

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS



**“LITERATURA ESCRITA EN BAJA CALIFORNIA (1970-1989):
UNA HISTORIA DE POLÍTICA, CULTURA Y SOCIEDAD”**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN
HISTORIA**

PRESENTA

STEPHANIE ARACELY ESTRADA RODRÍGUEZ

Director de tesis:

Dr. Marco Antonio Samaniego López

Tijuana, Baja California

15 de diciembre de 2022

*Esta investigación fue realizada gracias al apoyo del
Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT)*

Índice

Agradecimientos	1
Cartografía de la transformación de un estado: hacia la construcción de una historia de la literatura en Baja California (1970-1989)	4
1. La cultura como formadora de identidad mexicana en la frontera: una visión de Estado en sus políticas culturales, 1976-1988	26
1.1 La política cultural de José López Portillo: un programa enfocado en el turismo	28
1.1.1 Carencia de espacios, un retraso para el desarrollo de la literatura en Baja California	31
1.2 Miguel de la Madrid (1982-1988): la cultura como medida para evitar el separatismo de los estados fronterizos del norte mexicano	36
1.2.1 Programa Cultural de las Fronteras: un proyecto centrado en la identidad mexicana desde las expresiones artísticas de las ciudades fronterizas	46
1.3 Cuatro años de agitación cultural y social en Tijuana (1985-1989): instituciones, proyectos y escritores	57
1.3.1 El afamado avance cultural de Tijuana frente a la carencia de promoción y difusión literaria en 1985	59
1.3.2 La búsqueda por espacios de divulgación literaria en Tijuana	62
1.3.3 La construcción de vínculos entre escritores de México y Estados Unidos: el caso del Programa Cultural de las Fronteras	71
1.3.4 Revistas de colaboración internacional: el crecimiento de los vínculos entre escritores	75
1.3.5 Desarrollo cultural de Tijuana: el resultado de acciones gubernamentales y privadas	81
2. El escritor: un agente de transformación cultural en Baja California	84
2.1 El autor: una disputa por el poder discursivo	89
2.1.1 Escritor como testigo: la realidad filtrada en la literatura	109

2.1.2 El escritor y su papel en la vida política de Baja California (1980-1989)	118
3. ¿Modernidad?, crecimiento y transformación: el contexto espacial y social de Baja California desde su narrativa	139
3.1 Literatura escrita por mujeres: la cotidianidad desde una mirada femenina	145
3.1.1 Del desencanto de la musa al surgimiento de la escritora	149
3.2 Desarrollo urbanizador para una ciudad no planificada: el discurso de la “Modernidad” en el espacio tijuanense	173
3.2.1 “No saben ni cómo somos, ni dónde estamos ubicados los fronterizos bajacalifornianos”	175
3.2.2 Narrativa del espacio: un discurso de avance, caos y olvido	181
4. Coordenadas finales para una historia de la literatura en Baja California (1970-1989): propuestas y contrapropuestas	201
Fuentes de consulta	212
Entrevistas	212
Archivos documentales y colecciones	212
Bibliografía	220

Agradecimientos

Si bien es cierto que para escribir hay que estar en silencio para que la palabra interior se escuche; no creo que escribir implique estar en soledad. El silencio es muchas veces fecundo, pero la soledad tiene otros caminos para quienes la experimentamos.

En este sentido, he aprendido en estos casi tres años que para escribir hay que estar poblada de rostros, palabras e historias. Escribir ha sido estar inmersa en la vida misma. Por lo tanto, la literatura ha sido el resumen de esta experiencia, compartida por muchos, escrita por otros. Con ella aprendí a construir la Historia; por ella busqué la seriedad y objetividad en mi trabajo.

Sin embargo, este proceso de aprendizaje ha tenido tan poco de soledad. Ha sido descubrir la vida en el arte, una propuesta de historia literaria y, sobre todo, lo que la compañía y la ausencia pueden hacer en una persona.

Por ello, quiero agradecer de manera general a quienes fueron pacientes ante mis silencios estériles y fecundos. A quienes experimentaron conmigo la soledad y la cercanía. A quienes escriben de miseria, suciedad y muerte, porque devuelven la realidad a la Literatura.

De modo particular, agradezco a mi familia, porque mi tesis está, por ella, sostenida. A mis amigos y compañeros, con quienes aprendí cada día a tejer la vida y con ella, la Historia. A mis docentes porque retaron mis conocimientos y capacidades, algunas veces desde la conciencia, otras tantas desde el celo que la Historia impone.

Especialmente agradezco al Dr. Marco Antonio Samaniego López porque me hizo ver el error y la posibilidad creadora; porque me dio libertad de acción frente a la oposición y el rechazo. Porque desde el silencio también escribe, escribe como acto subversivo, escribe porque necesita hacerlo y porque, para eso, se requiere de valor.

Doy las gracias a cada uno de mis lectores que, desde la humildad y la paciencia, se han tomado el tiempo de leer estas páginas, recuento de vida, experiencia formadora e interés por la Historia. Porque ustedes son ejemplo profesional y también de esperanza para que el estudio y la investigación puedan llegar a cambiar algo en la sociedad.

Por último, agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONAYT) por el apoyo económico que facilitó y, por qué no, comprometió mis estudios para que estos llegaran a su fin.

Y Porque también aprendí a guardar silencio, sirvan las siguientes palabras prestadas para resumir el sentido de todo lo antes dicho.

Gracias por estas amistades concretas.
Gracias, por esta persona querida,
más íntima que nosotros mismos,
porque sin ella no tendríamos
interioridad.
(...)

Gracias, porque así
nos has suavizado la existencia;
porque amando has dado sentido
a nuestro dolor y a nuestra espera.

“Amor y Amistad”,
Luis Espinal, *Oraciones a quemarropa*, 2020.

Infinitas gracias,
Stephanie Aracely Estrada Rodríguez,
10 de octubre de 2022.

Pero sí, te digo que es muy importante que le pongas pasión a tu trabajo y que en lo que trabajes a lo largo de la vida te guste mucho, si no, vas a batallar con la vida (...) Tienes que trabajar en algo que te guste o ya te fregaste, vas a sufrir una tortura de levantarte y estar encadenado a ese escritorio o a esa cosa.

Y en ti veo pasión...

Francisco Morales,
18 de marzo de 2021.

Es tarde pero es nuestra hora. / Es tarde pero es todo el tiempo que tenemos a mano para hacer el futuro. / Es tarde pero como nosotros esta hora tardía. / Es tarde pero es madrugada si insistimos un poco.

“Es nuestra hora”,
Pedro Casaldáliga, *Antología personal*, 2006.

Cartografía de la transformación de un estado: hacia la construcción de una historia de la literatura en Baja California (1970-1989)

Nunca he negado que el conocimiento de la historia, la cultura y la sociedad fuera posible (...) aunque no podamos lograr un conocimiento propiamente científico de la naturaleza humana, podemos obtener algún tipo de conocimiento acerca de ella.
Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario*, 2003.

En el libro traducido de Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario*, el autor comienza por explicar que el discurso trae consigo un esfuerzo por validar el derecho de expresión, de una manera determinada, sobre el fenómeno que se observa¹. De modo que, “el discurso es proyectado para construir el fundamento sobre el cual decidir *qué contará como un hecho* en las cuestiones bajo consideración y determinar *qué modo de comprensión* es más adecuado para la comprensión de los hechos así constituidos”². De ahí que elaborar un discurso implique inicialmente establecer los fundamentos para cribar aquellos componentes del fenómeno estudiado que no se asuman como sustanciales, con el objeto de poder explicar las causas de esta selección. En consecuencia, el discurso es un acto propio de cognición.

Desde estos lineamientos, es comprensible estimar que el discurso histórico es asimismo una acción cognitiva que el historiador realiza para la reconstrucción de la historia, la cual se halla relacionada con la experiencia misma del investigador. Si no fuera a través del lenguaje discursivo, no sería posible acceder a la historia, puesto que no habría explicación lógica que favorezca la comprensión de los distintos hechos (pretéritos)³. En este sentido, la creación del discurso histórico compromete la exclusión de algún elemento “de la descripción de su objeto o que ha puesto algo en él que es insustancial para lo que *algún* lector, con mayor o menos autoridad, considerará como una descripción adecuada”⁴. Por lo tanto, esta exclusión estaría sujeta a los intereses y objetivos del historiador, lo que daría como resultado diferentes formas de construir el discurso histórico. Por lo que es posible hablar de diferentes maneras de configurar la historia que, tantas veces considerada como una sola, no posee un único camino para llegar a ella.

¹ Hayden White, “1. Tropología, discurso y modos de conciencia humana”, *El texto histórico como artefacto literario*, trad. Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino (España: Ediciones Paidós Ibérica, 2003), 66. (Cursivas del autor).

² White, “1. Tropología”, 68.

³ White, “3. Teoría literaria y escrito histórico”, 141.

⁴ White, “1. Tropología”, 67.

A este respecto, la existencia de varios modos de construir el discurso histórico, es decir, de hacer historia, no debe ser entendido a manera de limitante o, en todo caso, como la imposibilidad de alcanzar objetividad en la investigación, motivo por el que llegue a degradarse la labor del historiador. Por el contrario, así como la literatura, esta capacidad es una condición propia del ejercicio histórico y la forma como son construidas las memorias sobre un tema o asunto. Son, incluso, la evidencia de la transformación del pensamiento del ser humano sobre la comprensión de su entorno y la explicación de su propio pasado. En consecuencia, se hace inasequible creer en el fin de la historia, entendido este como la conclusión del estudio sobre los fenómenos pretéritos, dado que las distintas corrientes sobre el estudio de la historia han demostrado las diversas formas de acercarse al fenómeno histórico a través de los años. De modo que la historiografía es precisamente el resultado de estos procesos de comprensión, los cuales producen, debaten y proponen nuevas vías para el estudio histórico. Como resultado, el estudio del fenómeno literario en Baja California es prueba de estas diferentes maneras de acceder a la historia. Por lo que no se habla de la Historia de la Literatura escrita en Baja California, con mayúscula, sino de una propuesta, podría estimarse como una más en el conjunto ya existente o en los esfuerzos por construirla, de cómo puede ser abordado el desarrollo de la literatura en esta entidad.

De acuerdo a lo explicado en párrafos anteriores, habría que reflexionar sobre las interrogantes que lanzó sobre este asunto Beatriz Sarlo durante su ponencia en las *III Jornadas Nacionales del Comité Internacional de Ciencias Históricas*, en Buenos Aires: “¿Tiene la literatura una historia? o, ¿qué se entiende por historia cuando decimos historia de la literatura?”⁵, al considerar que los textos literarios, en sí mismos, no pueden ser el único elemento de historicidad para la literatura. Si bien es cierto que las obras literarias, como toda expresión artística, representan un ejercicio de interpretación del escritor sobre su contexto⁶, de modo que “producen un conocimiento sobre lo real, porque son capaces no solo de representarlo (la Vieja mimesis) sino también de explicarlo”⁷, se requieren de otros elementos para poder construir su historia. Por ende,

⁵ Beatriz Sarlo, “Literatura e Historia”, *Boletín de Historia Social Europea*, no. 3 (1991): 25-36.

⁶ Jesús G. Maestro, “Preliminares. Ontología de la literatura”, V *Los materiales literarios: la reconstrucción de la literatura tras la esterilidad de la “teoría literaria” posmoderna* (España: Editorial Academia del Hispanismo, 2007), 57.

⁷ Ivan Jablonka, “Introducción”, *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*, trad. Horacio Pons (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016), 12.

la literatura no puede reducirse únicamente a las obras producidas por escritores, ya que se compone de un universo mayor.

Al tomar en cuenta lo anterior, puede entonces considerarse que la literatura posibilita comprender el pasado del autor al momento en que construye su obra, de la misma manera podría dar recursos al lector para acercarse a su propio presente mediante un ejercicio de crítica literaria. En esta línea, el poeta Francisco Morales refiere cómo la lectura de otros autores le sirvió para convertirse en escritor, sobre todo, cómo a través de la literatura descubrió su vocación:

eres el poeta, porque te lo enseñaron. Ya te lo enseñó Cervantes, te lo enseñó, no sé, Cesare Pavese (...) y te dijeron que tú también podías hacerlo (...) que, si lo retomabas, querías jugar a eso o le dabas la importancia que se merece. Tú eres alguien que puede tomar ese papel, no importa que nadie te haya nombrado, te autonombras y te dedicas a hacerlo y a construir el personaje que vas a ser, porque ya eres o a decirle a los demás: ‘¡Aquí estoy, véanme! Soy igual que ustedes, pero yo sí hago esto. Si ustedes no lo hacen es porque no se les ocurre o no tienen tiempo, o no saben, o no les interesa, o no tienen valor’. Pero aquí estamos para hacerlo porque luego ya no estaremos⁸.

La literatura no solo es la expresión de otros que desean comunicar su pensamiento, sino la ruta a seguir para quienes desean reflexionar sobre su propia realidad. Para ello, debe tenerse en claro dos consideraciones principales. La primera de ellas se desprende de la reflexión propuesta por Ivan Jablonka, la cual explica que la historia produce conocimiento, porque tiene como fin llegar a una explicación veraz de los hechos que documenta⁹. La segunda observación, ligada a la pasada, parte de la propuesta de Jesús G. Maestro para entender a la literatura como una manifestación artística que exige saberes de parte del lector o crítico para descifrar sus objetivos antes que proporcionarlos, pues, como advierte Maestro, “nadie espere que la literatura le informe sobre los (conocimientos) que no sabe porque no lo hará”¹⁰. Toda obra literaria exige conocimiento de parte de su lector. A esta idea se enfrentan otras nociones centradas en valorar la literatura por su belleza y el placer que pueda otorgar su lectura, una creencia por lo más esparcida entre los lectores y promotores de la lectura, como se observa en el siguiente fragmento recuperado de una revista publicada en Tijuana: “A partir de este contexto, podemos imaginar el trabajo que nos falta por

⁸ Francisco Morales, “El origen de un escritor emergente”, entrevista de Stephanie Aracely Estrada Rodríguez, 18 de marzo de 2021. Audio. Transcripción de la entrevistadora.

⁹ Ivan Jablonka, “Introducción”, 18.

¹⁰ Jesús G. Maestro, *El origen de la literatura: ¿Cómo y por qué nació la literatura?* (Barcelona: Anthropos Editorial, 2017), 19. También menciona lo siguiente: “a la literatura hay que llegar bien vividos”.

realizar para hacer de la literatura un espacio de reconocimiento e identidad cultural, un producto de goce cotidiano y una fuente de vitalidad”¹¹.

