosímil: el amor que transita por todas las pruebas; la pureza asediada por la carnalidad; los símbolos del vicio que se purifican con el fuego; la religiosidad asumida como un feroz autocastigo.

No tiene caso hablar sobre las motivaciones del autor, del inventario de amores que desfilan en sus páginas o la consigna canónica de la moralidad a ultranza. Tampoco del posible naufragio estructural que la obra contiene. Su problema es que el argumento se subordina a una misión: la inquisición moral cuya víctima está desde el principio condenada. De esta manera, un feroz sentido de la purificación dicta su sentencia: la ciudad terminará en llamas. Este extremismo moral no se detiene ni ante el apocalipsis civil de una población destruida ni ante el exceso. Sin embargo, la novela consigue algunos fragmentos brillantes, presenta un desvaído retrato de época y una descripción interesantísima de signos culturales.

• Hernán de la Roca, *Tijuana In*. Tijuana, XIII Ayuntamiento de Tijuana, 1990.



EN LA LÍNEA DE FUEGO

A explorar los corredores, los sótanos y los desiertos de la ficción criminal, los escritores bajacalifornianos que comparecen en este volumen no pretenden renovar las convenciones del género policiaco sino más bien —a partir de nuevas realidades regionales e internacionales que se producen entre el crimen y el poder— rendir un homenaje a esta dimensión de la literatura inventada hacia 1842 por Edgar Allan Poe y enriquecida, poco menos de un siglo después, por Dashiell Hammet y Raymond Chandler.

A estos narradores es común la voluntad de incorporar a la narrativa mexicana geografías y sucesos —el narcotráfico, la tortura, las cárceles y las pistas de aterrizaje clandestinas, la impunidad policiaca— ya frecuentados por la lírica (¿o la épica?) del corrido norteño.

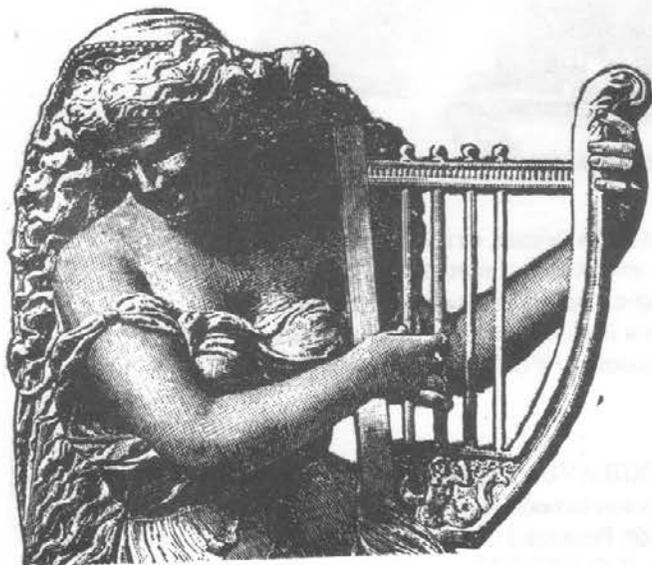
En su universo bajacaliforniano la violencia se ejerce como "la objetivación concreta del poder". A ninguno le interesa aclarar ningún crimen —no son detectives ni policías: son escritores— ni solucionar nada: Predomina en ellos el escepticismo, el desencanto y la conciencia de que la literatura no va a alterar la lógica de la ejecución ni la gramática del poder. En la línea de fuego no hace una oferta de moralejas. Se atiene a los hechos consumados y se encomienda a la humanidad —a la vocación trágica— de sus personajes. Lo único que queda en el páramo de la injusticia es la víbora cascabeleando: el zumbido de las balas y el vértigo de la impunidad. (FCQ).

