

Francisco A. Lomelí*

⇒ La frontera entre México y Estados Unidos: transgresiones y convergencias en textos transfronterizos

Resumen: Este estudio trata de contextualizar la naturaleza y trayectoria de cómo ha sido percibida, catalogada y tratada la frontera entre México y Estados Unidos. Su evolución permite ver cómo opera en los dos países y cómo ambos han negado su importancia hasta que dejó de ser posible hacerlo. Por eso, encontramos métodos múltiples de representarla y captarla física, política y simbólicamente a través de obras transfronterizas de arte, literatura, testimoniales y otras fuentes populares. Enfocando las ideas de transgresión y convergencias se llega a apreciar la amplia variedad de acercamientos, percepciones, opiniones y manifestaciones de esta región única.

Palabras clave: Frontera Norte de México; Hibridez cultural; Estética rasquache; Literatura chicana; Siglos XX-XXI.

Abstract: This study aims to contextualize the nature and trajectory of how the border between Mexico and the United States has been perceived, labeled and dealt with. Its evolution offers insight into the working of two countries and how they have negated its importance until it became impossible to do so. Thus, we find multiple ways of representing and capturing it physically, politically and symbolically through transborder works of art, literature, testimonials and other popular sources. By focusing on the ideas of transgressions and convergences, we come to appreciate the extensive variety of approaches, perceptions, opinions and manifestations of this most unique region.

Keywords: Mexico-U.S. Border; Cultural Hybridity; Rasquache Aesthetics; Chicano Literature; 20th-21st Century.

Most people are principally aware of one culture, one setting, one home; exiles are aware of at least two, and this plurality of vision gives rise to an awareness of simultaneous

* *Francisco A. Lomelí fue director del Departamento de Español y Portugués en la Universidad de California, Santa Bárbara; actualmente dirige un programa de intercambio (Education Abroad Program) de la Universidad de California en la Pontificia Universidad Católica de Chile, en Santiago. Amén de más de cien artículos en varios países, incluyendo traducciones y entrevistas a escritores chicanos y latinoamericanos, ha publicado como autor y (co)editor libros de referencia para el lector especialista o interesado, entre ellos Handbook of Hispanic Cultures in the United States. Literature and Art (1993), U.S. Latino Literature and Culture. Transnational Perspectives (2000), Nuevomexicano Cultural Legacy. Forms, Agencies and Discourse (2002), Perspectivas transatlánticas en la literatura chicana. Ensayos y creatividad (2004).*

dimensions, an awareness that – to borrow a phrase from music – is contrapuntal.

Edward Said (“Reflections on Exile”)

1. La frontera vista de los dos lados

Antes de 1960, la frontera entre México y Estados Unidos era un tema de discusión local de poco relieve que tendía a constreñirse con la línea política. Sólo los que vivían cerca o dentro de la frontera misma manifestaban comentarios o juicios con autoridad sobre su naturaleza. Quedaba claro que era un tema nulo o casi invisible para quienes no tenían una relación íntima con ella, porque la preferencia era mejor ignorarla o ningunearla. Desde entonces, su relevancia como asunto de envergadura geopolítica ha ido creciendo en la medida en que los dos países se han desarrollado en su respectiva modernidad, debido en gran parte al fenómeno migratorio donde millones de personas cruzan de uno a otro lado por razones de comercio, turismo, oportunidad económica o supervivencia. En las últimas décadas, dicha frontera se ha convertido en un amplio foco de estudios interdisciplinarios especializados, provocando una red de investigaciones que llamamos Estudios Fronterizos (Border Studies), conllevando a veces las etiquetas de Estudios Transfronterizos o Binacionales, incluso Borderland Studies. Lo que antes se consideraba un tema inmeritorio o insignificante, ahora se estima como asunto cuyo estudio exige alto rigor intelectual para poder abarcar sus múltiples complejidades que atañen a la antropología, la ciencia política, la sociología, la psicología, la economía, el folclore y, obviamente, a configuraciones teóricas mixtas. Hay periodistas, escritores y estudiosos que buscan captarla como una entidad y por eso han ofrecido un abanico de términos calificadores como “Amexica”, en *Time Magazine*; “Mexamérica”, por el escritor mexicano Carlos Fuentes y *Newsweek Magazine*; “Lamex”, por el novelista chicano Alejandro Morales; e incluso “Aztlán”, por el poeta chicano Alurista.¹

Quisiéramos, por lo tanto, hacer hincapié en que esta franja fronteriza implica algo más allá de la mera geografía o un *no man's land* debido a su ambigüedad inherente. Hay quienes, incluso, la consideran una frontera imaginaria. Es también una conceptualización cultural y teórica que nos permite comprender los fenómenos de la posmodernidad como la interculturalidad, donde se unen elementos dispares para producir realidades conformes a relaciones interseccionales con sus respectivas proyecciones de representación. Néstor García Canclini, en su famoso libro *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990), es quien examina una serie de factores populares que convergen y llegan a tener sentido en sus nuevas formas mixtas. Es uno de los primeros críticos que le otorga legitimidad artística y cultural a las expresiones fronterizas, ya que los objetos se juntan y dialogan entre sí con originalidad y significado dignos de los estudios teóricos para entender el posmodernismo. En contraste con otros estudiosos que insisten en la

¹ El primero publicó un número especial intitulado “Welcome to Amexica. THE BORDER is vanishing before our eyes, creating a new world for all of us” (11 de junio de 2001); Fuentes propuso “Mexamérica” en un ensayo que salió en *Los Angeles Times* (23 de mayo de 1999); y *Newsweek Magazine* sacó un número especial el 20 de noviembre de 1993; Morales desarrolló su concepto en la novela *Waiting To Happen* (2005); y Alurista anunció primero el mito de Aztlán el 8 de noviembre de 1968 en una clase de Español para hispanohablantes del profesor Gustavo Segade en San Diego State University.

“deterritorialización” de todo lo relacionado con la frontera, García Canclini, más bien, hace hincapié en su propia “territorialización” por contener cualidades únicas en sí. José David Saldívar, por su parte, enfoca en *Border Matters. Remapping American Cultural Studies* la frontera como “zonas de contacto” en las cuales los fronterizos cimientan sus subjetividades y culturas mixtas (1997: 9). Con razón Homi K. Bhabha, en *Nation and Narration*, ve en las fronteras “*in-between spaces through which the meanings of cultural and political authority are negotiated*” (1990: 4). La frontera México-Estados Unidos ofrece destellos de estas ideas teóricas, pero va más allá de la simple amalgamación con estilos sugerentes y expresiones *avant-garde* o inesperadamente nuevas y a veces únicas.