No es que la literatura no pueda o no deba ser disfrutada, antes bien, lo que se busca es alcanzar un mayor deleite que solo será posible si el lector comprende con entereza, o en lo posible, el texto que yace frente a él. En este sentido y recurriendo nuevamente a las revistas literarias de Baja California, es posible encontrar otras reflexiones acerca de lo que la literatura es para el lector: “La literatura es una actitud ante la realidad objetiva. Es una forma de conocimiento con métodos diferentes pero complementarios a los de la ciencia. Es, a fin de cuentas, una misión en el mundo”¹². Al igual que Maestro, el autor de este artículo reconoce a la literatura como un producto que reclama conocimientos, pues al considerarla como “misión en el mundo”, esto involucra un encargo dado a la literatura que debe desentrañar el lector.

El retomar estas dos consideraciones tiene por finalidad establecer una vinculación directa entre la historia y la literatura, de la que tanto se ha discutido, para decantar en que ambas se hallan situadas en el plano de la razón. Ni la literatura es totalmente subjetiva, ni abstracta, ya que nadie podría comprenderla; ni la historia es enteramente objetiva, pues se olvidaría por completo que, como explica Michel de Certeau, la operación histórica requiere para su realización “la combinación de un *lugar* social, de *prácticas* ‘científicas’ y de una *escritura*”¹³. En este sentido, la historia no es “algo” que exista en el presente, sino un proceso de comprensión de los elementos que se hallan en la realidad, pero que, a través de un ejercicio de reflexión, análisis e interpretación, el historiador logra dotarlos de un pretérito del que parte para construir el discurso histórico¹⁴. En

¹¹ Fernando Vizcarra, “Literatura y comunicación desde acá”, *Communicare*, no. 3 (agosto, 1989): 25.

¹² Miguel Manríquez, “De cómo Macho Villalobos se dio cuenta que en Tijuana la poesía no necesita visa”, *Esquina Baja*, no. 5-6 (mayo-agosto de 1988): 18.

¹³ Michel de Certeau, “Capítulo II. La operación historiográfica”, *La escritura de la historia*, trad. Jorge López Moctezuma (México: Universidad Iberoamericana, 1985), 68. (Cursivas del autor). En este mismo sentido, es muy revelador lo mencionado por Ana Pizarro, quien seguramente tomó como punto de partida las reflexiones de De Certeau: “El historiador es un ‘poeta de los detalles’, cuyo esfuerzo apela a la negación de la muerte de ese espacio otro que ha delimitado como su objeto. Para revitalizarlo, construye su interpretación. No hay una historia, hay interpretaciones sucesivas de los datos y fragmentos, también de las evidencias mayores”. De tal manera que la posibilidad de una historia plenamente objetiva al modo de las ciencias duras, como las matemáticas o la química, se vuelve nula. Sin embargo, ello no descarta el tenaz esfuerzo del historiador por acercarse a esta objetividad cotejando las evidencias que recupera en su proceso de investigación. Ana Pizarro, “5. Entre narrativas. Historiografía y ficción”, *El Sur y los Trópicos: ensayos de cultura latinoamericana* (Alicante: Universidad de Alicante, 2004), 73.

¹⁴ Gustavo Bueno explica este ejercicio de la siguiente manera: “La Historia -la ciencia histórica- se construye sobre ruinas, vestigios, documentos, monumentos: llamemos reliquias a todas estas cosas (...). Pero el historiador, en cuanto tal no permanece inmerso en sus ruinas, no se limita a percibirlas, a constatarlas en su corporeidad fiscalista. Las puebla de «fantasmas». El «presente» (constituido por las reliquias) aparece así, tras el trabajo del historiador, inmerso en un «pasado» fantasmagórico, al mismo tiempo que este pasado se nos presenta como una atmósfera que se respira

resumen, si se ha dicho que la historia busca producir conocimientos que permitan comprender el evento pretérito que se estudia desde la veracidad; la literatura emplea los saberes de la realidad (física, religión, matemáticas, biología, política, entre otros) para configurar sus propias realidades ficticias, mismas que tienen como objetivo ser verosímiles para el lector. Por consiguiente, todo lector que se acerque a la literatura, sea un estudiante, crítico literario o historiador, debe desentrañar racionalmente la función y significado de la ficción literaria si lo que busca es hacer inteligible a la literatura¹⁵.

Conforme a lo reflexionado anteriormente, resulta imprescindible cuestionarse qué tipo de historia se busca hacer en esta tesis, la cual debería estar encaminada a configurar una nueva propuesta de historia literaria que salga de la pretensión exhaustiva de ordenar cronológicamente todas las obras bajacalifornianas¹⁶. Por lo que esta nueva propuesta tendría que estar enfocada en comprender de qué manera la literatura entra en proceso “de construcción como conjunto en devenir”¹⁷, puesto que, como puntualiza Roberto Castillo, la literatura como producto cultural y político se transforma constantemente, adecuándose a las necesidades del escritor como de sus lectores:

el proceso de creación del tema fronterizo ya se está dando, principalmente entre los chicanos, solo nos toca exigir y esperar más obras a los escritores de la frontera mexicana para testimoniar esta compleja realidad y darle un sentido literario ya que la Historia, con mayúsculas, también se legitima por medio de la cultura¹⁸.

De manera que las obras literarias servirían también para conocer las transformaciones de una sociedad, dando como resultado una historia que observa la literatura no como un fenómeno

únicamente desde el presente. Pero este presente es precisamente el presente fiscalista constituido por las reliquias”. En consecuencia, la historia es un ejercicio de construcción que debe realizar el investigador y no una cuestión de descubrimiento. Gustavo Bueno Martínez, “Reliquias y relatos: construcción del concepto de ‘Historia fenoménica’”, *El Basilisco*, no. 1 (marzo 1, 1978): 5.

¹⁵ Al respecto, es muy revelador lo que Maestro señala: “el fin del arte es, en suma, la interpretación humana y normativa. Sin pautas de interpretación, sin criterios, no es posible ejercer la crítica literaria”. Entiéndase aquí el ejercicio de crítica no como algo exclusivo del campo literario, sino como un ejercicio necesario para todo aquel que pretenda trabajar con la literatura. Por ello, en esta tesis se propone la interpretación literaria como método para construir una historia de la literatura en Baja California. Jesús G. Maestro, “El Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura”, *El mito de la interpretación literaria* (Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2014), 19.

¹⁶ Donde la historia es pensada y construida de manera lineal, dejando de lado la comprensión de proceso y probabilidad de contingencia. La literatura “no corresponde única y necesariamente a la dócil admiración hacia la obra de arte o a la expresión ‘loca, aromada y triste’ ante la presencia de las musas siempre aletargadas y esquivas (...) no es el siempre dudoso y febril acopio enciclopédico de nombres, datos y fechas tan caro a los iluminados y elegidos por el olimpo de la buena crianza”. Miguel Manríquez, “De cómo Macho Villalobos”, 16.

¹⁷ Ana Pizarro, “5. Entre narrativas”, 72.

¹⁸ Roberto Castillo Udiarte, “No es agua ni arena...La frontera Tijuana-San Diego en ocho fragmentos literarios”, *Esquina Baja*, no. 1 (julio-agosto, 1987): 23.

exclusivo de la creatividad y la estética de los escritores, sino también como un hecho en el que se interrelaciona un universo amplio de manifestaciones políticas, sociales, culturales y de poder que, si bien no están expuestas directamente en las obras, no por ello puede suponerse que se hallan ajenas a los textos. En este sentido, es factible ensayar una nueva manera de historiar la literatura escrita en Baja California frente a los diversos modos que se han realizado hasta ahora y que han permitido acercarse, aún con importante distancia, a la configuración de una historia literaria en el estado.

Para ello, es fundamental hacer una revisión breve de algunas obras que se han aventurado a construir una historia de la literatura escrita en Baja California, la cual ha seguido diferentes rutas y aproximaciones que permiten entrever un área de estudio ya explorado, pero del que falta tanto por conocer, pues los investigadores que se han embarcado en esta importante empresa son todavía escasos. Uno de los estudiosos que más se ha involucrado en el desarrollo histórico de la literatura en la región ha sido el narrador Gabriel Trujillo Muñoz, en su obra *Un Camino de hallazgos: poetas bajacalifornianos del siglo veinte*, la cual es considerada por él mismo como un muestrario del progreso de la literatura en el estado que ha seguido un “singular proceso de crecimiento y modernización”¹⁹. De los dos volúmenes que conforman su obra, el primero de ellos resulta de mayor interés por la división generacional que propone para los escritores²⁰, la cual considera que configura el proceso de las Letras de Baja California, especialmente en el campo de la poesía. Su libro aporta un panorama de las etapas de cambio que ha experimentado la literatura de la región durante el siglo de 1900²¹, mas su estudio adolece de hondura y rigurosidad. Esto se debe a que poco se sabe de la metodología empleada para la separación y clasificación de las generaciones. Cuestiones como los autores considerados para esta investigación, las obras referidas, contexto histórico e influencias literarias generan incertidumbre sobre las fuentes de las que partió para determinarlos, dado que estas no se hallan referidas de manera clara en alguna sección del texto.

¹⁹ Gabriel Trujillo Muñoz, “La generación de la ruptura”, *Un camino de hallazgos: poetas bajacalifornianos del siglo veinte*, vol. 1 (México: Universidad Autónoma de Baja California, 1992), 38-60.

²⁰ Bohemia-periodística (1900-1940), generación del medio siglo (1940-1950), de la *Californidad* (1960), de la ruptura (1970-1985) y generación de fin de milenio (1985 al 2000). Esta misma separación generacional puede encontrarse referenciada en diversos artículos e investigaciones, ejemplo de ello es el *Diccionario Enciclopédico de Baja California*, edición coordinada por Leobardo Sarabia y Gabriel Trujillo Muñoz (México: Instituto Cultural de Baja California, 2013), 377-409.

²¹ Gabriel Trujillo ya había ensayado, de manera superficial, su intención de construir una historia de la literatura bajacaliforniana en algunas aportaciones a revistas locales. Como ejemplos se halla el artículo titulado “La poesía contemporánea al norte del milenio”, *Esquina Baja*, no. 2 (septiembre-octubre, 1987): 32-37.

Junto a esto, los cortes temporales que plantea son problemáticos desde las perspectivas históricas actuales, al momento de que se presentan como periodizaciones cerradas y lineales. La realidad de aquellos años sugiere que no conllevaron el fin abrupto de una generación a otra ni tampoco la existencia de agrupaciones homogéneas o movimientos literarios definidos. En cambio, los grupos de autores que llegaron a formarse estuvieron interactuando unos con otros, lo que posibilitó la innovación y el cambio. Por este motivo, algunos escritores mencionados en una etapa vuelven a aparecer en otra. Esta situación se hace más compleja cuando se alude a la “generación de la ruptura” de los años setentas y ochentas, la cual Martín Torres divide en dos fases basándose en las propuestas de Gabriel Trujillo: los autores que produjeron sus obras más representativas entre 1970 a 1985 y los que se formaron en la fase anterior, pero sus publicaciones salieron a la luz a partir de 1985 hasta finales de los noventa²². Se puede notar que refiere a la presencia de dos grupos de escritores que, si bien no conformaron un gremio, son tomados dentro de una misma generación, lo que aumenta la ambigüedad sobre los criterios estimados para tal clasificación.

En esta misma línea, si se toman en cuenta las palabras citadas de Hayden White, referidas al inicio de este apartado, se comprenderá que este ejercicio histórico de Trujillo Muñoz responde precisamente a la capacidad del investigador para comprender el fenómeno literario de Baja California, condicionado por las propias aportaciones y limitaciones intelectuales de su tiempo. Otra obra que parece reproducir esta misma metodología lineal respecto a la historia de la literatura es *Baja California: piedra de serpiente. Prosa y poesía, siglos XVII-XX*, de Luis Cortés Bargalló (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993), así como el libro *El cuento contemporáneo en Baja California*, de Humberto Félix Berumen (Baja California: Universidad Autónoma de Baja California e Instituto de Cultura de Baja California, 1996). No obstante, pese a las carencias señaladas en esta reflexión, el trabajo de Trujillo, como los antes mencionados, destacan por su importancia al reconocer la necesidad de elaborar una historia de la literatura bajacaliforniana²³, al buscar construirla desde sus posibilidades y las de su época.

²² Martín Torres Sauchett, “Recreación del espacio fronterizo: imágenes en la literatura de la frontera en Baja California, México” (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013), 214-227.

²³ Con ello se trata de referir que Gabriel Trujillo fue de los primeros estudiosos en prestar atención al vacío de una historia de la literatura en Baja California y no solo esto, sino que buscó resarcir este olvido de la Academia dándole importancia a este asunto a lo largo de su carrera como investigador. Sobre este asunto, es interesante lo que señala Sergio Gómez, otro de los grandes estudiosos del fenómeno literario en Baja California, respecto a este tema: “Una sociedad que es capaz de leerse y escribirse, es una sociedad que se conoce; que conoce sus defectos, sus limitaciones y sus potencialidades. Cuando una sociedad no se puede conocer (no es capaz de leer ni de escribirse) es una sociedad

Ahora bien, entre las investigaciones encaminadas a analizar la propuesta literaria de las Letras bajacalifornianas existe una importante línea de estudio dedicada a la categorización de esta literatura. El interés de tales contribuciones radica en analizar los criterios de los que parten para construir o establecer un término que englobe la complejidad del ejercicio literario. Al respecto, en el ensayo “La literatura de frontera norte: de la ficción a la realidad”, de Sergio Gómez Montero, trabajo presentado en el Primer Encuentro de Escritores de las Californias (1987), se señala que no puede hablarse de una literatura del norte, sino de muchas literaturas, ya que estas responden a las condiciones variadas del contexto al que pertenecen. Por lo tanto, propone hablar de una “literatura de la frontera”, la cual sería vista como una “manifestación diversa y dinamizada por factores culturales de naturaleza varia, que son los que en última instancia le otorgan singularidad a las diferentes literaturas que se producen a lo largo de la frontera norte”²⁴. Lo esencial aquí no es el dilema en torno a si es o no una literatura del norte o de la frontera, sino la importancia que le confiere al carácter contextual de la producción literaria, el cual es clave para identificarla y diferenciarla del resto de otras literaturas, como se busca en este proyecto.

De la misma manera, pero partiendo de las condiciones geográficas y culturales de los estados, Humberto Félix puntualiza: “la frontera/norte es de hecho una construcción discursiva, el resultado de procedimientos de figuración, representación y simbolización literaria”²⁵. Por ello, se refiere a los escritores como regionales no-regionalistas. Interesa aquí la necesidad que le confiere el investigador a estudiar las condiciones contextuales en las que se enmarcan las obras literarias, con el propósito de reconocer las variantes culturales y estilísticas, más aún, una “ubicación epistemológica y una decisión política” en el que surge el texto. No solo basta analizar la literatura desde ella, sino que debe salirse de esta para resignificarla con relación a su contexto envolvente. Propuesta que se retoma para esta tesis.

Desde otra perspectiva, María Socorro Tabuenca Córdoba, quien aporta a la controversia de llamar a los escritores fronterizos o de la frontera, considera que ha sido la transformación

en vías de extinción”. Sergio Gómez Montero, “Lenguaje y frontera”, *Revista Tierra Adentro*, no. 35-36 (julio-diciembre 1983): 7.