• Leobardo Saravia Quiroz, *En la línea de fuego. Relatos policiacos de frontera*. México Fondo editorial Tierra Adentro, 1991

DAMA INFIEL AL SUEÑO

Dama infiel al sueño despliega sus alas en los acantilados del insomnio. Desde ahí, en esa linde, establece un oscuro comercio, un pacto secreto entre lucidez y delirio, entre realidad y espejismo. Con este libro, Minerva Margarita Villarreal busca, a través de las palabras, atrapar las imágenes que el deseo trae en su marea perdediza; busca una escritura que le sea propicia a la más honda manifestación de la nostalgia. Como Penélope, sabe que "vamos hacia el pasado, hacia la primera vez" y que toda escritura es parte de un tejido misterioso. Hecho de voces que se entrecruzan, de memorias propias y ajenas, de historias y paisajes que la autora recrea mediante un verso poderoso, dúctil, de múltiples registros, este libro es la confirmación de una poeta que, sin prisa y sin pausa, llega a ocupar el sitio que le guardaba en nuestra literatura más reciente. **Dama infiel al sueño** es la huella de una absoluta fidelidad a la poesía. Minerva Margarita Villarreal nació en Montemorelos, N.L., en 1957. Es maestra e investigadora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL y coordina talleres de lectura y creación literaria. Entre sus libros de poesía destacan **Hilos de viaje** (Editorial Hogaza, 1982) y **Palabras como playas** (Universidad Veracruzana, Ediciones Papel de Envolver, 1990). En 1990 obtuvo el Premio Nacional de Poesía Alfonso Reyes.

• Minerva Margarita Villarreal, *Dama infiel al sueño*. Universidad de Guadalajara, 1991.



DESDE LA FRONTERA NORTE

Desde la frontera norte de Eduardo Cruz es un libro de crónicas y entrevistas con personajes de la cultura de la frontera norte, publicado recientemente por la Universidad Autónoma Metropolitana, el Instituto Sonorense de Cultura, el Gobierno del Estado de Chihuahua y el Instituto Tamaulipeco de Cultura.

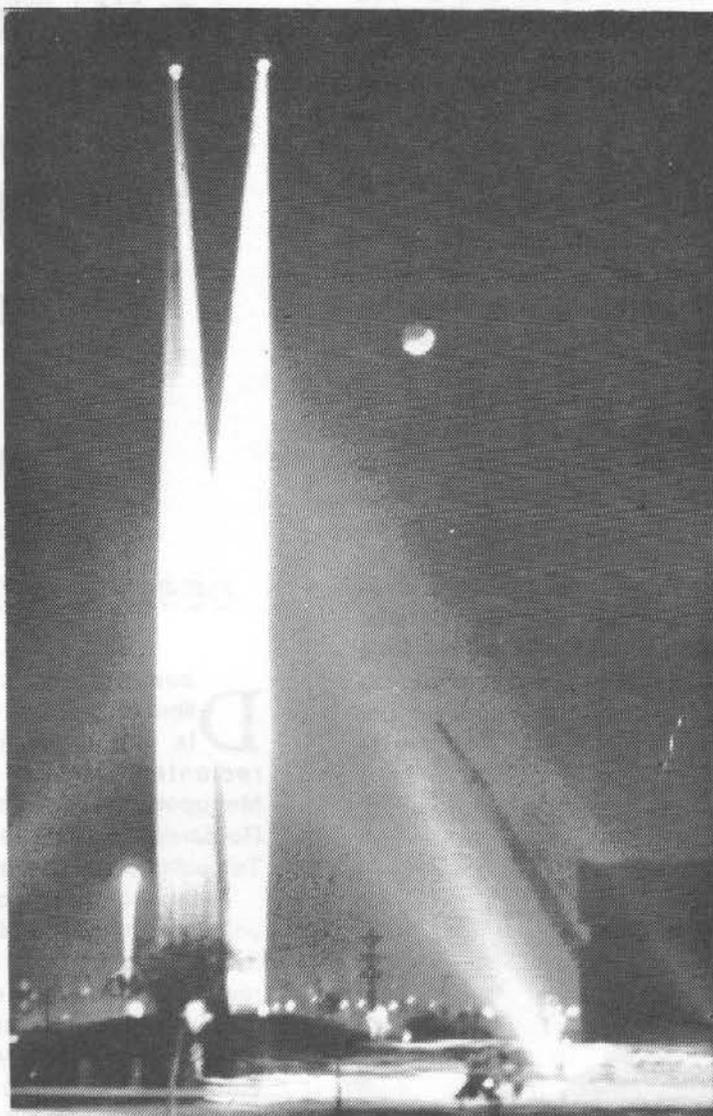
El autor arma una collage de voces que presentan un panorama de la realidad fronteriza aprovechando la flexibilidad testimonial del periodismo y su amplitud de registro. La crónica se emplea como elemento literario, que permite evocar escenarios, personajes y situaciones de las diversas ciudades del norte. Las entrevistas se realizan con personas que participan en proyectos culturales, tanto gubernamentales como independientes, en el norte del país.