2. Medios de acercamiento a la frontera

Proponemos, entonces, detenernos en la frontera México-Estados Unidos para poder escudriñar y a la vez desentrañar su acepción global, cultural, histórica y simbólica por medio de una valoración teórica, respaldada con textos sobre la frontera misma. Interesa demostrar las manifestaciones culturales y literarias de dicho fenómeno en los dos lados de la frontera con el fin de apreciar los matices experimentales que tienen en común para también apreciar cómo se distancian de las culturas nacionales con las cuales se rozan. Veremos cómo estos textos son endógenos en el sentido de que son moldeados por el ambiente cultural fronterizo como un interrumpido territorio que se centra en el flujo migratorio. Nos concentraremos en múltiples fuentes, voces y textos que consideramos emblemáticos por su contenido fronterizo como *Se murieron a mitad del río* de Luis Spota, *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* de Gloria Anzaldúa, *La frontera plural* de Miguel Álvarez Acosta, *Canícula. Snapshots of a Girlhood en la Frontera* de Norma Cantú, *The New World Border. Prophecies, Poems, and Loqueras for the End of the Century* de Guillermo Gómez-Peña, *The Other Side. Fault Lines, Guerrilla Saints and the True Heart of Rock 'N' Roll* de Rubén Martínez, entre otros.

3. Trasfondo teórico y rasgos peculiares

El hecho de que la frontera entre México y Estados Unidos se destaca ahora en largos trechos como una reja de seguridad contra los indocumentados le ha conferido visibilidad internacional como ejemplo de severidad extrema contra la migración ilegal. Ya no marca simplemente una división entre dos países, sino que se ha convertido en campo de batalla y de zozobra –para algunos, una lucha entre el gato y el ratón (el agente de la inmigración y el indocumentado); para otros, un camino de perdición por los accesibles vicios– en el que chocan y se enfrentan: la muerte vs. la esperanza, lo relativo vs. las ideologías, la prosperidad vs. el hambre, los desperdicios tóxicos vs. una ruptura ecológica, el trauma social vs. el trauma histórico, la supremacía vs. la inferioridad, la militarización vs. la criminalización,² el eterno juego nivelador entre lo material vs. lo imaginario,

² En este contexto habría que mencionar a los vigilantes voluntarios y *minutemen*, típicamente hombres armados que dan su servicio gratuito para desanimar las cruzadas ilegales a Estados Unidos. Pretenden controlar la violencia fronteriza a la vez que se convierten en protagonistas de provocarla.

y donde el indio y el chicano se confunden en espejos convexos. Los conflictos en su entorno se han multiplicado exponencialmente con reverberaciones que penetran el meollo de las dos culturas. Es decir, esta frontera es vasta y cada día se va reterritorializando más para recuperar parte de su terreno perdido culturalmente, casi convirtiéndose en una tercera cultura de unos 25 millones de habitantes por los dos lados de su franja fronteriza. Por eso, el crítico mexicano Luis Arturo Ramos observa que “los dos países ni se unen ni se separan, se rebasan simplemente” (1998: 11). Emily Hicks (1990) en cambio enfatiza otro concepto, lo que ella califica como “De-territorialization and Border Writing”,³ pero opta por referirse a la frontera como tropo universal en términos abstractos. Reconocemos que no es país en sí, pero sin duda su regionalismo o territorialidad se distingue como algo propio –todo menos algo monolítico–.

La línea divisoria se creó oficialmente en 1848 como resultado de la guerra entre México y Estados Unidos, cuando este país se apoderó del 51% del territorio mexicano. Desde ese momento surgió una política sistemática de marginar a la población mexicana en el lado norteamericano por medio de la conquista económica e institucional, aprovechando su poderío para reducir a esa población a un nivel de segunda categoría a través del estigma y el menosprecio. Su origen, entonces, es de carácter controvertido, problemático y cuestionable, y se ha polemizado acerca de su cualidad de “rejada”, lo cual hace pensar de inmediato en otros muros famosos como el Muro de Berlín, el Muro de Adriano (en la época romana), la milenaria Muralla China y el Muro de Cisjordania.⁴ Tales muros se han erigido para proteger, encerrar, excluir y dividir, pero el ámbito fronterizo denota más, porque como espacio contestatario contiene en sí un conglomerado de características particulares que no se encuentran en otros lugares del mundo. Primero, representa una de las fronteras más largas de constante interacción, con sus más de 3.000 kilómetros de extensión desde Tijuana (Baja California)/San Diego (California) hasta Matamoros (Tamaulipas)/Brownsville (Texas) y unos veinticinco millones de habitantes. Un ejemplo que vale señalar es que Tijuana representa el cruce fronterizo internacional de mayor movimiento humano en el mundo, incluyendo migración legal e ilegal.

Tal como señala Juan Bruce-Novoa, el discurso fronterizo se caracteriza por “infinite crossing and recrossing” (1995/1996: 52). En esta frontera existen muchos puntos de contacto en términos de conflicto, compenetración, transgresiones, hibridez cultural, identidad vs. nación, homogeneización vs. heterogeneidad, negociaciones comerciales y préstamos lingüísticos.⁵ Con razón llama la atención un manifiesto escrito por dos artistas chicanos de San Diego, quienes presentan el hecho de cruzar la frontera como algo natural y no como transgresión internacional. Ellos sostienen que existe una filosofía de antaño como un *modus operandi* de hoy según la cual la migración humana no debe cir-

³ Véase el artículo de María-Socorro Tabuenca Córdoba (1995/1996).

⁴ Es importante ver las lecciones que se pueden extraer de tales muros y fronteras a través del tiempo, pero parece que cada caso se toma como algo aislado. Por eso, ha habido intelectuales que se han opuesto abiertamente, como Tzvetan Todorov, quien dijo: “Es sorprendente ver cómo se construyen muros en una era llamada ‘globalización’” (citado en: “Los muros alrededor del mundo”, en: *El Mercurio*, Santiago de Chile, 16 de septiembre de 2011).