²⁴ Sergio Gómez Montero, “La literatura de la frontera norte: de la ficción a la realidad”, *Literatura de frontera México/Estados Unidos. Memoria del Primer Encuentro de Escritores de las Californias*, eds. José Manuel Di-Bella, Sergio Gómez y Harry Polkinhorn (Estados Unidos de América: Dirección de Asuntos Culturales/Institute for Regional Studies of the Californias, 1987), 70-76.

²⁵ Humberto Félix Berumen, “La frontera norte como espacio de pertenencia, identidad y enunciación cultural y narrativa”, *ANTARES: Letras e Humanidades*, Caxias do Sul, n. 21 (2018): 5.

económica, política y social de la frontera norte de México la que ha permitido que se convierta esta zona en “la casa de toda la gente”, frente al estado bárbaro en el que se encontraba por el olvido de la política centralista del país. Por este motivo, expone que “la literatura de la frontera norte se ha considerado hasta el momento más como un movimiento sociopolítico, como una respuesta a la tensión existente entre el centro y el margen, entre las voces autorizadas y las subversivas, que como una pieza literaria más en el vasto paisaje de la literatura mexicana”²⁶. Junto a esto y teniendo en cuenta las palabras de Jesús G. Maestro al decir que “pensar e interpretar es pensar e interpretar contra alguien”²⁷, surge la pregunta, ¿contra qué o quién se escribió en Baja California durante los años de 1970 a 1989? Como se verá en los siguientes capítulos, la literatura producida en estas décadas no puede entenderse únicamente como una respuesta a la decadente relación entre centro y periferia, como lo comenta Tabuenca. En el caso de la literatura producida en Baja California, esta fue una respuesta a las necesidades de comunicación que, como se verá, causó el alterado presente que vivieron los escritores en esa época.

Como puede advertirse, la historia de las Letras en el estado ha tenido un proceso accidentado en sintonía con el crecimiento urbano del territorio, el cual se halla sujeto a las disposiciones de los planes y programas de los gobiernos estatales y federales. De acuerdo a lo visto al inicio de este apartado, el estudio del pasado literario da pie a descifrar un fenómeno mayor, como las variaciones en las relaciones políticas que la sociedad, especialmente los escritores, establecieron con su medio y entre ellos mismos. Algunos trabajos han buscado analizar este fenómeno desde diferentes enfoques, ejemplo de ello es el artículo “Garitas, Bordos y océanos: límites infranqueables en la literatura mexicana del noroeste”, del escritor e investigador Francisco Javier Hernández Quezada. El texto se concentra en analizar algunos de los problemas sociales que se originan alrededor de la frontera México-Estados Unidos, los cuales terminan por alterar las dinámicas urbanas, como es el caso particular de Tijuana. Estos conflictos pueden verse reconstruidos en el espacio ficcional de la literatura a través de la mirada de escritores nacidos o que residen en la urbe, ellos “han sido los encargados de mostrar los influjos poderosos de tal relación, hasta el punto de ofrecer una nueva representación de lo tijuanense, en la que parecen

²⁶ María Socorro Tabuenca Córdoba, “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras”, *Frontera norte*, no. 18 (Julio-diciembre de 1997): 85-110.

²⁷ Jesús G. Maestro, “El Materialismo Filosófico”, 16. Esta frase, como bien lo explica Maestro, es un postulado de la filosofía de Gustavo Bueno, quien en varias entrevistas comentó que pensar es pensar contra alguien.

haber quedado atrás las estampas festivas de la hibridación”²⁸. Para ello, explora el uso del *spanglish* en la literatura como evidencia de la relación de las culturas, representada en el lenguaje. Igualmente se dedica a identificar los espacios físicos de la frontera que figuran en las obras y sus significados para los autores, así como los usos sociales de estos. La primera de ellas son las garitas, las cuales tienen la función de limitar el avance de los grupos humanos; bordos, como el espacio de atracción fatal de ciertos conglomerados sociales, y el océano, como ese obstáculo natural que favorece los proyectos de control oficial del vecino país.

Estos espacios los examina desde la narrativa de autores como Luis Humberto Crosthwaite, *Instrucciones para cruzar la frontera* (2002); Heriberto Yépez, *Cuentos para oír y huir al otro lado* (2008), y Guillermo Arreola, *Fierros bajo el agua* (2014). Las reflexiones a las que llega se dirigen a reconocer la existencia de un vínculo histórico entre las ciudades fronterizas de Baja California y Estados Unidos, el cual ha sido transformado continuamente por los cambios políticos entre estos países. Dicho fenómeno es captado por la sensibilidad poética de los escritores bajacalifornianos, quienes reflexionan y critican en sus obras los resultados de este contacto fronterizo. De manera que es así como “los fenómenos sociales que aparecidos en las últimas décadas suponen un trastocamiento de la ciudad y de su lógica urbana, favoreciendo con ello el auge de una literatura problemática”²⁹. Los tópicos de la frontera han marcado un cambio de paradigma en las obras literarias a partir del abordaje de la realidad binacional, no solo desde un espacio meramente dicotómico, de contraste, sino también desde la perspectiva de hibridación e influencia mutua. El acercamiento que ofrece el doctor Javier Hernández permite observar la influencia del medio social en la actividad estética del escritor, la cual no se limita a ser únicamente un producto de la creatividad del sujeto, sino la resonancia del entorno que se filtra en las obras. No obstante, el estudio no ahonda en desentrañar el contexto histórico en el que se gestan los escritos ni explicar el surgimiento de estas relaciones entre el espacio y el ejercicio creativo de los agentes literarios, mismos que no figuran como el objetivo de su artículo, por lo que permanece diferida esta cuestión.

Como puede observarse, algunos de los trabajos anteriormente citados cuentan hasta con 30 años de haber sido publicados, siendo el más reciente el de Humberto Félix Berumen, editado

²⁸ Javier Hernández Quezada, “Garitas, Bordos y océanos: límites infranqueables en la literatura mexicana del noroeste”, *Impossibilia*, no. 9 (2015): 49-71.

²⁹ *Ibid.*

en 2018. No obstante, las propuestas consideradas para el estudio de la historia y la literatura producida en Baja California, salvo contadas excepciones, como el artículo de Javier Hernández, no varían unas de otras. Por lo tanto, se vuelve fundamental crear una nueva propuesta que aborde esta misma problemática, la cual tome en cuenta los vacíos que estos estudios han dejado, sin perder de vista que a futuro será necesario criticar esta misma aportación para impulsar nuevas perspectivas de estudio. Como ya se puntualizó al inicio de esta introducción, el discurso histórico se encuentra sujeto a los procesos de comprensión de los investigadores, de modo que, conforme se avanza en el desarrollo de la historia y de otras áreas de conocimiento, surgen nuevos aparatos críticos para hacerle frente a los problemas de estudio³⁰.

Como consecuencia, otros trabajos de crítica literaria se han concentrado ya no en la formación de una genealogía de la literatura bajacaliforniana ni en su categorización, sino en determinar el momento en el que se llegó a escribir una “literatura contemporánea” en el estado. Entre los investigadores que tocan el tema se halla el profesor Humberto Félix Berumen, quien señala, es en los años 80 cuando surge una literatura “moderna” por medio de la fundación de talleres de creación que permitieron un diálogo crítico entre los escritores y la interacción con nuevas corrientes literarias a través de las lecturas, lo que llevó a la “profesionalización” del ejercicio creativo³¹. Explica que la transformación sucedió en el momento en el que se consiguió una *desprovincialización narrativa*, la cual implicó la innovación en el abordaje temático, las propuestas estilísticas y la configuración de nuevos imaginarios espaciales en la literatura. Simultáneamente, la literatura dio un salto hacia una “concepción del quehacer narrativo”, enfocado ya no en una cuestión autodidacta y de pasatiempo, sino como una labor de prestigio y

³⁰ Referente a este punto, resulta de gran interés cómo en los compendios de teoría de la historia, la literatura o de alguna otra disciplina se observa la transformación de las corrientes de análisis que van surgiendo con el paso de los años, incluso, algunas en la misma temporalidad, otorgando herramientas para el fenómeno que se investiga. Como ejemplo puede citarse la introducción capitular de un compendio de crítica literaria que a la letra dice: “Un manual (...) como el presente, que pretende recorrer los métodos y orientaciones de esta disciplina a lo largo de este siglo, precisa de unas ‘observaciones preliminares’ que den sentido a un estudio de esta naturaleza y que permitan, sobre todo, valorar las posibilidades y conocer los límites que contienen estos discursos críticos, sin los cuales resulta impensable un mínimo acercamiento al hecho literario”. Fernando Gómez Redondo, “Capítulo 1: observaciones preliminares”, *La crítica literaria del siglo XX* (España: EDAF, 1996), 15.

³¹ Humberto Félix Berumen, *De cierto modo: la literatura de Baja California* (México: UABC, 1998). En otro de sus textos, *Señas y contraseñas* (México: Universidad Autónoma de Baja California, 2011), 8, vuelve sobre el tema con la finalidad de: “dar cuenta de la narrativa de Baja California (...) que exhibe ahora los signos de la madurez alcanzada. Es a partir de un año también bastante preciso: 1982”, volviendo a señalar este año como el comienzo de la transformación literaria en Baja California, especialmente en el caso de la narrativa, área de estudio de este investigador.

ocupación redituable³². Aunque las condiciones del contexto envolvente del momento todavía no serían las adecuadas para sostener esta actividad literaria, pese a los intentos que desarrollarían diversos programas municipales, estatales y federales³³.

En esta misma línea, pero desde el campo de la poesía, Jorge Ortega resalta que la profesionalización de esta actividad se consiguió cuando se logró salir de los campos de la política, el periodismo y la bohemia para colocarse en esferas más universales que pusieron en evidencia una “especie de puesta al día en materia de lecturas, insumos formativos y alternativas de hacer vida cultural”³⁴. Esto, según explica, se posibilitó por medio de la fundación de talleres de creación literaria que permitieron un diálogo crítico entre los escritores y la interacción con nuevas corrientes literarias a través de las lecturas³⁵. De igual manera, esta conclusión puede hallarse en el trabajo del crítico Julián Beltrán, en colaboración con Leonora Arteaga, quienes perciben a la literatura de Baja California como “las voces del desierto, la frontera, violencia y narcotráfico”³⁶, gracias al proceso de maduración que se dio en la década de 1980. Pese a que estas investigaciones han enriquecido la comprensión del fenómeno literario de Baja California al dar cuenta de las formas como se han leído las obras y se han estudiado historiográficamente los hechos políticos, sociales y culturales del estado; no han logrado precisar a qué se refieren con esta “literatura moderna o contemporánea” ni con el adjetivo de “profesionalización”.

Asimismo, tampoco han justificado por qué asumen los años ochenta como el decenio de cambios en la literatura de la entidad. Podría decirse que se toma la instauración de talleres, encuentros y concursos literarios como claves para este proceso de desarrollo en el quehacer de las Letras, pero no termina por profundizar en el tema. Además, resulta arriesgado estimar que fueron las instituciones y la formación de talleres sostenidos por el Estado los que permitieron el

³² Humberto Félix Berumen, “Prólogo no tan arbitrario”, *Señas*, 7.

³³ Sobre esto, es muy atractivo el trabajo de Paul Fallon en el que recupera significativos relatos de las condiciones de escritura y publicación de diversos escritores de Baja California durante los decenios de 1980 y 1990, con el objeto de resaltar las “tácticas y estrategias” poéticas de las que se sirvieron para formar una comunidad lectora y, sobre todo, hacerse de reconocimiento local y nacional, en algunos casos alcanzado, y posicionar sus obras en el mercado literario.

³⁴ Jorge Ortega, “Prólogo”, *Siete Poetas, Siete Poetas Jóvenes de Tijuana*, editado por Guillermo Arreola (Tijuana: Instituto Municipal de Arte y Cultura, 2019), 12-13.

³⁵ Esto es retomado también por el profesor Félix Berumen: “son también los cuentos y novelas de los escritores más consistentes, los más profesionales, aquellos que se han tomado más en serio la que consideran es su vocación artística, poseedores ya de una obra interesante y con una idea bastante clara de las implicaciones técnicas”. Humberto Félix Berumen, “Prólogo”, *Señas*, 9.

³⁶ Julián Beltrán y Leonora Arteaga. “La autonomía de la literatura del norte de México”, *Las ciencias sociales y la agenda nacional. Reflexiones y propuestas desde las Ciencias Sociales* (2018): 411-432.

desarrollo de las actividades literarias en Baja California. Si bien es verdad que durante los años de 1970 a 1989 se llevaron a cabo actividades literarias impulsadas por instituciones municipales y estatales, lo que produjo importantes beneficios para el desenvolvimiento del espacio estético bajacaliforniano; no debe perderse de vista la labor desempeñada por los propios grupos de escritores y artistas que, en muchos de los casos, llamaron la atención de las autoridades gubernamentales para apoyar e invertir en materia de cultura³⁷.

Ejemplo de lo anterior son los comentarios de escritores e investigadores publicados en algunas revistas municipales y nacionales sobre el tema del progreso cultural en Baja California: “Para los años ochenta el panorama editorial fue la manifestación más visible de un movimiento literario importante, en términos cuantitativos y cualitativos, que se abrió paso gracias al esfuerzo de creadores individuales, grupos culturales, institucionales públicas y asociaciones independientes”³⁸. Aquí es evidente el énfasis que pone Gabriel Trujillo por aclarar que el desarrollo de las editoriales en el estado fue gracias, en gran parte, al empeño de grupos independientes que advirtieron la necesidad de poner al servicio de los escritores, espacios de publicación y difusión para sus obras, frente a las limitadas oportunidades que ofrecían las instituciones de cultura. Esta situación permite comprender el importante auge de editoriales autónomas que, pese a las deficiencias de sus publicaciones en cuanto al cuidado de la edición, la calidad de las impresiones y lo acotado de los volúmenes producidos, fueron claves para divulgar a un número mayor de escritores. Al respecto, es muy revelador la explicación de Rosina Conde sobre la fundación de su editorial Panfleto y Pantomima, en la década de 1980:

En las grandes editoriales, pues ahí totalmente cerradas. O sea, nomás simple y sencillamente no había manera de publicar en ellas (...) hubo como un pequeño boom de editoriales independientes, estaba El Tucán de Virginia también. Estamos hablando del 82 al 84, más o menos, ¿no? Entonces, nada más que mi intención con Panfleto y Pantomima fue, digamos, buscar textos que tampoco lograban entrar en editoriales

³⁷ No debe perderse de vista que la participación de la comunidad de escritores y artistas ha quedado registrada desde mediados de los años de 1950 y con mayor énfasis en la década de 1960. Esta situación no resulta nueva para las décadas que en esta tesis se estudian, sino que es el resultado de una actividad cultural iniciada por los mismos artistas decenios antes. El desarrollo literario de Baja California no inicia en 1970 ni se termina en 1989, antes bien, es el efecto de acciones previas impulsadas por escritores que carecían de recursos para sostener sus actividades y que se vieron impulsadas por los artistas y escritores de estos años. Prueba de lo anterior es la investigación realizada por Elizabeth Villa, *Entre el vacío y la orfandad. Sociedad y prácticas culturales en Tijuana, 1942-1968* (Baja California: Secretaría de Cultura, 2018).