Este libro se suma a la bibliografía no especializada sobre la frontera norte, que tiene en su favor la ausencia de solemnidad y la diversidad de puntos de vista, además que construye un acercamiento no centralista por el número de voces y puntos de vista fronterizos que contiene.

• Eduardo Cruz, *Desde la frontera norte*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Instituto Sonorense de Cultura, Gobierno del Estado de Chihuahua, Instituto Tamaulipeco de Cultura, 1991.

TIJUANA HOY

Patricio Bayardo Gómez

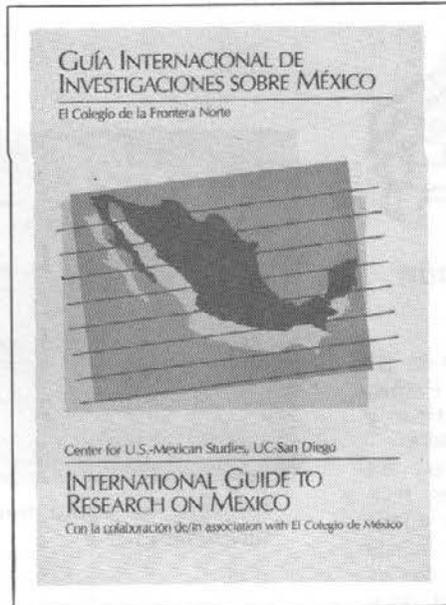


Tijuana hoy, de Patricio Bayardo Gómez, es un acercamiento a la identidad posible de una ciudad "norteña con ímpetus desarrollistas". Un ensayo que discurre por todos y cada uno de los aspectos que integran a la ciudad, a fin de descubrir las señas particulares de su fisonomía. HFB.

EDICIONES DEL XIII AYUNTAMIENTO
Dirección de Promoción Económica y Social
Colección Presente 1
TIJUANA, B.C. MEXICO



PUBLICACIONES RECIENTES DE EL COLEGIO DE LA FRONTERA NORTE

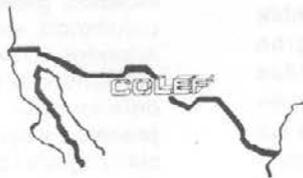


Guía Internacional de Investigaciones sobre México

Este volumen bilingüe, publicado por El COLEF y el Center for U.S. Mexican Studies, representa la permanencia de un esfuerzo iniciado en 1986 por las instituciones editoras, gracias a un convenio de colaboración académica que comprende la recopilación de datos sobre proyectos de investigación recientemente concluidos o en desarrollo, sobre los distintos aspectos de la realidad mexicana, realizados tanto en el país como en el extranjero.

Frontera Norte

Esta publicación semestral es un foro donde los investigadores de EL COLEF presentan avances o resultados de su trabajo académico. Es además, un vínculo importante con la comunidad académica de ambos países. Las principales secciones de la revista son: artículos monográficos, que incluyen gráficas, cuadros, notas y bibliografía; notas críticas en las que se hace referencia a acontecimientos de importancia para las zonas fronterizas, y reseñas bibliográficas.



Departamento de Publicaciones
Blvd. Abelardo L. Rodríguez 21
Zona del Río, Tijuana



bajo el signo

EL PROGRAMA CULTURAL DE LAS FRONTERAS

ES INDUDABLE QUE LA GESTIÓN que finaliza en el Programa Cultural de las Fronteras, encabezada por Alejandro Ordorica fue de concertación. Se avanzó en el trabajo con diversas organizaciones independientes de la frontera de México. Es necesario preservar algunos de los proyectos más importantes, como lo es El Festival de la Raza, que debe consolidarse y enraizar. La gestión de Ordorica se caracterizó por la apertura y el diálogo con los creadores fronterizos. Con él virtualmente se dio a conocer el PCF en la frontera. La Asociación Cultural Río Rita, por su parte, trabajó en programas y resultados concretos con esta administración. Destaca lo anterior, sobre todo, después de la imperceptible y gris presencia de Rodolfo Pataky Stark en el PCF. Es deseable pedir al nuevo director, de la institución, el doctor Gerardo Estrada, un plan de trabajo, un diagnóstico de la problemática que enfrenta y la líneas de acción que animarán su gestión. A los fronterizos nos interesa la continuidad de los proyectos.