⁵ Paul Ganster y David E. Lorey (2008: xvii-xviii) plantean la frontera como un caso paradigmático del desarrollo fronterizo global, señalando tanto sus aspectos arbitrarios como su diversidad. Allí citan a Óscar Martínez, un especialista en el tema, que se refiere a una serie de configuraciones, como una manifestación de una zona fronteriza “enajenada”, “interdependiente”, “coexistente” e “integrada”.

cunscribirse con restricciones discriminatorias. En su texto “Keep on Crossin’... Manifiesto”, ellos reconocen el movimiento de cruzar como derecho inalienable:

When in the course of human events it becomes necessary to cross borders of political, social, linguistic, cultural, economic and technological construction... we will cross. For long before there were borders, there were crossers. We are the proud sons and daughters of these crossers, and we hold that crossing is a basic human right. [...] When the border expands, we contract. And when the border contracts, we expand. [...] Wherever there are tired, huddled masses yearning to breathe free, we will cross (Payán/Vásquez 2003).⁶

Otro elemento fundamental que la caracteriza es su asimetría económica, política e histórica; es decir, el Tercer Mundo se topa con el Primero, con dos niveles de desarrollo capitalista,⁷ dos culturas disímiles (una milenaria y católica y la otra más reciente y protestante) se compaginan, una sociedad con miras hacia el futuro se enfrenta a una donde rige el pasado, y dos definiciones de la nacionalidad se barajan (una centralizada y la otra dispersa). Además, conviene indicar que la frontera sigue siendo un imán de gran auge e influencia culturales, ya que figuran más de 50 millones de latinos⁸ en Estados Unidos, y de estos por lo menos 37 millones son de origen mexicano. Se trata, entonces, de un fenómeno mayor que va imponiéndose en el país anglosajón gracias a los procesos de “latinoamericanización” o lo que otros han denominado “tropicalización”⁹, cuyas influencias se manifiestan y se sienten primero sobre todo en la zona fronteriza.

Tales procesos repercuten por el constante contacto entre los dos lados, que genera una especie de campo de batalla cultural creciente hacia el norte y hacia el sur, donde una nueva cultura va formándose como resultado de la mezcla y la fusión, y así se va extendiendo como una verdadera tercera alternativa. Algunos se han referido a ella como una movediza Cortina de Tortilla¹⁰ –mexicana, no española–, como zona donde se juntan dos culturas con diferencias bien marcadas pero donde también más se parecen. Es decir, es en parte norteamericana pero también mexicana, y viceversa. En ella nada termina y nada está separado. Después de un choque inicial, sus componentes tienden a superponerse, a confluir, amoldarse, integrarse y a veces armonizarse en una entidad distinta y aparte de las dos culturas de las cuales se nutre. Si la frontera invita a entenderla como una multitud de elementos diferenciadores, eso es apenas llegar a medias porque también transforma,

⁶ El manifiesto se atribuye a Víctor Payán y Perry Vásquez de San Diego, California, con fecha de 18 de junio de 2003, y va acompañado por una figura de yeso blanco que parodia el estereotipo de un mexicano gordo con su sombrero ancho, su traje campesino blanco y sus huaraches en una pose de frenar su movimiento hacia delante como si estuviera acercándose a un límite prohibido: la frontera misma.

⁷ Aquí puede afirmarse que las maquiladoras, compañías ensambladoras de productos sobre todo tecnológicos, funcionan como el terreno común o espacio comercial que une a los dos países a través de la tecnología compartida, igual que de la mano de obra barata que se explota.

⁸ Como punto de comparación, dicha cifra supera a Argentina y España, los dos países con el mayor número de habitantes de habla española en el mundo después de México, que cuenta con más de 100 millones. La misma cifra, según los censos, sitúa a los latinos como la agrupación minoritaria más grande de Estados Unidos desde la primera década del siglo XXI.

⁹ Entre los críticos que han propagado tales conceptos figuran Rosaura Sánchez, Frances R. Aparicio, Erlinda Gonzales-Berry, Rodolfo Cortina, Guillermo Gómez-Peña, Francisco A. Lomelí y otros.

¹⁰ Véase el informe sociológico de Stoddard/Martínez/Martínez Lasso (1979) y el estudio de Lomelí (2007).

moldea y modifica supuestos absolutos, y sin duda reduce los contrastes. Con razón, Jorge Bustamante ha concluido que “Ambos lados de la frontera se parecen más similares entre sí, en términos de algunos indicadores de desarrollo social, que la semejanza entre cada zona fronteriza y el resto de su realidad nacional respectiva” (1981: 39).

La frontera se ha captado desde perspectivas muy diversas: algunos la romantizan (visión utópica), otros la ven como vislumbre de futuro, otros prefieren describirla como aberración (visión distópica), algunos la desprecian y otros optan por ignorarla como si no estuviera allí, y aun otros la calumnian como blanco fácil. Es difícil no contar con opiniones fuertes al respecto. Lo indudable es que configura como un espacio o red de relaciones y diferencias que, según Michel Foucault (1972), definiría como una visión heterotópica. La frontera para muchos sugiere una deterritorialización entre dos países porque nadie la reclama, ya que es donde la contradicción prolifera, donde la paradoja es congruente, donde la simbiosis o la “revoltura” (nótese el tono despectivo del término para muchos) es algo tan real como los *zonkeys* (los burros folclóricos pintados como cebras para los turistas) de las calles de Tijuana. Hasta la década de 1970, Tijuana era una ciudad donde se vendían y se regalaban el sexo y el licor a la par de las figuras de yeso, regateándose todo con el afán de sobrevivir un día más.

4. Representaciones fronterizas y las polémicas que engendran

La representación de la frontera México-EE.UU. sigue caracterizándose de diversas formas. Una de las exponentes más elocuentes es Gloria Anzaldúa en su libro *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987), cuyo logro principal es haber ampliado la visión sobre esta frontera como espacio cultural de gente mestiza/híbrida como si fuera un tercer país. Es decir, se refiere a una cultura fronteriza como única por estar compuesta de “los atravesados”, quienes son “the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the ‘normal’” (1987: 3). Igual que Carlos Fuentes en *La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos* (1995), Anzaldúa habla de la frontera como “una cicatriz abierta” por el dolor que se ha promulgado allí: un lugar de convergencias y confluencias o de divergencias y separaciones. Ella señala: “A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition” (1987: 3). Capta su esencia múltiple en estos términos originales:

*alma entre dos mundos, tres, cuatro,
me zumba la cabeza con lo contradictorio.
Estoy norteada por todas las voces que me hablan
simultáneamente
(77; cursiva en el original).*

Mientras que Fuentes trata la frontera como un espacio poroso, un eje diaspórico y como un límite retador de lo ilegal y lo prohibido donde los poderosos buscan la ventaja socio-económica, Anzaldúa prefiere enfocarse en el mismo lugar donde dos culturas se han enfrentado en un combate histórico de consecuencias identitarias, asimilando y adoptando cualidades de las dos culturas a la vez que se siente ajena a ambas. Fuentes, como

muchos mexicanos del centro, percibe la franja fronteriza como un extremo de México y su identidad mexicana, como el rincón más recóndito posible, donde se manifiestan las afueras o lo más lejano –una exageración, una anomalía, una exacerbación– de la mexicanidad, degenerando y diluyéndose a tal punto de ser irreconciliable, y, para muchos, simplemente de mal gusto. Toda disquisición teórica tiende a terminar aquí, porque fue un espacio anexado pero nunca conquistado ni domado realmente. Por eso, los críticos tradicionales en ambos lados de la frontera, la miden de acuerdo al paradigma de Domingo Faustino Sarmiento de “civilización y barbarie”. En México en particular se lamenta la “gringoización” de su gente mientras que en el lado norteamericano igual se lamenta la “mongrelization” –la mezcla racial, una metáfora de la xenofobia– como algo inherentemente negativo. O sea, se reduce a una cuestión de lo superior vs. lo inferior.