³⁸ Gabriel Trujillo Muñoz, “Las revistas literarias en Baja California, 1967-1989”, *Revista Tierra Adentro*, no. 47 (mayo-junio, 1990): 29-31.

independientes, ¿no?, como literatura gay, por ejemplo. O sea, dentro de los marginales estaban también los marginales, ¿no?, que no hallaban espacio³⁹.

Sobre este punto, Sergio Gómez Montero advierte cómo diversos promotores culturales tomaron la decisión de alejarse del gobierno para buscar espacios alternativos dónde difundir el arte:

los reclamos de unos trabajadores de la cultura que al irse distanciando del Estado plantean hoy los objetivos de su trabajo en torno a tres ejes centrales. Uno lo es el reivindicar su quehacer como una tarea socialmente productiva y necesaria. Dos, hacer uso de todos los espacios públicos posibles para dar a conocer su labor. Tres, experimentar de manera continua en lo referente a forma y contenido en su obra de creación⁴⁰.

Dicho distanciamiento no implicó un rechazo a las opciones culturales que el Estado ofrecía, por el contrario, se trató de una acción de reconocimiento de las limitaciones del gobierno para satisfacer las necesidades de una población en continuo aumento, especialmente de una comunidad de escritores que buscaba construirse una identidad como artistas, como podrá observarse en el Capítulo I. En este sentido, el avance de los grupos de artistas en el terreno de la promoción y divulgación de las obras terminó por rebasar las posibilidades del Estado, como bien lo enfatiza Francisco Morales para el caso de los talleres de escritura y lectura que impartió entre 1970 y la primera mitad de los años ochenta:

Nos reuníamos en las casas de ellos. No había un lugar dónde, especial, Casa de la Cultura, etcétera, no. Cuando nosotros estuvimos en todo eso no había Casa de la Cultura, no había CECUT. Había dos librerías: El Día, en la calle Sexta, y en la Constitución había otra, Atenea, esas eran. Eso era Tijuana. En algún tiempo hicimos lecturas, recuerdo, en voz alta en el Banco de México, en la Calle Segunda, a un lado de una librería que hubo después que se llamó Librolandia. Ahí leía Roberto Castillo, Rosina Conde, etcétera. En esos lugares. No había dónde, no había IMAC, no había CEART⁴¹.

Pese al acotado escenario cultural bajacaliforniano, fue en este mismo espacio y temporalidad donde surgieron una gran cantidad de autores que lograron atraer la atención de los lectores, investigadores y promotores culturales. Como ya se refirió en páginas anteriores, hacer una lista global de estos escritores implica entrar en un conflicto de clasificación, el cual exigiría un estudio más extenso sobre los criterios de selección, el cual terminaría por rebasar los propósitos

³⁹ Hilda Rosina Conde Zambada, “Homenaje en el Festival de Literatura del Norte”, entrevista de Enrique Mendoza Hernández, 6 de noviembre de 2018. Audio. Fragmento transcrito por Stephanie Aracely Estrada Rodríguez.

⁴⁰ Sergio Gómez Montero, “Sobre la cultura en Baja California”, *Esquina Baja*, no. 7 (abril-junio, 1989): 23.

⁴¹ Francisco Morales, “El origen de un escritor emergente”. A lo anterior puede agregarse la denuncia de Leobardo Sarabia Quiroz: “Un problema adicional de la literatura fronteriza es, aparte de la indiferencia institucional y la vistosa incompetencia del periodismo cultural, la dificultad de difusión de ésta, ya que el centralismo mexicano ha negado la oportunidad específica en el fomento de la literatura y la creación artística”. Leobardo Sarabia, “El contexto de la creación literaria en la frontera”, *La ranura del ojo*, números 3-4 (otoño 88-invierno 89): 8.

de esta investigación. Sin embargo, no puede ignorarse la presencia de algunos autores que destacaron por la novedad de sus obras en las décadas de 1970 y 1980, mismos que se mencionan aquí⁴²:

Alfonso René Gutiérrez	Estela Alicia (Esali)	Gabriel Trujillo Muñoz	Mario Bojórquez	Roberto Castillo
Ángel Norzagaray	Flora Calderón	Rosario Gorosave	Martín Romero	Rosina Conde
César Juvenal Pimentel	Francisco Morales	José Manuel Di Bella	Manuel Acuña B.	Ruth Vargas Leyva
Daniel Sada	Marco Morales	Juan Antonio Di Bella	Óscar Hernández	Sergio Gómez Montero
Edmundo Lizardi	Jorge Raúl López Hidalgo	Tomás Di Bella	Raúl Rincón Meza	Sergio Rommel Alfonso
Eduardo Hurtado	Luis Humberto Crosthwaite	José Javier Villareal	Raúl Navejas Dávila	Víctor Soto Ferrel
Elizabeth Cazessús	Luis Cortés Bargalló	Julietta González Irigoyen	Alfonso René Gutiérrez	Víctor Hugo Limón

En este contexto envolvente que modificó las condiciones del espacio estético, el cual propició el surgimiento de un amplio y diverso grupo de escritores, se hace necesario establecer algunas coordenadas metodológicas que permitan estudiar razonada y justificadamente a los autores y sus obras. La propuesta de hacer una nueva historia de la literatura parte de la intención por establecer un orden temporal en el que puedan integrarse las diversas literaturas (sistemas literarios) desarrolladas dentro de las fronteras territoriales del estado⁴³, situando la atención en las condiciones del contexto envolvente de los escritores y no exclusivamente en la obra. No obstante, a riesgo de caer en pretensiones totalitaria y estimando que toda historia se ve impedida de historiarlo todo, pues “tiene que rebuscar y concretar, tamizar y ordenar el material de los hechos, para ‘llegar a conocer’ la materia prima de sus actividades”⁴⁴; se asume la necesidad de llevar a cabo un proyecto parcial donde se permita dar cuenta de la confección del espacio estético-cultural

⁴² La presente relación de autores debe acotarse a las fuentes que han sido consultadas para conformarse, pues esta puede variar para algunos críticos que han anexado o eliminado algunos escritores considerados aquí. De manera que las referencias estimadas para la lista fueron: Luis Cortés Bargalló, *Baja California. Piedra de Serpiente*, 69-70. Igualmente, se recuperaron algunos autores citados en la obra de Gabriel Trujillo Muñoz, *Un camino de hallazgos*, 38-60, y el *Diccionario Enciclopédico de Baja California*, coordinado y editado por Leobardo Sarabia y Gabriel Trujillo (México: ICBC, 2013), 377-409. Por consiguiente, debe enfatizarse que la lista propuesta no representa a la enorme diversidad de escritores de las décadas de 1970 y 1980.

⁴³ Mónica Quijano Velasco, “Acerca de la Historia de las literaturas en México. Siglos XIX, XX y XXI”, *Historia de las literaturas en México*, coords. Yanna Hadatty Mora, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019), XXVIII.

⁴⁴ Johan Huizinga, “I. La ciencia histórica adolece de una formulación mala e insuficiente de los problemas”, *El concepto de la historia y otros ensayos* (México: Fondo de Cultura Económica, 1980), 19.

de Baja California, desde la recuperación de algunas obras y autores. Este último aspecto es central para los fines que se persiguen en esta tesis, en primer lugar, porque busca dar solución a un problema histórico sobre el desarrollo cultural bajacaliforniano en los años sugeridos (1970-1989). En segundo, al situar la atención en la literatura, no únicamente se observaría la calidad estética de las obras, sino que se podría ampliar la mirada para analizar otros procesos ligados a la cultura, la política, la propia economía de la entidad y su crecimiento social, involucrados en dicho proceso cultural.

Bajo estas consideraciones, se vuelve necesario considerar algunos autores como referentes principales para la propuesta que se busca presentar en esta tesis. Por lo tanto, los sujetos que a continuación se mencionan son una guía fundamental para establecer límites y ejemplos que faciliten demostrar cómo se quiere construir esta historia. En consecuencia, sus nombres aparecerán de manera continua, pero estarán acompañados de otros escritores que también produjeron obras narrativas, los cuales ayudarán a sostener el argumento de esta investigación. En este sentido, se han estimado a cuatro escritores principales: Rosina Conde, Estela Alicia López Lomas (*Esali*), Roberto Castillo y Luis Humberto Crosthwaite. Los tres primeros han tenido una producción valiosa en el género de la poesía, como en la novela y el cuento; mientras que el último ha destacado en la narrativa, comenzando a publicar sus primeros relatos a mediados de la época de los ochenta. Ahora bien, se han asumido como primordiales porque tuvieron en común que participaron activamente en el contexto cultural y literario de Tijuana, hecho que los distingue de otros. Junto a ello, estos cuatro literatos han sido sopesados por diferentes críticos y escritores al considerarlos como significativos expositores de las Letras en Baja California. Sin embargo, es necesario volver a puntualizar, la tesis que está por desarrollarse no es ni será un trabajo de análisis de las obras de estos autores. Si bien es verdad que varios textos de los escritores antes mencionados son retomados y citados aquí, estos tienen la finalidad de ilustrar la propuesta de investigación histórica. Debe tenerse en cuenta que esta no es una tesis de literatura, sino de historia. Además, como ya fue también anunciado, estos autores no serán los únicos referidos en este trabajo, de tal forma que son la base de la que podrán sostenerse referencias de otros autores, como de sus obras.

En este sentido, es posible concretar algunos datos específicos como las fechas y lugares de nacimiento que favorecen la reflexión sobre los eventos que se suscitaron en la vida particular de estos autores, con el objetivo de observar las vinculaciones que surgieron entre estos escritores,

ya fuera profesional o emocionalmente, y que les permitió consolidarse como escritores en el contexto artístico y cultural del estado, como del resto del territorio. Por lo tanto, es fundamental resaltar que *Esalí* nació 1944, en San Pedro Tlaquepaque, Jalisco; mientras que Roberto Castillo lo hizo en 1951, en Tecate, Baja California. Tres años más tarde, en 1954, daba sus primeros alientos de vida Rosina Conde, en Mexicali, B.C., y será hasta 1962 cuando Luis Humberto Crosthwaite se haga existente en la ciudad de Tijuana, la cual empezaba a experimentar importantes cambios en su conformación territorial y cultural.

Tres aspectos se han hecho evidentes en esta breve cronología. Primeramente, se percibe una temporalidad global de casi 20 años entre la primera autora y el último escritor, lo que hace pensar en la cantidad de experiencias y vivencias que existieron durante ese lapso de tiempo. Junto a esto se halla la diferencia de los lugares de origen, especialmente de *Esalí* y el resto de escritores, lo que supondría un proceso migratorio de parte de la autora para llegar a Baja California. Por último, la cuestión de género, que, si bien fue intencional en la consideración, no por ello debe descartarse, sobre todo cuando existe un intervalo de 10 años, entre *Esalí* y Conde, y poco más de 10 años para el caso de Roberto y Luis Humberto. Esto podría conllevar experiencias distintas con relación al hacer literario de acuerdo al tiempo y espacio en el que se desarrollaron, como también los recursos estilísticos disponibles en aquellos años y la conjugación de una voz propia. Sin embargo, los temas que abordaron fueron muchas veces similares, siendo algunos de ellos la mujer en la sociedad, sus problemáticas y vida cotidiana a finales del siglo XX; así como la conciencia y exploración de la frontera y la mutación del espacio urbano en donde se padecen relaciones humanas vulneradas por el transitar constante de personas. No debe olvidarse que existió una relación cercana entre los escritores. Pese a que *Esalí* fue la más alejada del grupo, entre los otros tres autores se dio un fuerte vínculo, para el caso de Castillo y Crosthwaite, este fue dado bajo la dinámica de maestro y alumno; mientras que entre Castillo y Conde se dio más de igualdad y compañerismo.

Ahora bien, respecto a la importancia de estos autores, a diferencia de los mencionados, pueden citarse algunos ejemplos, como lo mencionado por Octavio Colmenares, perteneciente al grupo de Editores Asociados Mexicanos, quien comentó sobre *Esalí*: “escritora sobresaliente, ser humano excepcional, mujer dulce y bella, a quien el público lector admirará tanto como yo después

de haber leído esta novela (*El hombre de la lluvia*), así como otras”⁴⁵. De quien también destacó su importante capacidad de movilización para colocarse en los primeros lugares en concursos literarios a nivel nacional y en distintas entidades de la república, además de conseguir el interés de significativas editoriales⁴⁶ de renombre nacional. Un comentario similar puede encontrarse en una breve biografía de Rosina Conde que abre uno de sus cuentos, “Gaviota”, donde es señalada como una prometedora escritora:

Autora de tres plaquetas de poesía, un libro de cuentos está por aparecer, así como su novela corta *Sonatina* que la revela como narradora espléndida, dueña de un estilo envolvente y de maduro oficio. Destaca ya como una de las figuras literarias femeninas más interesantes en las letras y la poesía norteadas⁴⁷.

El caso de Roberto Castillo no es muy distinto. En el ensayo “Tres poetas de Baja California”, Raúl Navejas Dávila pone sobre la mesa de análisis a los escritores Gabriel Trujillo, Roberto Castillo y Tomás Di-Bella, destacando las obras de estos dos últimos. Sobre el poemario *Blues cola de lagarto*, de Castillo, menciona Navejas que pueden reconocerse las influencias de grandes autores del canon literario y a los que se acerca el escritor en sus poemas:

logra dar fin a una breve obra con cierto aliento épico, ya que utiliza la sobriedad del aforismo, el inventario de personajes-tipo y la quebradiza pero novedosa mitología de los tiempos actuales. Además de una estética que proviene de la fealdad iconoclasta de Baudelaire, el simbolismo fantástico de Edgar Allan Poe y las tortuosidades del alma de Kafka⁴⁸.

De la misma forma puede aludirse a otras apreciaciones donde se resalta la participación de estos autores en el desarrollo de las Letras de Baja California:

La literatura de nuestra entidad ha ido adquiriendo, así, una presencia mayor en los centros tradicionales de la cultura mexicana: cada vez son más las revistas (...) y los autores (Rosina Conde, Gabriel Trujillo, Luis Humberto Crosthwaite, Roberto Castillo) que, sin salir de la entidad, han ido obteniendo la atención crítica nacional que ellos mismos merecen.⁴⁹

Como puede advertirse, la importancia de estos escritores se remonta a la década de 1980, puesto que desde esos años ya existía una plena conciencia por parte de los escasos investigadores literarios sobre la trascendencia de estos autores. Respecto a Luis Humberto Crosthwaite, de quien

⁴⁵ Octavio Colmenares, “Nota del editor”, *El hombre de la lluvia*, Estela Alicia López Lomas (México: EDAMEX, 1991), 123-124.