I. LA FRONTERA SEGÚN GÓMEZ PEÑA

DE ALGÚN LEJANO ENSAYO DE Guillermo Gómez-Peña, transcribimos su plástica y llamativa definición de frontera:

«La palabra frontera es multimetáfora de muerte, renacimiento, fortuna, locura, transmutación. En ocasiones es abismo, muro, telaraña. A veces herida infectada, vulva dentada o membrana. Ciertos días es más bien un agujero, incluso un túnel, y de pronto, se convierte en espejo, abrazo de oso o llamarada repentina.»

II. LA FRONTERA SEGÚN GRAHAM GREENE

MIENTRAS EL CABALLERO INGLÉS Mespera en la fila su turno para sellar el pasaporte, reflexiona acaso melancólico:

«La frontera significa algo más que la aduana, el funcionario que solicita el pasaporte y un hombre con un fusil. Allá todo va ser diferente; la vida no volverá nunca a ser la misma una vez que nuestro pasaporte haya sido sellado y que nos encontremos sin habla entre los que cambian dinero. El hombre que busca paisajes imagina extraños bosques e inauditas montañas; los románticos creen que al otro lado de la frontera las mujeres serán más bellas y complacientes que en casa; el desgraciado imagina, al menos un infierno diferente; el viajero suicida espera la muerte que nunca encuentra. La atmósfera de la



frontera es como empezar de nuevo otra vez.»

NOCHE DE LOBOS

Edmundo Lizardi

ERAN ALREDEDOR DE LAS CINCO de la tarde y todo hacía suponer que el ambiente en el Auditorio Municipal de Tijuana estaría a tono con el derroche decibélico prometido por **Los Lobos**, **Sergio Arau** y **los mismísimos angeles** y el grupo tijuanaense **No**. Tomando en cuenta que el platillo fuerte de la velada sería servido unas dos o tres horas más tarde, la extensión de la cola frente a las taquillas permitía hacer cálculos optimistas en cuanto a la entrada e incluso augurar un lleno; el movimiento en los alrededores del auditorio era intenso: los del personal técnico de las instituciones organizadoras, luciendo gafete y mirada de circunstancia, iban y venían, algunos armados con walkies talkies; dos o tres eufóricos noteros de la prensa defenía, aún mareados por sus primeros viajes en avión y estancias pagadas en hoteles de cuartos alfombrados y televisión a colores, de regreso de la licorería de enfrente comentaba a viva voz que pues a falta de un **curado de tuna**, un güisquito en las rocas no



caería mal; otros, parte del grueso contingente de invitados especiales, presumían con timbre cantarino su moderna sensibilidad turística y su infalible olfato fayuquero. A medida que me adentro en el túnel de acceso al graderío -"No, no traigo nada señor policía, **don't worry be happy**" - a la oscuridad de la atmósfera se agrega la **oscuridad**, la **suciedad**, del sonido. Imposible captar una frase, un ritmo, un arpegio, un destello melódico: ruido puro, ruido puro.

Sin embargo, todavía había esperanza de que el espectáculo mejorara con los siguientes grupos, sobre todo con **Los Lobos** que debían traer un equipo de sonido a la altura de su prestigio internacional. Al fin terminaron los brincos, las gesticulaciones y el ruido ensordecedor en los que derivó la actuación de **No**, pero sólo para continuar con la pesadilla de **Sergio Arau y los mismísimos Angeles**. A una sonorización aún más deficiente que el del grupo anterior, se sumaron una serie de poses, **de gags rocanroleros**, de episodios de histrionismo barato que rayaron en lo ridículo y, en el mejor de los casos, se convirtieron en escenas de humor involuntario. El **kitsch** del **kitsch** coyoacanense: falsa cultura popular, artificiales **charros buena onda**, **montaje de bisutería**

folclorista, esperpético **morrallismo** guadalupano.

Después de que Arau dibujó en un pedazo de cartulina iluminada por un reflecto un corazón alado y lo rompió (¿qué tal el último video de Mick Jagger, hijín?) para luego similar un patético desmayo, el público empezó a desesperarse y en buena parte, a buscar la salida. Arau y compañía ya van, ahora sí, como verdaderos ángeles, a refugiarse tras bambalinas; se hace la luz y en el interludio llegan los que no tenían la obligación de hacer la crónica de todo el desperfecto y pudieron reservarse para el número final.