Esto explica por qué el escritor Carlos Montemayor afirma que “la literatura de la frontera norte [era] un mito, un error” (1981: 33), porque la consideraba inconcebible y a la vez inclasificable. Esta actitud de desvalorarla, o más bien menospreciarla, como incubadora de un nuevo mestizaje degenerado ha reinado en México, y aquí lo capta en términos sentenciosos pero lúcidos el escritor fronterizo de Tijuana Heriberto Yépez:

No es la chicanización sino el antichicanismo o chicanofobia, uno de los rasgos identitarios del fronterizo. Debido a que en México todos parecemos estar traumatados por el mestizaje, nos da asco todo lo que aumenta esa mala hibridación. En la atrofiada psique del mexicano, los chicanos cumplen el papel de los mestizos que se pasaron de la raya. [...] En Tijuana todo que tenga contacto con lo gringo o chicano se ensucia; se discrimina incluso a los mexicanos que trabajan allá, tienen parientes o viven part time en USAlandia: son “Pochos” o “inmigrados”, vocablos que son peyorativos. Se inventó la figura deplorable del Chicano, desde las películas hasta los chistes, para sentirnos más puros, no tan ‘revueltos’ como ellos (2001: s. p.).

No cabe duda de que las conceptualizaciones sobre la frontera han evolucionado con el tiempo: desde la invisibilidad y la prohibición hasta llegar a cobrar un gran protagonismo. Sobre todo, Anzaldúa humaniza la frontera como realidad experimentada por gente que ha tenido que sufrir humillaciones y rechazos por no haber dentro de las “normas” de las dos nacionalidades que la rodean. Además, sus teorizaciones abarcan un nuevo terreno en el discurso de la otredad donde, según ella, la chicana ocupa el centro de una larga historia de transgresiones y acosamientos. Aunque otros teóricos se refieren a tal espacio como algo deterritorializado, ella reinstituye ese mismo espacio en términos de reterritorialización, porque logra poblar el mismo con fronterizos, o sea, gente mixta, híbrida de dobles conciencias e identidades.

Otro portavoz significativo es el artista Guillermo Gómez-Peña, denominado “art critic extraordinaire” por Guisela Latorre (2005: 211), con sus respectivas aportaciones y teorizaciones sui géneris, conocido como pseudo-antropólogo, cuasi-azteca y proto-fronterizo que capta, define y proyecta lo que puede representar la frontera como fenómeno elusivo, ya que es imposible reducirlo a una esencia. Según Gómez-Peña, “[b]order culture is a polysemantic term” (1996: 43) con el cual aboga por una Nueva Frontera Mundial, *New World Border*;¹¹ es decir, un nuevo orden social metamorfoseado que se está

¹¹ En español se pierde el genial juego de palabras que crea Gómez-Peña aquí porque se basa y tiene un eco del “New Order” (nuevo orden social), sólo que con agregarle una “b” a “order” se convierte en “Border” y, por eso, una asociación valiosa.

autocreando como resultado de un sincretismo cultural de experimentaciones perpetuas, descrito sobre todo con términos de *spanglish*,¹² como lengua de cruce del español y el inglés, que se enriquecen mutuamente para crear una verdadera tercera lengua. Las sensibilidades aquí se multiplican en un círculo concéntrico de conciencias complementarias, que yuxtaponen o superponen inauditas técnicas artísticas. A través de la reapropiación y la subversión de estilos dispares o ajenos, Gómez-Peña cree que la creatividad fronteriza es infinita porque siempre busca las innovadoras e inesperadas combinaciones –tanto al aproximarse a ellas como al fundirlas– inyectando así una nueva vitalidad como una nueva materialidad. Gómez-Peña agrega con unos salpicados neologismos que sólo él ha logrado reunir:

But it also means hybrid art for new contents-in-gestation: spray mural, techno-altar, poetry-in-tongues, audio graffiti, punkarachi, video corrido, anti-bolero, anti-todo: la migra (border patrol), art world, police, monocultura; en otras palabras y tierras, an art against the monolingües, tapados, nacionalistas, ex-teticistas en extinción, per omnia saecula speculorum... (1996: 43).

Su perspectiva consiste en un sistema de códigos y vivencias que se barajan al compenetrarse, para así producir nuevas exploraciones como significados. Por lo tanto, considera que la frontera es el espacio donde la renovación sirve de impulso primordial, destruyendo límites a la vez que abriendo novedosas brechas. En fin, Gómez-Peña introduce el concepto de “borderness” como estado mental, o sea, la frontera como condición innata que también implica “borderless” o carente de fronteras.

Necesitamos precisar uno de los impulsos principales del arte chicano –de fuerte orientación fronteriza–, ya que es prolífico y variado, basándonos en gran parte en lo que Tomás Ybarra-Frausto ha retomado como “rasquachismo”.¹³ Como aclara éste: “To be rasquache is to posit a bawdy, spunky consciousness, to seek to subvert and turn ruling paradigms upside down. It is a witty, irreverent, and impertinent posture that recodes and moves outside the established boundaries” (1991: 155). Lo “rasquache” en la frontera prolifera porque procede de orígenes populares sin pretensiones, e incluso es indiferente a la conformidad social. Dicho estilo, como actitud, incorpora y emplea elementos dispares –sobre todo poco costosos o desvalorizados– con el fin de producir algo artístico con un nuevo carácter y composición. No es venganza artística exactamente de las clases

¹² Vale mencionar que esta mezcla de códigos lingüísticos es un fenómeno sumamente común entre personas que manejan el español y el inglés con plena fluidez o apenas. Entre los hispanohablantes de Estados Unidos, esta forma de expresarse es la más común porque las dos lenguas coexisten y tienden a yuxtaponerse. Pese a la actitud despreciativa de parte de monolingües, los latinos han aprendido a desarrollar un *spanglish* bastante sofisticado con registros predecibles pero que con su flexibilidad permite una tremenda creatividad individual.