⁴⁶ “Obra de Esalí editada a nivel nacional”, *Arquetipo*, no. 17 (diciembre, 1991): 34. Más adelante se refiere lo siguiente: “No son muchos los autores de la entidad con esta suerte. Contadísimos son los editados por alguna editorial de importancia nacional”.

⁴⁷ Rosina Conde, “Gaviota”, *Hojas*, no. 8 (enero de 1986): 53-54. Este mismo relato aparece dos años después en la revista *Cultura Norte*, no. 4 (febrero-abril de 1988): 32-33.

⁴⁸ Raúl Navejas Dávila, “Tres poetas de Baja California”, *Esquina Baja*, no. 4 (marzo-abril de 1988): 55.

⁴⁹ Sergio Gómez Montero, “Sobre la cultura en Baja California”, 23.

poco se sabía a inicios de 1980, más allá de su colaboración en *Fuera del cardumen* y algunos cuentos publicados en revistas y periódicos de Tijuana, para los críticos literarios de aquella época, este escritor se convirtió en una promesa para la narrativa moderna del estado tras la edición de su primera obra *Marcela y el rey al fin juntos*, en 1988, según señaló Humberto Félix Berumen: “la más interesante recopilación narrativa publicada durante los últimos años por un escritor nacido en Baja California”⁵⁰.

En este sentido, la dificultad que conlleva trabajar con estos autores es la necesidad de llevar a cabo un cuidadoso análisis interpretativo, así como realizar un trabajo intelectual profundo sobre sus obras, pues la popularidad de estos literatos en el medio de la crítica literaria exige evitar a toda costa reproducir saberes triviales o reforzar viejos mitos acerca de estos escritores. La cantidad de información que existe sobre estos autores, bajo una interpretación crítica, servirá para desarrollar una investigación sobre su formación como escritores, su contexto social y estético, como también de su proceso de producción literaria, lo que favorecerá la creación de nuevos conocimientos sobre este tema.

En consecuencia, la historia literaria que busca construirse en esta tesis no podrá ser solo un recuento de las obras ni los autores, porque carecería del aparato interpretativo que permitiera dar el salto a la comprensión del fenómeno literario en Baja California. Por lo tanto, una historia de la literatura exige al investigador pasar de un discurso descriptivo de las obras y autores a uno que suponga la interpretación misma de ellas y el estudio de los distintos sujetos que la conforman, dado que solo así podría entenderse en qué términos ocurre la modificación de los materiales literarios (autor, obra, lector y transductor)⁵¹. Para ello, es imprescindible identificar a las obras literarias como el objeto de estudio para esta investigación y como “reliquias de relatos” para el caso de esta historia de la literatura. La causa de esto se debe a que, si se asume el producto literario

⁵⁰ Humberto Félix Berumen, “El humor como visión narrativa”, *Esquina Baja*, no. 7 (abril-junio, 1989): 55. Esta crítica resulta de gran importancia porque hace evidente el reconocimiento de la calidad de la obra de este escritor y, sobre todo, de la figura de Crosthwaite como autor prometedor para las Letras bajacalifornianas. Se trata de un juicio que denota aprobación por un gremio de escritores que advierten en Luis Humberto un igual. Aquí la relevancia que poseen estos pares de literatos, editores y en cierta medida los propios lectores para el acogimiento de un escritor y es el motivo por el cual, para que un autor sea identificado como tal, debe antes socializar y poner a crítica sus obras.

⁵¹ Jesús G. Maestro, “El Materialismo Filosófico”, 16. Entiéndase por *materiales literarios* el componente ontológico “que hacen posible la realidad de la Literatura”, pues de otro modo se hablaría de literatura como una cuestión metafísica que, por lo tanto, pertenecería únicamente al mundo de las abstracciones, ideas o emociones lo que dependerá de lo que se estime como el fin último de la literatura. Por consiguiente, estos materiales literarios son agrupados gnoseológicamente en autor, obra, lector e intérprete o transductor. Jesús G. Maestro, “Preliminares. Ontología de la literatura”, 11-12.

como parte de un conjunto de reliquias de segundo orden⁵², caracterizadas como *relatos*, los sujetos de estudio (autores-escritores-relatores) aparecerían “relatándose algo desde su propio pretérito y, por lo tanto, moldeando definitivamente el ‘abovedado’ del ‘espacio histórico’”⁵³. Esto se debe a que el relato mismo, esto es el texto literario, aparece en la realidad del historiador como un objeto presente, físico, el cual posee un significado que esconde la interpretación del escritor sobre su pasado. Por lo tanto, el crítico literario como el historiador de la literatura deben preguntarse en todo momento por las causas que llevaron a un autor a escribir de una determinada manera su obra, especialmente el porqué hacer poesía o narrativa de un determinado asunto, como bien lo refiere Roberto Castillo para el caso de la literatura fronteriza:

¿Qué papel juega la literatura en este enorme y complejo rompecabezas fronterizo? El hombre, como actor y testigo de la realidad social y natural, siente la necesidad de expresar su experiencia interna y externa de un mundo entre fronteras, y así, desde mediados del siglo XIX, surgen las primeras manifestaciones que presentan algunos de los problemas antes mencionados⁵⁴.

De tal suerte que los relatos, entendidos como reliquias, son a su vez fenómenos porque “han de ir referidos a sujetos operatorios”⁵⁵ y como tales, son el medio por el cual es permisible acceder a la esencia de los relatos, aunque en la mayoría de los casos esta se encuentre oculta⁵⁶. En este sentido, la ficción representaría el fenómeno que exige ser desentrañado para acercarse a la perspectiva verdadera que el autor tiene del mundo. De manera que la ficción alojaría verdades que *mostraría* al lector mediante construcciones estéticas antes que *demostrarlas*⁵⁷, con lo que se reafirma lo ya dicho con respecto a que la literatura exige conocimientos antes que ofrecerlos⁵⁸.

Ahora bien, si el fenómeno representado a través de la ficción literaria es la expresión de la esencia del relato, a pesar de que esta se halle encubierta, la necesidad de relacionarlo con el sujeto operatorio-escritor se debe a que este se encuentra envuelto por el texto literario; por ende,

⁵² Se habla aquí de un segundo orden frente a las reliquias de primer orden conformadas por objetos diversos que, de acuerdo a la relación de explicación que establece Gustavo Bueno, son *significantes* por su composición física, es decir, como hecho presente, pero carentes de significado, por lo que el historiador debe dotarlo de significación a través de operaciones de discriminación y reconstrucción que lo lleven a configurar el pasado del objeto. Gustavo Bueno, “Reliquias y relatos”, 6.

⁵³ Gustavo Bueno, “Reliquias y relatos”, 11.

⁵⁴ Roberto Castillo, “No es agua”, 19.

⁵⁵ Gustavo Bueno, “Reliquias y relatos”, 13.

⁵⁶ Al respecto, Bueno menciona que la ocultación, llevada a cabo por los fenómenos, es de manera activa y no pasiva, como podría llegar a pensarse. Esto se debe a que “los «fenómenos» han sido, muchas veces, fabricados precisamente con la intención de encubrir, de ocultar, de engañar”. De manera que el descubrimiento del engaño lleve a encontrar el “fenómeno verdadero”. Bueno, “Reliquias y relatos”, 13.

⁵⁷ Luis Vaisman, “Literatura y Estudios Literarios”, *Revista Chilena de Humanidades*, no. 3 (1983): 63.

⁵⁸ Jesús G. Maestro, *El origen de la literatura*, 19.

se requiere que el autor sea tomado en cuenta para una exégesis de la obra⁵⁹. Esto reclama interpretar el relato ficcional a partir de la realidad humana, donde se configura para descifrar sus contenidos racionales, lógicos y dialécticos⁶⁰. Esto no solo se daría desde presupuestos estéticos, como podría suponerse al centrar el estudio únicamente en la obra, sino considerando al autor mismo y a sus lectores. Por ende, esto daría pistas para analizar la relación entre el contexto determinante, es decir la realidad, y el producto final de la acción inventiva, sin perder de vista que esta vinculación estaría mediada por la subjetividad del escritor, el cual selecciona los referentes reales y los exporta a su texto con nuevos significados. De tal modo que la ficción literaria remitiría siempre a un mundo operatorio que podría y debería ser estudiado desde el autor y su realidad.

Por último, con el propósito de darle claridad al término de “literatura contemporánea” que será manejado en esta investigación, este será entendido como aquella literatura que ha conseguido superar las formas estilísticas anteriores, caracterizándose por oscilar “entre el rigor, el desparpajo formal, la influencia anglosajona como telón de fondo, el predominio del verso libre sobre las formas clásicas, de la descripción sobre la metáfora, la búsqueda exhaustiva de trascendencia, el uso de mitologías populares, la revaloración del entorno cotidiano, del lenguaje coloquial, de la realidad en que se vive”⁶¹. Las obras literarias contemporáneas recuperan la propuesta de la “literatura de la onda” que en la mitad de la década de los 60 había comenzado a producir una narrativa surgida desde la clase media. Se trata de una literatura urbana donde los “personajes son aquí jóvenes, ociosos (...) a los que les gusta el rock, la diversión, la droga y el cine, hacen suyos los valores de la sociedad norteamericana”⁶². En resumen, consiste en una literatura que progresivamente construyó canales de comunicación con su realidad a partir de las modificaciones de su contexto. Sin embargo, como se verá en el tercer capítulo, algunos de los escritores del decenio de 1980, en Baja California, no solo produjeron obras que reflejaban la dimensión juvenil de aquellos años; por el contrario, se embarcaron también en la dura tarea de crear textos donde se reflejaba un profundo ejercicio crítico de la realidad social, política, económica y cultural del estado como del país. Por lo tanto, fueron más allá de la propuesta de la literatura “de la onda”

⁵⁹ Gustavo Bueno, “Reliquias y relatos”, 12.

⁶⁰ Jesús G. Maestro, *El concepto de ficción en la literatura* (España: Editorial Academia del Hispanismo, 2012), 39.

⁶¹ Leobardo Sarabia y Gabriel Trujillo, “Literatura”, *Diccionario*, 377-409.

⁶² Beatriz Rodas Rivera, “Breve Panorama de la Literatura Mexicana: 1950-1900”, *Avances* 24 (noviembre 2001): 5.

para sensibilizarse con un presente que buscaba revestirse de modernidad sin que llegara a hacerse patente en todos los niveles de la sociedad.

1. La cultura como formadora de identidad mexicana en la frontera: una visión de Estado en sus políticas culturales, 1976-1988

Todo texto, sea este literario o no, se encuentra circunscrito al momento histórico-social en el que fue pensado y producido por el autor. A esto debe añadirse las diversas condiciones en las que se formó el escritor. Por lo tanto, todo escrito se encuentra sujeto a las condiciones de formación del literato, es decir, donde nació, se educó y se desarrolló. Del mismo modo, en una obra también se involucran los espacios e impresiones del presente de los que el autor se nutrió para construir su interpretación de la realidad⁶³. De forma que, “si el artista (...) se encuentra condicionado por su momento histórico, como consecuencia también su obra lo está. Así, esta puede ser considerada como una huella o testimonio de la época”⁶⁴. En consecuencia, el texto literario funciona como una memoria de aquello que el escritor considera determinante, ya sea para sensibilizar a los lectores sobre la realidad que les acontece o explicar aspectos de su realidad, como podrían ser corrientes ideológicas del momento, cambios políticos, económicos o sociales de su entorno o experiencias puntuales de su propia vida.

Por estos motivos, construir una historia de la literatura bajacaliforniana⁶⁵ exige establecer un orden temporal en el que puedan integrarse las diversas literaturas (sistemas literarios) desarrolladas dentro de las fronteras territoriales del estado⁶⁶. A riesgo de caer en pretensiones totalitarias, se asume la necesidad de llevar a cabo un proyecto parcial donde se permita dar cuenta de los cambios experimentados por el espacio estético-cultural de Baja California desde la recuperación de algunas obras y autores. Junto a lo anterior, esta propuesta de historia se concentra únicamente en aquellos textos y escritores del ámbito de la narrativa, siendo estos autores Rosina Conde, Estela Alicia López Lomas, Roberto Castillo y Luis Humberto Crosthwaite, puesto que abrir el estudio a la poética o a la dramaturgia podría rebasar las posibilidades de esta tesis. A partir de estas consideraciones se busca dar solución a un problema histórico sobre el desarrollo de la

⁶³ Rosa María Lince Campillo, “La relación de poder entre el intérprete de la vida y su texto: la literatura como narración de experiencia histórica”, *Estudios políticos*, no. 30 (septiembre-diciembre, 2013): 15.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Nótese que se habla de una historia de la literatura, con relación a las diversas formas que existen para historizar este proceso y fenómeno literario. El motivo se debe a que lo pretendido en esta tesis es crear una propuesta alternativa para estudiar el proceso de cambio que ha experimentado la literatura en Baja California, sin que por ello se pretenda que sea la única o “la mejor”.

⁶⁶ Mónica Quijano, “Acerca de la Historia de las literaturas”, XXVIII.

narrativa bajacaliforniana en los años de 1970 a 1989, al estimar su aumento como una consecuencia de la intervención del Estado o por las condiciones sociales, políticas y culturales en las que se encontraban los escritores. En segundo lugar, al situar la atención en la literatura, no solo se observaría la calidad estética de las obras, sino que se podría ampliar la mirada para ubicar otros agentes literarios como el autor, el lector y el crítico literario, involucrados en dicho proceso cultural.

Por lo anterior, el contenido de los siguientes apartados busca dar respuesta a la pregunta: ¿quiénes fueron los actores del desarrollo de la literatura narrativa en Tijuana a mediados de la década de 1970 y 1980? Para ello, es fundamental revisar el contexto histórico de Baja California durante estos años para dar con aquellos hechos que pudieron intervenir en la formación de los escritores y que pueden hallarse referidos en los documentos literarios. Esto se debe a que la localización y geografía bajacaliforniana generó que su desarrollo político, social, educativo y cultural siguiera un proceso distinto respecto a otros estados del centro de México. Por consiguiente, debe considerarse la envergadura que tuvieron los años sesentas para el desarrollo de estos escritores, cuando estos vivían su adolescencia o los primeros años de juventud. En este sentido, de 1970 interesa particularmente el crecimiento poblacional que atravesó el estado y las consecuencias que ello produjo. Mientras que de la década de los ochentas podrían apreciarse los cambios en la localidad, principalmente en materia empresarial y desarrollo social⁶⁷. Asimismo, la construcción y despliegue de instancias académicas y culturales, como lo fueron el Centro Cultural Tijuana, la Escuela de Humanidades de la Universidad Autónoma de Baja California, entre otros, que posibilitaron la incorporación de talleres literarios y la mejora en las condiciones del escritor y lector bajacaliforniano.