Ahí está el autor de las prosas más condimentadas, tersas y poderosas de nuestras letras contemporáneas, un escritor en busca de género: Carlos Monsiváis, quien entra escoltado por un grupito de jóvenes literatos norfronterizos. Por allá se divisa el sonriente perfil de Jorge Bustamante, presidente de El Colegio de la Frontera Norte; el pintor Felipe Ehrenberg, nuevo residente de Mexicali, se divierte disparando

flashazos sobre los gigantescos muñecos (mojigangas), réplicas esperpénticas del **cholo**, del **cowboy** y la **catrina**, que rondan por el graderío. Muchas, muchas hembras por todos lados: bellos rostros, sugerentes formalidades anatómicas, furtivas miradas y cambios de luces.

Y a estas alturas del partido el cronista tiene sed, Leobardo y Gabriela tienen sed: tenemos sed compita del tambo de las pepsis y cocas, ¿sería posible un ligero piquete dentro del agua negra? Todo es posible en la paz y vamos por la tercera cubeta tequilera cuando aparece en la boca del lobo la rechoncha figura de César Rosas, el **alma** del grupo que originalmente se llamó **Los lobos del Este de los Angeles**.

Solamente cuando **Los Lobos** apelaron repertorio de temas vernáculos norteros hubo destellos de lo que pudo haber sido una verdadera fiesta. Brincoteos, zapateados y uno que otro grito surgido del alma del **México profundo** como el que se aventó el celeberrimo **Rafa de Tijuana** embriagado con las épicas notas de **Carabina 30 30**: "¡Aquí hay agua, no beban lodo...cabrones!".

RÍO RITA W. C.

UNA MUESTRA DEL GRAFITTI americano, que indica también una reflexión vital, acorde con los tiempos:

«Philosophy of AIDS: To fuck or no to fuck. That's the damn question»



CONOCE TUS BIBLIOTECAS

UNA VENTANA ABIERTA A LA INFORMACION, LA CULTURA Y EL ESPARCIMIENTO



Benito Juárez

Ave. del Centenario de
Tijuana, Anexa a Palacio
Municipal.

Ignacio Zaragoza

Parque Teniente
Guerrero.

Primo Tapia

Anexa al Parque del
Ejido Primo Tapia.

Braulio Maldonado

Calle 2da. Antiguo
Palacio Municipal.

Gustavo Aubanel Vallejo

Parque Soroptimista,
Fracc. Sonora en la Mesa.

Emiliano Zapata

Frente al Parque del
Ejido Chipancingo.

José Ma. Morelos y Pavón

Parque México
Playas de Tijuana.

Josefa O. de Domínguez

Casa de la Cultura,
Ave. París y Lisboa,
Col. Altamira.

Solidaridad

Ave. del Centenario,
anexa a la
subdelegación
de la colonia Obrera.

Adolfo López Mateos

Parque Emiliano Zapata,
en Playas de Rosarito

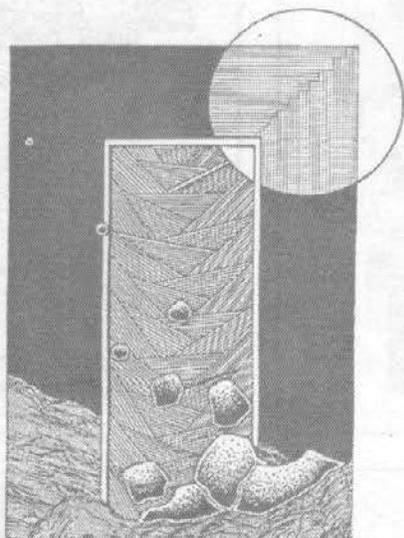
Otilio Montano

Anexa a la oficina del
Comisariado Ejidal
Matamoros.

CAMPAÑA DE ORIENTACION DE LA COORDINACION MUNICIPAL DE BIBLIOTECAS DEL
XIII AYUNTAMIENTO.