¹³ Su ensayo seminal se ha antologado en muchas ocasiones. Tomamos la versión “Rasquachismo: A Chicano Sensibility” (1991). En México la versión del término suele ser “rascuachismo”. Además, consideramos conveniente dar más ejemplos de este “rasquachismo” mencionado por Ybarra-Frausto. Podemos proporcionar numerosos ejemplos simplemente a través de títulos de grupos o libros como el Teatro del Piojo, *The Revolt of the Cockroach People*, *Anti-Bicycle Haikus*, *Las aventuras de Don Chipote o Cuando los pericos mamen*, *Perros y anti-perros*, *A Taco Testimony: Mediations on Family, Food and Culture*, etc.

más humildes, pero sí una afirmación de que ellas también pueden producir obras de arte valiosas. Lo “rasquache” acude a lo *kitsch* para producir un efecto de *shock* o de captar lo inesperado dentro de lo aparentemente ordinario. El arte fronterizo ofrece muchos matices, por ejemplo, en artistas-*performers* como Guillermo Gómez-Peña. Puede ser de contextura más tradicional, con objetos fáciles de catalogar como cuadros, murales o esculturas, pero en su proporción mayor tiende a combinar y mezclar formas, estilos o emplear *mixed media*. Este gusto por la fusión y la amalgama son las características más comunes, tal como se ve en los altares performativos de Amalia Mesa-Bains, en el arte vanguardista de Patssi Valdez y Gronk, quienes formaron parte del grupo sorprendentemente innovador llamado ASCO, y la colectiva artística conocida como BAW/TAF (Border Arts Workshop/Taller de Arte Fronterizo) del área entre San Diego y Tijuana. Este grupo en particular contribuyó a redefinir el arte fronterizo desde la década de 1980 al centrar mucha de su problemática visual y teatral en asuntos relacionados con la frontera. Como apunta Guisela Latorre, “BAW/TAF was influential [...] because it forged a new aesthetic and art form in the history of both contemporary American and U.S. Latina and Latino art” (2005: 210).

Como ejemplo de la simbiosis cultural aludida por artistas y escritores, Jessica Villalobos Ramírez ha puntualizado la visión que otros no han podido fijar con precisión. Comparte su noción de haber interiorizado los dos lados de la frontera como una sola entidad en vez de tomarlos como oposiciones o punto de conflicto. Acepta su dualidad con toda naturalidad para desmentir la bipolaridad esquizofrénica. Nótese cómo esta joven revela estos puntos con elocuencia:

I was born in the United States, but Mexico was born in me. Both countries have contributed and helped shape the person I have become. My family, my traditions, and my history come from Mexico: the country where my parents were born and the backdrop to all of my grandfather’s stories. The United States, however, is our physical home and has given my family and me opportunities, education and security. Nevertheless, growing up just thirty miles north of the border, I was immersed in a culture very different from that of the United States and Mexico individually. My childhood was beautifully diverse and a seamless fusion of both cultures. Everything from the clothes I wore to the music I listened to was influenced by the two. This is a quality that I carry internally and still practice in my life. I, too, am a mixture of the United States and Mexico and cannot be separated from either.¹⁴

A esto agrega que otros tienden a concebirse como personas con una identidad partida en dos, o sea, como dos mitades separadas. En cambio, ella insiste en que las dos partes constituyen una sola cosa en su interior. También señala que otros buscan la manera de identificarla como si viviera en un limbo, pero considera que eso va más allá de su voluntad. Por eso, concluye que el hablar español no se puede reducir a una mera herramienta de comunicación porque es, más bien, un puente que conecta dos mundos, una totalidad que ella misma ha construido como parte de su identidad.

¹⁴ Dicho comentario figura en su “Statement of Purpose”, una propuesta que esta alumna me envió como parte oficial de su solicitud para los trámites de posgrado el 12 de junio de 2011. La uso con su permiso.

5. Más acercamientos transfronterizos

Como se ha podido apreciar, legitimizar lo fronterizo es aceptar la transculturación de una cultura con otra más mixta e impura, o sea, reconocer la descentralización de la cultura “oficial” igual que la identidad, puesto que abordan un amplio ámbito social de constantes cambios y asimilaciones. En México, la frontera se entiende en términos de una verdadera escisión y ruptura, donde se cede a la otra cultura (la norteamericana). Ese proceso suele verse como “entrega” que niega su “esencia” mexicana, mientras que los chicanos desmienten ese tipo de reduccionismo por operar entre dos culturas, las cuales se nutren mutuamente con dos códigos lingüísticos, una serie de costumbres que se solapan, ritos que se imitan y una bi-cosmovisión que fija la vista en dos espacios como dos formas de ser sin mayor dificultad.

Otro ejemplo emblemático de la actitud mexicana hacia la frontera representada en la literatura de México se encuentra en *Murieron a mitad del río* (1969; ¹1948), del periodista y novelista Luis Spota. Aquí, el protagonista Paván se dirige a la frontera como trabajador migratorio, conocido como bracero, en busca de la suerte y una vida de oportunidades. Presiente la tragedia de su fuga hacia el norte en la medida en que se va alejando de la parte central del país. Cada paso hacia la frontera es aproximarse al fin del mundo, lo cual es comparable con la visión que se tenía del litoral atlántico en época de Cristóbal Colón. Simbólicamente, entonces, Paván empieza a morir al acercarse al río porque se va topando con el último deslinde de sus orígenes. En otras palabras, no sólo se ha dirigido a la muerte, sino también a la negación de su identidad, allí donde deja de ser lo que era. Como es de esperar, la historia consiste en una narración de advertencia para evitar ese viaje porque la actitud patente es tajante, categórica, absoluta: no existe la redención.

Llama la atención cómo mucho del impulso de la expresión literaria transfronteriza se arraiga en la idea de movimiento: viajes, destinos, cambios, búsquedas tanto físicas como míticas, metamorfosis, identidades fluctuantes, navegaciones metafóricas y más —algo que se encuentra con frecuencia desde las primeras exploraciones de Álvar Núñez Cabeza de Vaca o las caravanas hacia el Norte en el siglo XVI—. Los personajes buscan algo y se enfrentan a lo desconocido sin saber que pueden convertirse en exploradores de una nueva forma de ser. Mientras los escritores mexicanos contemporáneos se han vuelto inmunes a tal dinámica histórica, los autores chicanos, en cambio, ponen de manifiesto otra mirada, otra actitud y una perspectiva sustancialmente diferente. Para ellos, el ambiente fronterizo conlleva algo que incluso va más allá del movimiento en sí. Por eso, Harry Polkinhorn, en su estudio “Chain Link: Towards a Theory of Border Writing” (1988), propone que la literatura que se produce en y por la frontera es por naturaleza fragmentada y marginada, ya que Aztlán se articula como metáfora del espacio entre los dos países.

Miguel Méndez M. sobresale como uno de los promotores más destacados que desarrolla un concepto fuera de lo común sobre una frontera difusa que no tiene demarcaciones geográficas. Con su novela *Peregrinos de Aztlán* (1974),¹⁵ considerada más bien un

¹⁵ Dicha obra es generalmente reconocida dentro de la literatura chicana como lo que *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela fue para la literatura mexicana.