Antes de dar inicio a lo planteado en esta introducción, debe hacerse una aclaración. Podrá observarse a lo largo de todo el capítulo la importancia que tuvo el desarrollo cultural de Tijuana y Baja California y esto se debe a las acciones que llevaron a cabo los gobiernos municipales, estatales y federales para el desenvolvimiento de las artes, entre ellas la literatura y, por ende, la narrativa. Por este motivo, el interés de la cultura para este capítulo está puesto en relación con el

⁶⁷ Es interesante cómo los escritores advierten estos cambios, pues en algunos artículos publicados en diversas revistas se percibe esta preocupación por la transformación del espacio. Como ejemplo de esto puede citarse el breve ensayo de Leobardo Sarabia Quiroz, publicado en la edición especial de *Communicare* (1989), titulado “Visor Fronterizo: Tijuana en dos tiempos” (3-4), como también el artículo “Baja California: encrucijada cultural”, de Gabriel Trujillo Muñoz, editado en la revista mexicalense de *Con...tacto* (18 de octubre de 1989): 25.

despliegue de acciones que se realizaron a la par para la preparación de un público lector, la promoción y difusión literaria, así como a las vinculaciones que se formaron entre escritores y artistas para la construcción de espacios que favorecieran la realización de actividades artísticas.

1.1 La política cultural de José López Portillo: un programa enfocado en el turismo

Desde mediados de la década de 1970 hasta 1981, los estados fronterizos habían sacado ventaja de su localización geográfica para adquirir productos estadounidenses ante la escasez y encarecimiento de los bienes nacionales en dichas zonas. Esto no solo complicó el consumo de mercancías mexicanas, al mismo tiempo causó el descenso de sus exportaciones⁶⁸. En esos años, el presidente José López Portillo (1976-1982) había creado el Programa Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres (PRONADEF)⁶⁹, firmado el 22 de junio de 1977, con el objetivo de “fortalecer la identidad nacional (...) en esas regiones del país, para lo cual define un conjunto de acciones e instrumentos de los distintos sectores de la Administración Pública Federal”⁷⁰, de tal manera que se mejoraran los niveles de vida de los estados fronterizos en el país. Entre las medidas que buscaba implementar dicho programa se encontraba integrar estas zonas a la economía del resto del país; reafirmar los valores nacionales; incentivar la colaboración del Gobierno Federal con los gobiernos de estas entidades; asegurar el abasto de productos nacionales para el consumo de la población, y buscar el aumento de las exportaciones con el fin de reducir el nivel de importaciones que había caracterizado a los estados fronterizos⁷¹.

La preocupación que motivó al gobierno federal a implementar este programa era el reconocimiento de la influyente relación entre las ciudades colindantes a la frontera sur de Estados Unidos y las situadas al norte de México. Desde la perspectiva de la administración nacional, dicha vecindad era generadora de vinculaciones interdependientes que podrían influir, condicionar o limitar el progreso autónomo de los estados fronterizos mexicanos. En particular, cuando esta

⁶⁸ Jesús Tamayo, “La frontera norte de México y la crisis de 1982: algunos comentarios preliminares”, *Estudios Fronterizos*, no. 1 (mayo-agosto, 1983): 155.

⁶⁹ Fue establecido el 21 de junio de 1977 en el *Diario Oficial de la Federación*. Asimismo, se creó la Comisión Coordinadora del Programa Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres que tendría la función de regular las acciones para el correcto funcionamiento del Programa.

⁷⁰ “Decreto por el que se aprueba el Programa Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres”, *Diario Oficial de la Federación* (12 de noviembre de 1981): 1, dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4696464&fecha=12/11/1981&print=true

⁷¹ *Ibidem*.

cercanía suponía estar alejados del centro del país, pudiendo por ello afectar los principios y objetivos fundamentales de la “soberanía, nacionalismo e independencia en lo político, económico, social y cultural”⁷². Resulta innegable que esta relación estrecha conllevaba una importante ventaja para las ciudades fronterizas de México como de Estados Unidos. Rosina Conde refiere que en su niñez esta vinculación con el vecino país norteamericano fue fundamental para el desarrollo de su vida profesional, pues no solo supuso poder estudiar en Estados Unidos, sino también conseguir materias primas para iniciar y sostener su editorial Desliz Ediciones, como otras publicaciones:

Yo había estudiado un año en Estados Unidos, o sea, estudiamos inglés desde la primaria, pero cuando terminé la secundaria me mandaron un año a Estados Unidos, a una High School, a un internado en la Misión de San Luis Rey. Pues yo tenía muy buen inglés cuando llegué a México (y) para mí fue muy fácil colocarme como secretaria ejecutiva bilingüe que era un puesto, en aquella época, muy bien pagado (...) Hacíamos muchas publicaciones de fotocopiado. Desliz Ediciones, las primeras publicaciones yo lo que hacía era que me iba a San Diego y compraba papel de saldos (...) iba a una fotocopidora en San Diego y me daban precio de mayoreo, entonces, imprimía (...) y ya nada más guillotinábamos o yo misma⁷³.

No obstante, bajo este programa federal se tenía la intención de mantener a la mayor población mexicana consumiendo dentro del espacio nacional. Sin embargo, el proyecto tuvo poca efectividad, primeramente, porque los vínculos entre las ciudades fronterizas mexicanas y estadounidenses se preservaron y poco se logró para conectar Baja California con los estados del centro de México. En materia de cultura, otro de los propósitos de PRONADEF para reafirmar los valores locales, regionales y nacionales fue dotar a la región con salas de cultura y recreación que favorecieran los niveles de vida de la población. Un ejemplo de las maniobras que se llevaron a cabo para defender los valores mexicanos fue la campaña para “castellanizar todos los anuncios e impedir que estos se hagan en inglés”, en la localidad de Tijuana. Según se refiere en una nota periodística, esta tenía como fin “defender el idioma español y preservar la personalidad mexicana ante la cada día más creciente intromisión del idioma inglés”⁷⁴. Si bien es cierto que este tipo de campañas ya se habían querido implementar en la localidad bajacaliforniana por agrupaciones de ciudadanos, como se menciona en el mismo periódico, destaca que en esta ocasión se trataba de una acción motivada por el propio Gobierno Federal. Por otro lado, se consideró que la apertura de museos y espacios dedicados a actividades culturales podían promover el turismo extranjero de

⁷² “Decreto”, 5.

⁷³ Rosina Conde Zambada, “El origen de una escritora emergente”, entrevista de Stephanie Aracely Estrada Rodríguez, 12 de marzo de 2021. Audio. Transcripción de la entrevistadora. Cuando la autora dice que “guillotinaban”, se refiere a que cortaban las impresiones para formar la publicación.

⁷⁴ “¡Aguas!, ya no quieren anuncios en inglés”, *Semanario Zeta* (4 de septiembre de 1981): 2.

distintas edades, manteniéndolo por mayor tiempo en las localidades fronterizas, de tal modo que se elevaran así los niveles de consumo. Se trataba de rediseñar los atractivos turísticos que ofrecían las ciudades fronterizas, especialmente Tijuana⁷⁵.

En respuesta a estos propósitos, el 27 de enero de 1977 fue acordado el fideicomiso Fondo Nacional para Actividades Sociales, por sus siglas FONAPAS, con el que se pretendía “promover y en su caso financiar o sostener actividades tendientes a fomentar el bienestar social y cultural del mexicano”, de forma que pudiera servirse de aportaciones ocasionales o permanentes, tanto de instituciones públicas como privadas, para destinarlas a dichos fines⁷⁶. Entre las acciones más destacadas que ejecutó este Fondo dentro del territorio bajacaliforniano fue la construcción del actual Centro Cultural Tijuana que nació como Centro Cultural Turístico, “en beneficio de los habitantes y visitantes de esta localidad”⁷⁷. Su construcción comenzó con la publicación del Decreto Presidencial para la donación del terreno, el 14 de agosto de 1980, y fue considerado en su momento “la obra de mayor importancia en la República Mexicana después del Museo de Antropología e Historia y el Museo Rufino Tamayo en el Distrito Federal”⁷⁸. Las palabras de este reportero no son meras exageraciones, ciertamente se trataba de una importante obra que, por su ubicación pues no se había elegido la capital de Mexicali para su edificación, tenía por objeto ser un espacio cultural seguro para la población bajacaliforniana al estar financiado por el Gobierno Federal, así como atractivo para la gran cantidad de visitantes norteamericanos que llegaban a la ciudad.

De tal forma que el Centro Cultural Tijuana (CECUT) fue inaugurado el 20 de octubre de 1982, bajo el título de Centro Cultural FONAPAS. El director del Fondo Nacional para Actividades Sociales, Alfredo Elías Ayub, externó en la ceremonia de apertura los objetivos específicos de este espacio cultural, entre los que destacan los siguientes:

1. Reafirmar entre los habitantes de Baja California el espíritu de nuestra nacionalidad (...)
2. Crear entre los visitantes extranjeros una imagen amplia y real del México actual y de sus antecedentes y contribuir a la

⁷⁵ “Decreto”, 7.

⁷⁶ “Decreto por el que se autoriza al Instituto Nacional para el Desarrollo de la Comunidad y de la Vivienda Popular, para enajenar a título gratuito a favor del Fondo Nacional para Actividades Sociales (FONAPAS) el inmueble denominado Desarrollo Urbano Río Tijuana, con superficie de 25,761.00 M², que integra la manzana número 78, a fin de que lo utilice en la construcción e instalación de un Centro Cultural Turístico”, *Diario Oficial de la Federación* (05 de enero de 1981): 1, dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4601044&fecha=05/01/1981.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Miguel Cervantes, “Se retrasan las obras del monumental Centro Cultural”, *Semanario Zeta* (16 al 23 de abril de 1982): 7.

captación de divisas. 3. Atraer a un mayor número de visitantes. 4. Incrementar el número y la duración de las visitas de quienes vienen a Tijuana y al resto del Estado de Baja California⁷⁹.

Como puede observarse, el desarrollo de instituciones culturales en la frontera norte del país debía su causa a dos necesidades principales: satisfacer las demandas ciudadanas y diseñar espacios culturales que funcionaran a su vez como opciones para el turismo. En este sentido, el Proyecto Cultural del PRONADEF tenía entre sus metas crear redes de apoyo a través de patronatos culturales en cada uno de los centros urbanos de mayor importancia. Estos contarían con patrimonio propio y la posibilidad de solventar la construcción de infraestructura para la realización de actividades deportivas y culturales.

1.1.1 Carencia de espacios, un retraso para el desarrollo de la literatura en Baja California

A este respecto, el gobierno de José López Portillo había reconocido que, ante la presencia de instituciones culturales como la Casa de la Cultura, estas no eran suficientes para atender a la creciente población de Tijuana. En esta línea, la edificación del CECUT abonaba al objetivo de alentar el desarrollo cultural de Baja California para situarla a la par de otros estados del centro de México. Por lo tanto, el apoyo federal que recibía esta institución buscaba evitar los problemas presupuestarios que padecían otros centros como la Casa de la Cultura, mismos que la habían orillado a cancelar diversos programas y proyectos culturales ante la escasez de una constante partida económica. Ejemplo de lo anterior fue el caso del taller de narrativa impartido por el escritor Ignacio Betancourt, en 1981, como parte del programa de talleres promocionados por el Instituto Nacional de Arte y Cultura. En el mismo participaron los escritores Jesús Guerra, Jorge Raúl López Hidalgo, Virginia Corona, Daniel Gómez Nieves y el narrador Luis Humberto Crosthwaite, quien comenta:

Este taller literario de la Casa de la Cultura se suspende por cuestiones presupuestales, como después de un año (...) Yo quedé como con la espinita de ese taller. Me gustaba mucho la didáctica y no había talleres de narrativa⁸⁰.

⁷⁹ Cita recuperada de Montserrat Espíndola Hernández, “Política cultural y turismo en Tijuana: estudio sobre el Centro Cultural Tijuana y sus exposiciones, 1982-1988” (Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de Baja California, 2017), 80. La investigadora tomó la cita originalmente del “Centro Cultural FONAPAS-Tijuana. Realización de un grandioso concepto que proyectará la verdadera imagen de México”, *El Heraldo de Baja California* (21 de octubre de 1982).

⁸⁰ Luis Humberto Crosthwaite, “El origen de un escritor emergente”, entrevista de Stephanie Aracely Estrada Rodríguez, 29 de marzo de 2021. Se impartió en la Casa de la Cultura de Altamira, Tijuana.

En consecuencia, esta falta de espacios permanentes destinados al ejercicio y promoción de la literatura fue considerada por algunos críticos, como el profesor Humberto Félix Berumen, la causa por la que el avance de la escritura bajacaliforniana se encontraba considerablemente atrasado frente a la producida en lugares como el antes llamado Distrito Federal o Guadalajara, lo que generaba un deficiente desarrollo de la inventiva literaria, carente de rigor e innovación en el estado⁸¹.

Si bien es cierto que esto puede ser criticado en varios sentidos, no puede por ello dejarse de lado que efectivamente existía un retraso en el desarrollo del espacio cultural en el estado. La existencia de sitios asignados para la producción literaria y su divulgación era casi nula, lo que reflejaba a su vez la carencia de oportunidades para los jóvenes escritores que buscaban apropiarse del escenario cultural de sus ciudades, siendo algunas de estas de carácter laboral como profesional. Esto no ocurría de la misma forma en las importantes urbes del centro del país, donde era posible encontrarse con un amplio campo de trabajo en literatura, ya fuera directamente en producción literaria, edición de textos, impartición de talleres y clases magistrales, entre otros. Esta situación no solo significó el desaliento de los jóvenes escritores que deseaban continuar su formación, asimismo fue reconocer la necesidad de salir de Baja California para encontrar espacios para su crecimiento profesional, como fue la situación de Rosina Conde:

En Baja California, cuando se abrió la universidad, había muy poquitas carreras. No había medicina, no había derecho, no había ingeniería, no había psicología, no había Letras. Había muy poquitas carreras a principios de los 70's. Todos los que queríamos estudiar todas esas carreras que te mencioné, tenías que venir a México, a fuerzas⁸².

A inicios de la década de 1980, las condiciones del estado no eran todavía las más óptimas para el desarrollo de las artes, puesto que se encontraba lidiando una batalla para proveer de los servicios básicos a la población. En ejemplares periodísticos son continuas las referencias a las dificultades que enfrentaba el estado y el municipio de Tijuana para dotar de agua, luz y drenaje a la población; asimismo, se hablaba de las irregularidades en las construcciones habitacionales de varias familias, quienes habían edificado su patrimonio en laderas de cerros y cañones, motivo por el cual no era posible acercarles los servicios básicos; igualmente se exponía la deficiente red de drenaje y tratamiento de aguas negras que habían conllevado la contaminación de las playas tijuanenses, como también el nulo sistema de desagüe en la ciudad que evitara inundaciones por la cantidad de

⁸¹ Humberto Félix Berumen, "El cuento entre los bárbaros", *De cierto modo*, 21-46.