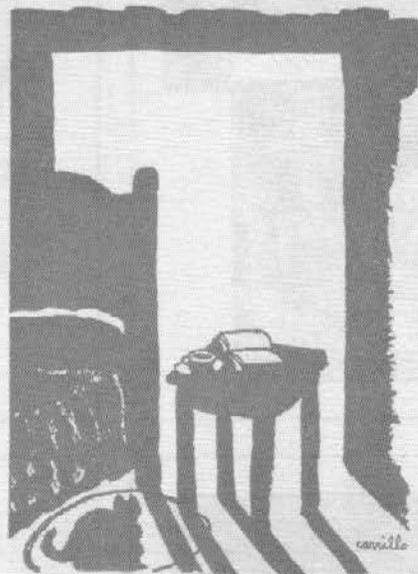
DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS

ROLANDO DE LA MORA

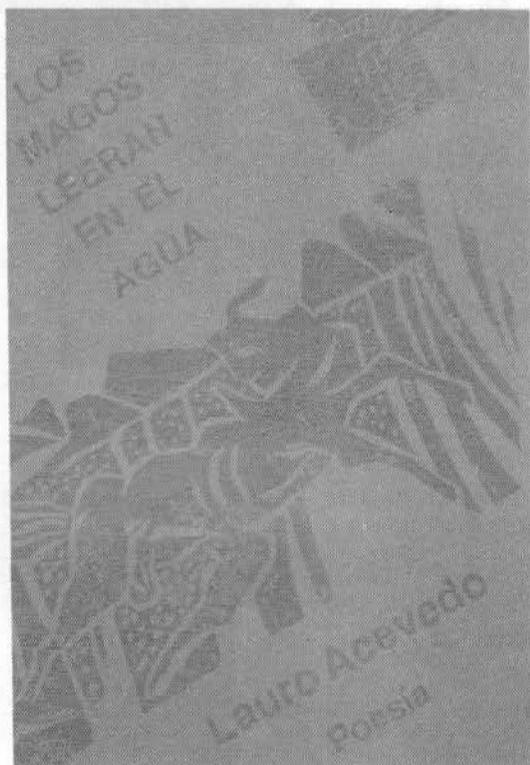


DIMENSION Zero

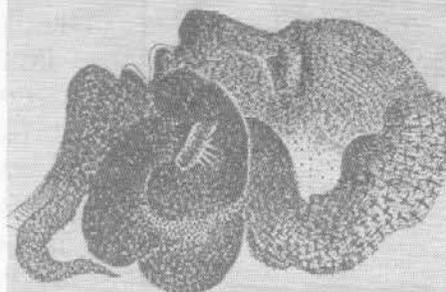
Juanita García Galván



DIATRIBA Poemas



Antonio Mejía De la Garza



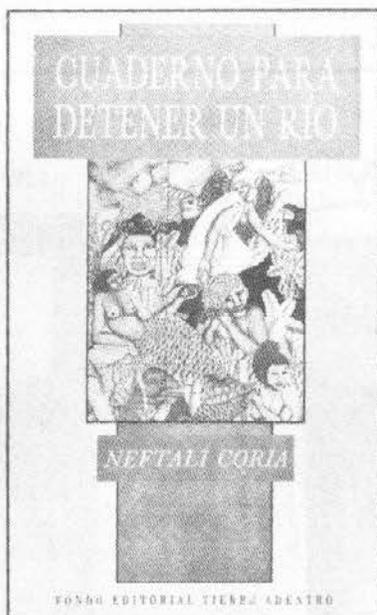
**FUGA EN
CIRCULO MAYOR**
relatos

CUADERNOS DE LITERATURA

MAR DE FONDO

ENSENADA B.C. MEXICO





Fondo
editorial
**TIERRA
ADETRRO**

A TRAVÉS DE
LA EDICIÓN DE
LIBROS ANTOLÓGICOS,
INDIVIDUALES Y
COLECTIVOS
DE JÓVENES
AUTORES
DEL INTERIOR
DE LA REPÚBLICA,
TIERRA ADETRRO
DA A CONOCER
NUEVAS VOCES
Y ESTIMULA
LA CREACIÓN
ACERCÁNDOLA
AL PÚBLICO
LECTOR DE
MÉXICO





CULTURA
NORTE



CULTURA
SUR

**Revistas que avivan
la conciencia de lo que son
y significan para México
sus fronteras**

Revistas del Programa Cultural de las Fronteras



FRONTERA NORTE • BAJA CALIFORNIA, BAJA CALIFORNIA SUR, COAHUILA, CHIHUAHUA,
NUEVO LEON, SONORA Y TAMAULIPAS.

FRONTERA SUR • CAMPECHE, CHIAPAS, QUINTANA ROO, TABASCO Y YUCATAN.