“textimonio”,¹⁶ presenta una visión abarcadora que incluye lo histórico y lo mítico. Hasta entonces, la perspectiva más común era la de un espacio destructor y aniquilante de las fuerzas humanas, donde sus personajes mexicanos y chicanos solían terminar en la destrucción apocalíptica. Pero Méndez crea una visión mixta donde el fatalismo se baraja con la reivindicación, para hacer hincapié en la paradoja y la dualidad, donde fuerzas opuestas se enfrentan en un escenario desértico, que cobra tanto valores positivos como negativos. Aquí se dan convergencias, divergencias, combinaciones, transgresiones y relaciones dialécticas donde los personajes errantes por el desierto se enfrentan en un ambiente conflictivo, que tanto aplasta como eleva y tanto pisotea como reta.

El protagonista, Loreto Maldonado, un anciano veterano de la Revolución Mexicana, ambula como lavador de autos por las calles de una de las ciudades fronterizas icónicas por excelencia: Tijuana. Él encarna el fracaso de dicha Revolución, que no ha cumplido con su agenda de cambios, pero a la vez sirve como memoria de ese pasado. Encierra en sí la decepción de uno de los capítulos más importantes del México del siglo XX, pero a la vez encarna la noble humildad como luchador infatigable por la justicia, no tanto para él sino para los recién llegados que traen sueños y fantasías de superación. A través de sus ojos vemos una frontera de doble filo que humaniza o margina, o permite una segunda oportunidad o desvía. Aquí aparece una galería de personajes que denotan los extremos de un espectro social: el chuco (o pachuco),¹⁷ que se distingue como trabajador casi legendario, la Malquerida como mujer explotada y forzada a la prostitución, Frankie Pérez como soldado que volvió mentalmente desequilibrado de Vietnam o la decadente familia de Bobby Fox, que sólo piensa en el lucro y sus intereses económicos. Claramente, Méndez nos describe un ambiente social tumultuoso de constantes tensiones que exige cambios fundamentales porque, si no, la mayoría de los personajes van a terminar aniquilados. Como oposición a tal cuadro, la naturaleza del desierto invita a considerar su lado fructífero en vez de verlo sólo como algo negativo, ya que el desierto también tiene su propia fuerza creadora. O sea, es capaz de contener fuerzas regeneradoras que pueden ayudar a los personajes a realizarse. El personaje de mayores esperanzas es Jesús Belén (o Belem), figura simbólica de un Jesucristo terrenal, que viene a guiar y amparar a los pobres ambulantes o peregrinos en una búsqueda atávica de la fe y la confianza en la sociedad.

Méndez, entonces, se propone crear un espacio de identidad mítico a través de Aztlán como escenario milenario, en parte puntualizando lo que Américo Paredes refiere por primera vez en 1976 como una “comunidad transnacional” con su concepto de “Greater Mexico”,¹⁸ o sea, una conjugación entre el norte mexicano y el suroeste norteamericano

¹⁶ Este concepto literario, una combinación entre “testimonio” y “texto”, es desarrollado en la Introducción, intitulada “*Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez: testimonio de desesperanza(dos)”, de Francisco A. Lomelí, en la reedición de la novela como parte de los Clásicos Chicanos de Bilingual Press/Editorial Bilingüe (Lomelí 1991).

¹⁷ El pachuco (abreviado como chuco) procede de los jóvenes urbanos chicanos desde principios de la década de 1940, que se rebelaron contra la sociedad de clase media norteamericana y mexicana de manera paradójica porque se vestían como asimilados pero apropiaron un estilo de elegancia para reafirmar su sentido de grupo, que poco a poco se convirtió en estilo propio.

¹⁸ Paredes aclara el concepto como “all the areas inhabited by people of Mexico – not only within the present limits of the Republic of Mexico but also in the United States in a cultural rather than a political sense” (1976: 15).

como zona más cultural que política. La diferencia básica reside en que Méndez se concentra en la zona entre los estados de Sonora y Arizona, en pleno desierto. Se trata de una especie de “meta-frontera” fuera del tiempo histórico para retar a las fronteras nacionales. Dicho lugar destierra y expulsa al mismo tiempo que ampara a sus habitantes en una interacción dramática de fuerzas cósmicas trágicas. Por un lado, Méndez crea una versión de Aztlán como espacio espiritual sin fronteras para darles un lugar donde se pueden realizar los peregrinos; pero, por otro lado, y más significativo para el autor como un crítico soñador trascendente, logra reterritorializar ese espacio de la frontera como propio de estos personajes marginados, ya que nadie los reclama y nadie los acepta. O sea, crea un espacio especialmente para ellos: para bien o para mal.

En contraste, el escritor mexicano Miguel Álvarez Acosta, en *La frontera plural. Estancias de un amor indocumentado* (1979), aboga por una visión de la frontera como experiencia consuetudinaria donde varios factores se reúnen para darnos una configuración múltiple de capas humanas. Aquí la frontera, con sus muchas peripecias, funciona como un embudo o un filtro por el cual pasan intereses conflictivos, usando la vida trágica de un bracero de 1942 como ejemplo de la discordia racial en Estados Unidos. Con un fuerte trasfondo legalista, la obra pretende examinar un hecho real para entender las causas que provocaron el caso inaudito del bracero que fue condenado a la electrocución por haber asesinado presuntamente a cuatro miembros de una familia de granjeros en Texas. Predomina el tono documental al fijarse en Anselmo Lara, nombre ficticio de Emiliano Benavides. Se humaniza al bracero como persona moralmente limpia, trabajadora, íntegra y de sentimientos nobles. La novela desenmascara un nudo de conflictos sociales de la frontera: en México, la lucha de las clases paupérrimas, y en el lado norteamericano, el racismo institucional. Así, Anselmo Lara se convierte en víctima de ambos lados por el maltrato y el acosamiento. A través del noble protagonista captamos las varias facetas de la frontera donde se juega la vida por la superación, pero donde también se topa con factores imprevistos como el odio innato hacia el mexicano, ya que se le estereotipa como pretexto para también explotarlo. Anselmo lucha como Sísifo para cruzar el Río Bravo, y cuando lo logra, encuentra que tiene que depender de redes sociales entre otros braceros igual que de angloamericanos para negociar las vueltas de la suerte. Para llegar a una relativa estabilidad, primero tiene que cruzar varios sectores sociales como un pocho “renegado” que niega su mexicanidad, un chicano tolerante e ilustrado que procura la unión entre mexicanos de ambos lados, unos paisanos limitados de visión, unos anglos explotadores y afortunadamente también unos anglos simpatizadores que le ofrecen trabajo. Como dice el narrador: “[La población mexicana en Estados Unidos] era una extraña mezcla de ternura y de complejos amargos; de dulzura y hostilidad. [...] [E]llos nacían con el sello negativo de la ausencia... La mayoría era un ejército de dignos luchadores” (1979: 207-208).