⁸² Rosina Conde, "El origen de una escritora".

agua que caía durante el periodo de lluvias⁸³. Por ende, tanto las ofertas culturales como las oportunidades laborales para los literatos y demás artistas que se arriesgaban a encauzarse por la producción de obras diversas eran considerablemente limitadas. Como muestra se halla el testimonio del pintor Luis Fliser, nacido en la Unión Soviética y educado en México, quien evidenció frente al Grupo Los Madrugadores la deplorable situación que atravesaban los artistas. Estos, al verse necesitados económicamente, debían dejar sus actividades creativas para trabajar en cualquier empleo, incluso algunos como meseros, a fin de poderse sostener. De tal manera que únicamente les quedaba usar su tiempo libre, si es que lo había, para dedicarse al ejercicio de las artes. El pintor culpaba de ello a la inexistencia de apoyos por parte del municipio de Tijuana y del propio estado⁸⁴.

En este mismo sentido, es comprobable la marginalidad en la que se encontraba Baja California frente a las oportunidades que ofrecían lugares como el Distrito Federal. Para Rosina Conde esto fue determinante para su desarrollo profesional, pues, una vez que regresa a Tijuana tras dos años de estudiar en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), no solo se encontró con una ciudad que otorgaba un limitado abanico de opciones laborales para quienes buscaban desarrollarse en la literatura, al mismo tiempo significó un retroceso para su estilo de vida académico y laboral:

Estuve del 77 al 79 (en Baja California) que fue cuando fundé un taller de crítica, se llamaba Taller de Lectura Literatura, taller de literatura, no sé cómo le puso Vizcaíno, pero era gratis. No nos lo pagaban y era en la UABC y no nos lo pagaban. O sea, publicábamos en el suplemento cultural y no nos lo pagaban y entonces, dije yo, “qué estoy haciendo aquí” (...) Entonces, pues me regresé a México en el 79 y pues, llegando acá empecé a trabajar como correctora de planas, primero, y luego ya como correctora de galeras en la SEP, porque nuestros mismos maestros nos iban jalando a la chamba⁸⁵.

⁸³ “Son más de 350 mil habitantes de Tijuana”, *Noticias*, no. 7526 (30 de enero de 1970): 1. “140,000 tijuaneños sin agua”, *Presente*, no. 3 (19 de septiembre de 1970): 1. “Alto índice de Contaminación en Playas”, *Baja California* (31 de mayo de 1977): 1.

⁸⁴ “Desprecian a los artistas buenos en Baja California”, *Semanario Zeta* (15 de enero de 1982): 6.

⁸⁵ Rosina Conde, “El origen de una escritora”. Además, la escritora comentó el orden de los empleos que consiguió una vez que se regresó al Distrito Federal: “Primero empecé como lectura de planas para detectar erratas y ese tipo de cosas con Federico Campbell y luego de ahí me fui con Héctor Valdez a la SEP. Dentro de la misma SEP, de ahí me pasé con Mariana Yampolsky, con una enciclopedia infantil que se llama Colibrí. Y así empecé a tener trabajos ya más especializados y desde entonces ya empecé a hacer una carrera como editora. Después me hice cargo en el 84, ya me fui a Tijuana a fundar el Departamento de Publicaciones del entonces Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México que luego todavía fue, se convirtió, estando yo ahí, se convirtió en el Colegio de la Frontera Norte. De ahí me pasé a la fundación de la Escuela de Humanidades. Pero, luego se vinieron todas las devaluaciones, fue una cosa tremenda”.

Mientras que la escritora Conde encontró en el centro del país la oportunidad para continuar con su crecimiento profesional ante los sacrificios económicos que suponía permanecer en su estado natal, hubo otros escritores que decidieron permanecer en Baja California, pese a las condiciones limitadas de trabajo. Desde la perspectiva de estos literatos, quedarse no solo significaba superar las carencias ya mencionadas, sino la necesidad de apropiarse del espacio bajacaliforniano para el desarrollo de la literatura y el progreso de las futuras generaciones de poetas y narradores.

A pesar de que las condiciones culturales y artísticas de la entidad eran mínimas ante las acciones que llevaban a cabo los gobiernos municipales y federales, no puede negarse que los esfuerzos que realizaban los artistas de la región, como algunos organismos privados, hablaban de un dinamismo hacia el progreso cultural de Baja California. Prueba de lo anterior son los escritores Roberto Castillo y Luis Humberto Crosthwaite, sobre todo la experiencia vivida del primero de ellos. Castillo, al igual que Rosina Conde, acudió a la UNAM para continuar con su educación superior, formándose como licenciado en Lengua y Literatura Inglesa, decidió regresar a Baja California con el propósito de abrirse un espacio dentro del escenario cultural. Esto implicó un esfuerzo desmedido por parte del poeta, como él mismo lo cuenta al referirse a las posibilidades que encontró para desempeñarse en su área, una vez que regreso de la universidad: “Era difícil, básicamente terminabas de profesor de prepa o secundaria, impartiendo clases de literatura, etimologías, metodología (...) Entre 1978 y 1989 fue casi dar clases de 7 de la mañana a 10 de la noche, sin tiempo para dar talleres (de escritura)”⁸⁶. En entrevista, cuando se le cuestionó los motivos por los cuales no decidió salir del estado para buscar mejores oportunidades, como lo hizo Conde, este respondió:

Yo estaba contento de estar aquí, o sea, me gustaba la región. En algún momento sí hubo la oportunidad y sí dije, bueno, a lo mejor podría estudiar al otro lado, pero no me gustaba el modo de vida gringo (...) ya había estudios en literatura y tenía gente que estudiaba allá y que eran conocidos. Pero no me llamaba la atención, la forma de vida no me gustaba, incluso los programas que manejaban ellos en San Diego State, básicamente, en el área de literatura⁸⁷.

Debe entonces dejarse en claro que, no obstante, al acotado espacio de crecimiento que ofrecía Baja California, quienes decidían quedarse podían salir adelante; sin embargo, sobra decir que no con la misma facilidad que ofrecían otros estados del centro del país. No resulta extraño que para algunos literatos y artistas en general, quedarse en el estado implicara una posición de resistencia

⁸⁶ Roberto Castillo Udiarte, “El origen de un escritor”, entrevista de Stephanie Aracely Estrada Rodríguez, el 22 de marzo de 2021. Formato escrito.

⁸⁷ *Ibidem*. Formato oral.

ante las condiciones de periferia que afrontaban, esto ante un poder centralista que se manifestaba en el avance cultural y profesional que otorgaba a los estados y ciudades del centro mexicano. El reto era quedarse y salir adelante, como bien puede interpretarse al hacer una lectura aguda del cuento escrito por Luis Humberto Crosthwaite: “Si por equis razón Federico Campbell se hubiera quedado en Tijuana”, el cual pertenece a su antología narrativa *No quiero escribir no quiero*, publicado en 1993 por el Ayuntamiento de Toluca⁸⁸. De este relato destaca el empleo que hace de la figura del escritor Federico Campbell para diseñar a su personaje principal y colocarlo en la escena cultural de Tijuana. Parece ser que la finalidad perseguida era componer una historia paródica que dejara entrever la dura crítica de parte del autor sobre el éxito de este escritor, el cual fuera promocionado, ayudado y publicado por casas editoriales mayormente de la capital⁸⁹, como único modo, o por lo menos el más seguro, para alcanzar la fama nacional e internacional. No resulta descabellado que por ello Rosina Conde expresara en entrevistas el continuo rechazo que recibió de parte de algunos escritores⁹⁰ por haber tomado la decisión de permanecer en el Distrito Federal:

Además de las devaluaciones y que en Tijuana todo era en dólares, y además de los boicots de las exparejas que te empiezan a boicotear que en mi caso ese fue otro punto (...), el sueldo miserable de la universidad, más los gastos exorbitantes de colegiaturas y de renta, y de comida y cuanta cosa, y de la gasolina. No, me tuve que regresar a México. Luego el boicot porque “ay la apátrida”, yo estuve 5 años boicoteada en Baja California porque me regresé a México en el 93⁹¹.

De acuerdo a lo mencionado hasta el momento, es posible concluir que, a pesar de los avances conseguidos por FONAPAS en su Proyecto Cultural Fronterizo, estos fueron magros frente a las necesidades que continuaban latentes en la sociedad bajacaliforniana. Después de todo, este dejó un significativo precedente para los futuros proyectos presidenciales, puesto que significó, en primer lugar, reconocer la importancia de la cultura para la población y, por lo tanto, la necesidad de llevar a cabo un desarrollo cultural uniforme en los estados de la frontera, dado

⁸⁸ El relato había aparecido años antes, bajo el mismo título, en el *Semanario Zeta* (4 al 11 de agosto de 1989): 28B, periódico en donde también colaboraba Federico Campbell con algunas publicaciones.

⁸⁹ La tesis doctoral de Miguel Ángel Pillado puede aportar una mayor reflexión sobre el asunto. “La ciudad de una y mil caras. Nociones de Tijuana y la identidad tijuanense” (Tesis doctoral, University of California, Berkeley, 2014), 15.

⁹⁰ En las entrevistas que se han podido revisar para los propósitos de esta tesis, hasta el momento no se han podido ubicar nombres.

⁹¹ En la entrevista, la escritora explica las razones que la llevaron a tomar esa decisión: “Digo, de hecho, ni siquiera me regresé, yo llegué a México de vacaciones y me ofrecieron cinco trabajos con un sueldazo, una de ellos fue ser jefe de producción editorial de Coordinación de Publicaciones del Colegio de México, pues claro que me quedé”. Rosina Conde, “El origen de una escritora”.

que, de no hacerlo, podría ser un riesgo para la soberanía mexicana. En segundo lugar, porque conllevó la colaboración de distintos organismos federales, estatales como municipales para la realización de dicho objetivo, aportando recursos materiales y económicos para conseguirlo, como lo refirió María Elena Martínez en una publicación de la revista *Tierra Adentro*:

El Programa Cultural Fronterizo ha sido una importante realización del Estado mexicano, una penetración cultural y artística dirigida a núcleos de población que cuentan con una limitada participación en estas actividades dada la lejanía y escasez de recursos de los principales centros de difusión de la cultura. (...) Ojalá y este Programa Cultural Fronterizo no solamente continúe, sino que se extienda también hacia el sur y hacia la zona del Caribe⁹².

Ahora bien, entre los motivos que propiciaron el limitado cumplimiento del FONAPAS está el retraso en el avance de las tareas de las comisiones encargadas de estudiar la situación de cada una de las ciudades y estados fronterizos, lo que produjo la aprobación del proyecto un año antes del término del gobierno de José López Portillo, por lo que no existió un verdadero logro de los objetivos del proyecto cultural⁹³. No será hasta los años 80 y con el cambio de gobierno cuando se consiga dar cumplimiento a algunas de las iniciativas propuestas por el FONAPAS, como a nuevos objetivos planteados por el Programa Cultural de las Fronteras, de Miguel de la Madrid Hurtado.

1.2 Miguel de la Madrid (1982-1988): la cultura como medida para evitar el separatismo de los estados fronterizos del norte mexicano

En 1982, una vez que la crisis económica de febrero se dejó sentir en la república mexicana, se hicieron más evidentes las diferencias entre las actividades y prácticas económicas de la frontera y las llevadas a cabo en el centro del país. La década de 1980 estuvo marcada por un importante “proceso de internacionalización de la economía de Baja California (que) se dio entre propuestas

⁹² María Elena Martínez Tamayo, “X Festival Nacional de la Guitarra. Programa cultural Fronterizo”, PROGRAMA CULTURAL FRONTERIZO, *Revista Tierra Adentro*, no. 30 (04 de enero de 1982): 64. Como podrá observarse a continuación, el deseo de la escritora porque este proyecto se expandiera a la frontera sur hubo de cumplirse con la realización del Proyecto Cultural de las Fronteras, en 1983.

⁹³ J. Mario Herrera Ramos, “Políticas del gobierno mexicano en la región fronteriza norte”, *Estudios Demográficos y Urbanos*, vol. 3, no. 1 (enero-abril de 1988): 88. La ineficiencia del Programa se demostró también por el desconocimiento de la población sobre las iniciativas que buscaba lograr el Gobierno Federal, como se constata en las palabras del reportero Francisco J. Ortiz: “No obstante, que por su calidad de frontera, Tijuana y su población se ven cada día más influenciados por el modo de vida norteamericano, las autoridades tanto estatales como federales, no han puesto en práctica medidas para preservar los valores de la cultura mexicana. La falta de interés de las autoridades correspondientes se hace patente en la falta de bibliotecas suficientes para el uso de la población tijuanaense”. “En cada colonia de Tijuana debe existir una Biblioteca”, *Semanario Zeta* (28 de octubre de 1981): 4.

de desarrollo del libre comercio y de proteccionismo vía sustitución de importaciones en el país”⁹⁴. Por un lado, el gobierno federal implementó una política de alta protección al mercado regional y nacional que tenía poco más de 30 años en funcionamiento y, por el otro, buscó firmar acuerdos internacionales para la construcción de empresas maquiladoras extranjeras a lo largo de la frontera, cuestión que lo llevarían a ingresar más adelante al Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio en 1986⁹⁵. Esta situación dio como resultado que la experiencia y las medidas en torno a la crisis económica fueran diferentes en las diversas regiones de México. En esta línea, podrá verse en las siguientes páginas que el desequilibrio económico no impidió que Baja California, sobre todo Tijuana, experimentara un desarrollo comercial e industrial en la región que permitiera la generación de un importante número de empleos.

No obstante, el recorrido para llegar a ese punto sería largo y escarpado. En medio de la crisis económica, la población fronteriza debió enfrentarse al encarecimiento de los productos de consumo básico comercializados en Estados Unidos, como en la mayoría de las ciudades de Baja California, donde también se pagaba en dólar, a causa de las alteraciones sufridas en el tipo de cambio. A estos hechos se les sumó la escasez de divisas que acabó por mermar la situación de los ciudadanos, misma que llevaban soportando desde mediados de 1981. Debe tenerse en cuenta que los ciudadanos en general no solo estaban atravesando por un importante desajuste en la economía mexicana que incrementó los costos de vida en todo el país, así como a nivel mundial; de la misma manera, en ese mismo año se aproximaba el cambio de gobierno presidencial que se abría paso a ciegas en medio del descontento social ante la imposibilidad de las autoridades federales para contrarrestar las consecuencias de la crisis. Esto se agravó con la llegada de Miguel de la Madrid Hurtado a la silla presidencial, entre el disgusto de los votantes al considerar su elección más una imposición que un acto de verdadera democracia, como lo sugirió Federico Campbell:

Quien sabe cómo se van a poner las “elecciones” de 1982, pero lo cierto es que las elecciones de 1981 son las que cuentan, más o menos por ahí de septiembre o de octubre, cuando se le diga al pueblo de México por

⁹⁴ Marco Antonio Samaniego López y Alejandro Mungaray Lagarda, “De 1945 a nuestros días. Internacionalización económica y democracia política en Baja California”, *Breve historia de Baja California*, coord. Marco Antonio Samaniego López (México: Universidad Autónoma de Baja California y M. A. Porrúa, 2006), 197.