Álvarez Acosta plantea el dictamen crítico de que proceder de dos países es como no ser de ninguno —algo que Anselmo refuta—. La frontera, entonces, marca estas diferencias pero también las nivela y las iguala. La novela, que sigue los pasos del protagonista en su trayectoria hacia el Norte en busca de trabajo, se convierte en una historia de amor entre Anselmo y Annette, hija de un granjero rico. Aquí hay comprensión y afecto incontenibles, que sirven para borrar las diferencias sociales y raciales. Pero el protagonista, desgraciadamente, es secuestrado por unos delincuentes anglos codiciosos con el móvil de implicarlo en la muerte de la familia granjera, y de allí se desencadena la inquietud

legalista de buscar una solución a su dilema porque, según la evidencia física, él había participado en la matanza. Él era inocente pero no tenía la manera ni los medios para probarlo, porque se encontraban sus huellas digitales en el camión de los granjeros igual que las huellas de sus botas en el sitio del crimen. La frontera, en efecto, es plural en cuanto se convierte en espacio de un tira y jala de una intriga legal, en la que se cuentan los días que faltan hasta su electrocución y las muchas prórrogas que se consiguen para demorarla. El ambiente de ley y orden se desenvuelve como una lucha entre dos sistemas legales donde se procura la justicia para evitar su muerte. Pese a los muchos reclamos, Anselmo es ejecutado y la frontera en vez de ser su salvación llega a ser su muerte. El fatalismo o la profecía que por su propia naturaleza se cumple, rige sobre la vida de Anselmo, recordándonos la larga historia de injusticias, arrebatos y marginalidades del mexicano que cruza hacia el Norte. En fin, la frontera espera al personaje con una muerte injustificada, generando un ambiente arbitrario casi imposible de superar.

Vale ilustrar brevemente dos ejemplos más de escritores latinos que contribuyen a ampliar los conceptos de lo fronterizo. Norma Cantú, en *Canícula. Snapshots of a Girlhood en la Frontera* (1995), sitúa la mayor parte de su quasi-etnobiografía novelesca en un ambiente fronterizo muy marcado entre las calles de Laredo, Texas igual que de Nuevo Laredo, Coahuila (México). En una especie de *Bildungsroman*, Nena relata su vida con y a través de fotografías familiares de las distintas etapas de su vida. Claramente, la visión es fronteriza y pocas veces se aleja de ese espacio específico, exceptuando los días festivos que la protagonista pasa con su tía en Monterrey. El enfoque total es casi la frontera misma y cómo la cruzan sus habitantes a tal punto que se confunde un lado con el otro. Con frecuencia no se sabe cuál es el sur y cuál es el norte, cuál el lado norteamericano y cuál el lado mexicano. Todo se parece y se relaciona íntimamente. Se presenta como un mundo que funciona bien entre dos culturas sin grandes conflictos sociales. El enfoque está puesto en la intra-historicidad o la cotidianidad de los personajes, en lo mundano, incluso lo banal, porque cada personaje trae la frontera por dentro. Desde la perspectiva inocente de la narradora joven, no surge una frontera idealizada pero tampoco una de mayores problemáticas sociales. Acostumbrados a las divisiones culturales como sociales, los personajes asimilan los dos mundos en uno, donde la identidad varía de acuerdo a las circunstancias, pero donde se acepta su fronterización con toda naturalidad.

En el otro ejemplo, Rubén Martínez, en *The Other Side. Fault Lines, Guerrilla Saints and the True Heart of Rock 'N' Roll* (1992), percibe la frontera como fenómeno aún más grandioso y definitivamente encauzada dentro de lo transnacional. La describe como proceso más que lugar físico donde se negocian elementos de síntesis, hibridaciones, inter-polinizaciones y relaciones dialógicas y transgenéricas. Él busca explicar las transformaciones culturales donde la gente de múltiples procedencias se roza y se mezcla, gracias en parte a la tecnología y la accesibilidad de la información. Así, Martínez considera que la identidad misma cambia y se adquiere más de una conciencia. Su trasfondo cultural de ser parte mexicano y parte salvadoreño en una ciudad cosmopolita y cambiante como Los Ángeles, le permite captar nuevas relaciones identitarias. Las fronteras, por consiguiente, se vuelven centros de convergencia y lucha en forma de incubadoras gigantescas de influencias igual que de mediaciones. Los Ángeles, como imán de diversas (in)migraciones, llega a ser la ciudad de todos porque, como señala: "After all, isn't L.A. the new Ellis Island, the up-and-coming multicultural capital of the World, the City of the Future?" (1992: 83). Para Martínez, el Sur como el Norte se confunden y se invier-

ten, y los *freeways* conducen al viajero a mundos distintos en cuestión de segundos, pareciéndose a una especie de mundo que figuraría en la famosa película *Blade Runner*, que es posmoderna por excelencia. En una salida está Chinatown, en otra Little Saigon, luego distritos latinos y negros, de centroamericanos, etc. Todos están al alcance del celular: un *smorgasbord* de culturas diferentes, que igual se mezclan y se solapan como en un caleidoscopio. La nacionalidad aquí es movediza como los autos; lo cultural, más flexible y plástico que nunca. Por eso, Martínez se mueve con gran facilidad entre México, D.F., San Salvador, Tijuana y Los Ángeles, y en una ocasión dice: “History is on fast forward / it’s the age of synthesis” (134). Las fronteras ortodoxas aquí se ven caducas, borrosas, a veces invisibles, y con esta perspectiva, Martínez espera la nueva invención de otro tipo de fronteras lejos de ser binarias ni tan rígidas. Ocurre con frecuencia lo que Carlos Vélez-Ibáñez describe como una frontera imaginaria:

Imaginary political borders do not define the historical or cultural mosaic of this region nor of its Mexican population in the present. [...] [T]he vision here is that the population is engaged in processes of cultural creation, accommodation, rejection and acceptance – all occurring simultaneously over a very long period of time (1996: 8-9).

6. Conclusión: una frontera múltiple

Hemos intentado aquí trazar la frontera entre México y Estados Unidos con sus muchas manifestaciones, porque en la actualidad va cobrando un valor propio través de una multitud de representaciones, configuraciones y conceptualizaciones dentro de una gran variedad de marcos histórico-sociales. Consideramos conveniente primero ampliar su imagen como sus caracterizaciones, ya que antes de 1960 se tenían percepciones simplistas y por lo general negativas. En cambio, gracias a la copiosa bibliografía sobre el tema en los últimos años, se puede apreciar una extensa gama de lineamientos y propuestas. Sin duda, el estudio de las fronteras se ha enriquecido, proporcionándonos acercamientos críticos y teóricos sobre la postmodernidad, donde no se apela a la semiótica sencilla o al artefacto artístico emblemático. También se han superado las nacionalidades prescriptas como los absolutos culturales en busca de (inter)relaciones más profundas que ofrecen mayor significado en lo que representan y cómo representan. Hemos presentado detalladamente cómo la frontera se ha impuesto como tema central en muchas disciplinas al examinar sus orígenes, su evolución y su lugar transnacional. En particular, hemos explicado la percepción generada en México en contraste con la de latinos de Estados Unidos, acudiendo a varias obras concretas para ilustrar las propuestas diferenciadoras con observaciones específicas. Aunque el tema es infinito por su gran envergadura filosófico-cultural, podemos apreciar sus complejidades como sus contradicciones. Pero, la frontera se va imponiendo con mayor relevancia en México más que nunca, ya que en el lado norteamericano se le aproxima como fenómeno visionario por ofrecernos una ventana hacia el futuro. En fin, conocer sus muchas facetas desde una perspectiva de una frontera política, globalizada y geográfica hasta una frontera mítica, interiorizada y simultánea nos permite apreciar el amplio espectro de cómo ha evolucionado por las distintas etapas de transgresiones y convergencias a través de unos ejemplos de la literatura, el arte y otras voces populares.

Bibliografía

- Álvarez Acosta, Miguel (1979): *La frontera plural. Estancias de un amor indocumentado*. México: Mortiz.
- Anzaldúa, Gloria (1987): *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute Books.
- Bhabha, Homi K. (1990): "Introduction: narrating the nation". En: Bhabha, Homi K. (ed.): *Nation and Narration*. London: Routledge, pp. 1-7.
- Bruce-Novoa, Juan (1995/1996): "The U.S-Mexican Border in Chicano Testimonial Writing: A Topological Approach to Four Hundred and Fifty Years of Writing the Border". En: *Discourse*, 18, 1/2, pp. 32-53.
- Bustamante, Jorge A. (1981): "La interacción social en la frontera México-Estados Unidos: un marco conceptual para la investigación". En: González Salazar, Roque (ed.): *La frontera del norte. Integración y desarrollo*. México: El Colegio de México, pp. 23-42.
- Cantú, Norma (1997): *Canicula. Snapshots of a Girlhood en la Frontera*. Albuquerque: New Mexico Press.
- Foucault, Michel (1972): *The Archaeology of Knowledge*. Traducción: A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books.
- Fuentes, Carlos (1995): *La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos*. México: Alfaguara.
- Ganster, Paul/Lorey, David E. (2008): *The U.S.-Mexican Border into the Twentieth-First Century*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- García Canclini, Néstor (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Gómez-Peña, Guillermo (1996): *The New World Border. Prophecies, Poems, and Loqueras for the End of the Century*. San Francisco: City Lights.
- Hicks, Emily (1990): "De-territorialization and Border Writing". En: Polkinhorn, Harry/Di-Bella, José Manuel/Reyes, Rogelio (eds.): *Borderlands Literature. Towards an Integrated Perspective. Encuentro Internacional de Literatura de la Frontera*. San Diego/Mexicali: San Diego State University/XIII Ayuntamiento de Mexicali, pp. 80-89.
- Latorre, Guisela (2005): "Border Art". En: Obeler, Suzanne/González, Deena J. (eds.): *The Oxford Encyclopedia of Latinos and Latinas in the United States*. Oxford/New York: Oxford University Press, pp. 209-213.
- Lomelí, Francisco A. (1991) "Peregrinos de Aztlán de Miguel Méndez: testimonio de desesperanza(dos)". En: Méndez, Miguel: *Peregrinos de Aztlán*. Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, pp. 1-17.
- (2007): "The Border as a Moving Tortilla Curtain: Media and Chicano Literary Representations". En: *The Open World. Multicultural Discourse and Intercultural Communications*. Chita: Zabaikalsky State University, pp. 181-187.
- Martínez, Rubén (1992): *The Other Side. Fault Lines, Guerrilla Saints and the True Heart of Rock 'N' Roll*. London: Verso.
- Méndez M., Miguel (1974): *Peregrinos de Aztlán*. Tucson: Editorial Peregrinos.
- Montemayor, Carlos (1981): "La literatura regional en los estados fronterizos del norte". En: *Tierra Adentro*, 27, pp. 33-36.
- Paredes, Américo (1976): *A Texas-Mexican Cancionero. Folksongs of the Lower Border*. Urbana: University of Illinois Press.
- Payán, Víctor/Vásquez, Perry (2003): "Keep On Crossin' ... Manifiesto". En: <<http://www.keep-oncrossin.com>> (10.12.2011).
- Polkinhorn, Harry (1988): "Chain Link: Towards a Theory of Border Writing". En: Polkinhorn, Harry/Trujillo Muñoz, Gabriel/Reyes, Rogelio (eds.): *La línea: ensayos sobre literatura fronteriza México-norteamericana/The Line: Essays on Mexican/American Border Literature*.

- Vol. 1. Mexicali/San Diego: Universidad Autónoma de Baja California/San Diego State University, pp. 29-36.
- Ramos, Luis Arturo (1998): *Crónicas desde el país vecino*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Saldívar, José David (1997): *Border Matters. Remapping American Cultural Studies*. Berkeley: University of California Press.
- Spota, Luis (1969): *Se murieron a mitad del río*. México: Costa-Amic.
- Stoddard, Ellwyn R./Martínez, Óscar J./Martínez Lasso, Miguel (1979): *El Paso-Ciudad Juárez Relations and the "Tortilla Curtain". A Study of Local Adaptation to Federal Border Policies*. El Paso: El Paso Council on the Arts and Humanities.
- Tabuenca Córdoba, María-Socorro (1995/1996): "Viewing the Border: Perspectives from the 'Open Wound'". En: *Discourse* 18, 1/2, pp. 146-168.
- Vélez-Ibáñez, Carlos G. (1996): *Border Visions. Mexican Cultures of the Southwest United States*. Tucson: University of Arizona Press.
- Villalobos Ramírez, Jessica (2011): "Statement of Purpose", propuesta de solicitud para estudios de posgrado, 12 de junio.
- Ybarra-Frausto, Tomás (1991): "Rasquachismo: A Chicano Sensibility". En: Griswold del Castillo, Richard/McKenna, Teresa/Yarbro-Bejarano, Yvonne (eds.): *Chicano Art. Resistance and Affirmation, 1965-1985*. Los Angeles: Wight Art Gallery/University of California, pp. 155-162.
- Yépez, Heriberto (2001): "Todos contra todos (¡Lea y vea cómo la tijuánología mató a la recién nacida postmodernidad!)". En: <http://www.tijuanologia.blogspot.com/2001_06_01_archive.html> (10.12.2011).