⁹⁵ Jaime Ros, “Política fiscal, tipo de cambio y crecimiento en regímenes de alta y baja inflación: la experiencia de México”, *Crecimiento económico y equidad*, coord. Nora Lusting (México: El Colegio de México, 2010), 176. Y Miguel de la Madrid Hurtado, “DECRETO de Promulgación del Protocolo de Adhesión de México al Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio hecho, en la ciudad de Ginebra”, el 17 de julio de 1986. dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4819696&fecha=26/11/1986.

quien debe votar (...) el presidente nombra a su sucesor y luego, para cubrir las formas, se organizan “elecciones” aunque no haya contendiente del candidato impuesto⁹⁶.

Dos reflexiones se desprenden de esta cita, primeramente, que se evidencia la ironía de la democracia mexicana, donde la población se hallaba sujeta a los candidatos impuestos por sus mandatarios actuales, práctica que tenía su origen en décadas anteriores. La segunda de ellas se deriva de lo que ocurrirá al terminar el sexenio de Miguel de la Madrid, pues este ritual no llegaría a cumplirse para las elecciones de 1988, cuando se debieron ejecutar acciones fraudulentas por parte del candidato Carlos Salinas de Gortari para conseguir la silla presidencial. Más allá de esto, lo que debe resaltarse para el tema que aquí se atiende es la incredulidad y molestia de los votantes fronterizos ante los procesos electorales, sobre todo, cuando las acciones tomadas desde el centro terminaban por perjudicarlos sobremanera. Como fuera el caso de José López Portillo, quien había continuado con la política de consumo de bienes nacionales, así como de aquellos producidos en la misma región, sin que por ello se lograra erradicar la carencia de bienes de consumo en los estados colindantes a la franja divisoria.

Junto a lo referido en el párrafo anterior, se encontraba también la aplicación de otra medida que sí logró ser trascendental para la economía fronteriza. Tres meses antes del cambio de gobierno, el presidente López Portillo llevó a cabo la expropiación de la banca que había estado en manos de empresarios privados⁹⁷, algunos de ellos de las entidades del norte mexicano. Las consecuencias que traería esta acción tomada por el gobierno federal fueron el descontento de los empresarios y la percepción de un Estado en contra del desarrollo óptimo de las localidades fronterizas⁹⁸.

Por otro lado, la trascendencia de esta crisis económica para la población fronteriza se vio reflejada de manera latente en dos hechos principales. El primero de ellos de carácter económico con un importante costo para la sociedad, ya que, para paliar la crisis el gobierno federal llevó a cabo una política de restricción en el incremento del salario real de la población. Por lo tanto, el salario mexicano fue sujeto a ciclos macroeconómicos que lo hizo caer considerablemente en un

⁹⁶ Federico Campbell, “La sucesión presidencial de 1982”, *Semanario Zeta* (3 de julio de 1981): 6.

⁹⁷ José López Portillo, “Decreto que establece la nacionalización de la Banca Privada”, *Diario Oficial de la Federación* (01 de septiembre de 1982), dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4759759&fecha=01/09/1982.

⁹⁸ Luis Alfonso Ramírez Carrillo, “Empresarios regionales: identidad y cultura”, *Culturas e identidades*, coord. Roberto Blancarte (México: El Colegio de México, 2010), 247.

48.1%⁹⁹ durante la crisis de 1982¹⁰⁰. Esto significó la carencia de recursos económicos de las familias fronterizas que al tiempo debieron enfrentarse al encarecimiento de los productos de consumo básico. Para hacerle frente a estas situaciones, una de las medidas a las que recurrieron fue a la participación de dos o más miembros en las filas laborales con el objetivo de costear los gastos del hogar. La industria maquiladora fue uno de los espacios más importantes en la captación de esta mano de obra. Debe tenerse en cuenta que el Programa de Industrialización Fronteriza (PIF), establecido en el año de 1964, fue implementado como estrategia para aprovechar la abundante mano de obra que imperó en los estados de la franja fronteriza tras el término del Programa Bracero. El PIF tenía como objetivo atraer capital extranjero, por lo que el 20 de mayo de 1965 se estableció la Política de Fomento a la Industria Maquiladora de Exportación en el norte del país con la finalidad de ofrecer la fuerza de trabajo flotante en estas regiones¹⁰¹. Para ello, fijó seis metas a cumplir: en primer lugar debía crear empleos, le seguía proporcionar divisas, capacitar a los trabajadores, desarrollar habilidades administrativas, transferir tecnología y, por último, estimular el desarrollo industrial¹⁰². Estos objetivos eran determinantes para que, en 1973, el gobierno federal concediera que las industrias fueran totalmente propiedad extranjera, lo que favoreció la subcontratación de empresas nacionales¹⁰³.

Ahora bien, como afirman los investigadores Marco Antonio Samaniego López y Alejandro Mungaray Lagarda, la realidad fue que la industria maquiladora no se centró en contratar la fuerza de trabajo masculina que había quedado suspendida tras la conclusión del Programa Bracero. Por el contrario, se dedicaron a contratar mano de obra femenina, la cual se convirtió en pieza fundamental para las primeras etapas de estas empresas¹⁰⁴, con un promedio de 28 hombres por cada 100 mujeres contratadas en el año de 1975¹⁰⁵. En este sentido, las causas y consecuencias

⁹⁹ Joan B. Anderson y Martín de la Rosa, “Estrategias de sobrevivencia entre las familias pobres de la frontera”, *La ranura del ojo*, no. 6 (verano de 1989): 14-25. Y Jaime Ros, “Política fiscal, tipo de cambio y crecimiento”, 207.

¹⁰⁰ Esta situación habrá de presentarse nuevamente, pero de forma contraria, cuando el salario se estabilice y recupere durante el periodo de 1987 y 1993. Jaime Ros, “Política fiscal, tipo de cambio y crecimiento”, 207.

¹⁰¹ Víctor López Villafañe, “La industrialización de la frontera norte de México y los modelos exportadores asiáticos”, *Comercio Exterior*, no. 8 (agosto de 2004): 674-680; y Consejo Nacional de la Industria Maquiladora y Manufacturera de Exportación, “Un poco de historia”, Index, www.index.org.mx/historia.

¹⁰² Joan B. Anderson, “Las maquiladoras y la industrialización fronteriza: el impacto sobre el desarrollo económico en México”, *Frontera Norte*, no. 3 (enero-junio, 1990): 140-167.

¹⁰³ Marco Antonio Samaniego y Alejandro Mungaray Lagarda, “De 1945 a nuestros días”, 193.

¹⁰⁴ *Ibíd.*

¹⁰⁵ María Eugenia de la O, “El trabajo de las mujeres en la industria maquiladora de México: balance de cuatro décadas de estudio”, *Revista de Antropología Iberoamericana*, no. 3 (agosto-diciembre de 2006): 404-427.

del empleo de mano de obra femenina en Baja California abrieron un importante debate a mediados de la década de 1980. No solo se cuestionó la igualdad de salarios y la duración de las jornadas laborales, asimismo se hizo relevante analizar los efectos que esto traería a las familias y, especialmente, a la mujer, quien no solo debía cumplir con su empleo, sino también con las cargas del hogar y el cuidado de los hijos. Prueba de ello fue la publicación de *La flor más bella de la maquiladora*, de Norma Iglesias, una investigación editada por el Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México, en 1985. La trascendencia de este libro para la época radicó en que fue un estudio donde se recuperó información más precisa sobre el ámbito laboral de las industrias maquiladoras a través de 10 mujeres entrevistadas a lo largo de una década. Las entrevistas se orientaron a recuperar la historia de vida de cada una de estas empleadas, desde el proceso migratorio que experimentaron, el rol en el hogar, la importancia de su trabajo para sus familias y sus planes a futuro dentro del sector maquilador.

En esta misma línea, debe aclararse que el tema respecto a la mano de obra femenina en las empresas ensambladoras ya había sido objeto de atención de los escritores desde años anteriores, como fue el caso del relato breve “Unas por otras”, de Manuel Gutiérrez Sotomayor, publicado en 1973¹⁰⁶. Sin embargo, la naturaleza literaria de este tipo de textos limitó el alcance de la crítica que los propios autores hacían. En primer lugar, porque se trataban de obras escasas en su tiempo; en segundo porque, pese a que se centraban en señalar algunas de las problemáticas que debían enfrentar las trabajadoras, tales como diferencia salarial y de crecimiento, acoso sexual y evasión de derechos laborales, lo cierto es que los autores no contaban con un conocimiento amplio acerca de las consecuencias que estas dinámicas laborales traían a la vida de las trabajadoras.

Por este motivo, en la opinión de Leobardo Sarabia Quiroz, el interés de *La flor más bella de la maquiladora*:

radica en que aborda (...) la inserción de la fuerza de trabajo femenina en la industria maquiladora (...) De carácter no estrictamente literario justifica su importancia ya que revela una perspectiva de la ciudad, manifiesta en el testimonio múltiple de integrantes de la clase trabajadora¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Manuel Gutiérrez Sotomayor, “Unas por otras”, *Ecos Circundantes* (México: Ibo-Cali, 1973), 93-99.

¹⁰⁷ Leobardo Sarabia Quiroz, “La producción editorial en Tijuana en 1985”, *Arquetipo*, no. 7 (marzo-abril de 1986): 30-33. Este mismo artículo podrá encontrarse meses más tarde en el *Semanario Zeta* (7 al 14 de noviembre de 1986): 64, con el título: “Tijuana en la literatura V. La flor más bella de la maquiladora de Norma Iglesias”.

A pesar de esta situación, Baja California, en particular Tijuana, se convirtió en “un polo de atracción” para centenares de trabajadores provenientes del interior del país que, frente a la crisis económica y el creciente despido, vieron en las ciudades del norte un lugar adecuado para emigrar en busca de empleo¹⁰⁸. Esto causó un importante incremento poblacional en las localidades bajacalifornianas que debieron ocuparse en atender las necesidades de vivienda y servicios básicos que los nuevos ciudadanos exigían. Al mismo tiempo, Baja California fue percibida por “el mundo asiático de los negocios como una localización geográfica e industrial privilegiada, debido a la cercanía con los grandes mercados de Estados Unidos y América Latina”¹⁰⁹. Esta condición significaba para los empresarios extranjeros una reducción en los costos de transportación tanto de materias primas como de productos finalizados. A la par de esto, el aumento poblacional sufrido por el estado implicaba una mayor mano de obra a un costo menor para las maquiladoras¹¹⁰. Para alcanzar estos fines fue necesaria la designación de espacios propicios para la construcción de las empresas de ensamblaje, así como la capacitación de la mano de obra.

Para el año de 1983 y tras el arribo presidencial de Miguel de la Madrid, ocurrido un año antes, entró en funcionamiento el Plan Nacional de Desarrollo (PRONADE). Este proyecto había sido diseñado para mitigar las consecuencias de la crisis económica que afectaba al país desde febrero de 1982. Como el mismo presidente explicó en su Primer Informe de Gobierno, su administración no solo se encontró con “una economía caracterizada por el desplome y el retroceso de la producción, con hiperinflación, desempleo creciente, aumento explosivo del déficit público y del circulante”; asimismo se topó con la imposibilidad de pedir nuevos préstamos a otros países ante la debilidad de las relaciones económicas con el exterior, por motivo de la suspensión del

¹⁰⁸ Joan B. Anderson y Martín de la Rosa, “Estrategias de sobrevivencia entre las familias”, 25.

¹⁰⁹ Alejandro Mungaray y César Benítez, “Expansión global y desarrollo local de proveedores en Tijuana”, *Frontera Norte*, no. 24 (julio-diciembre de 2000): 35-57. Para finales de 1989 y principios de 1990, las empresas japonesas buscaron otorgar sueldos más altos a la comunidad laboral de Tijuana, las causas se debieron precisamente a que esta era numerosa, comprometida y efectiva, por lo tanto, acapararla implicaba una mayor productividad. Esto causó conflictos con las industrias estadounidenses: “De acuerdo a información del semanario sandieguino ‘*The San Diego Business Journal*’, los japoneses pagan más del salario mínimo estatal a nuestros compatriotas obreros, un promedio de un 1.50 a 1.60 dólares la hora (de 162 mil a 172 mil 800 pesos a la semana). Los atractivos salarios han provocado la ira y preocupación de las demás maquiladoras extranjeras localizadas en esta ciudad, principalmente de los norteamericanos, quienes pagan únicamente 1.30 dólares la hora (140 mil 400 pesos la semana) a sus empleados mexicanos. El salario mínimo de Baja California es de 10 mil 80 pesos”. J. Jesús Blanco Villalón, “Japoneses pagan mejor en Tijuana”, *Semanario Zeta* (29 de diciembre de 1989 al 5 de enero de 1990): 64A.

¹¹⁰ Elizabeth Méndez Mungaray, “La industria maquiladora en Tijuana: riesgo ambiental y calidad de vida”, *Comercio exterior* (febrero de 1995): 1-5.

pago de la deuda internacional¹¹¹. Sin embargo, esto no implicó que el PRONADE se limitara únicamente a atender las necesidades económicas del país, igualmente se ocupó de las demandas generales de la población. Estas exigencias habían surgido a través de foros de consulta donde algunos miembros de la sociedad mexicana hicieron evidentes las principales problemáticas que enfrentaban¹¹². Por lo tanto, este programa abarcaba aspectos económicos, sociales, culturales como también de repartición equitativa de bienes y servicios.

Entre la vasta información que puede encontrarse en el documento constitutivo del PRONADE, resalta el interés que posee la cultura nacional para el correcto funcionamiento de la vida social, política al igual que económica. Desde la percepción planteada por De la Madrid, se estimó que la cultura evitaría el separatismo, alentaría el respeto a la diversidad y favorecería la defensa de los valores nacionales. Por ello, consideró como ineludible fomentar tanto el aprendizaje de la historia nacional como regional para lograr con ello “defender y revalorar la creación y el acervo cultural de los diversos grupos étnicos; alentar las iniciativas creadoras de los diferentes grupos sociales y las expresiones del genio individual”¹¹³.

No obstante, las condiciones que presentaba Baja California, como el resto de los estados de la frontera norte, imposibilitaban a los gobiernos estatales y municipales atender las preocupaciones centrales del gobierno federal si antes no se ocupaban de las propias. Estas obligaciones se encaminaban a mejorar las deficiencias en infraestructura, servicios urbanos, bienes de consumo y de vivienda que la creciente población fronteriza requería día a día. El PRONADE debió entonces dedicarse a atender las carencias que enfrentaba la frontera y, especialmente, a propiciar el desarrollo de la inversión extranjera en territorios como el bajacaliforniano. Por ello, las políticas que ejecutó estuvieron dirigidas a estimular las siguientes áreas:

- a) Aprovechar el potencial exportador de las franjas fronterizas y zonas libres para incorporarlas a la economía nacional. Estas servirían como espacios estratégicos para la exportación de productos no prioritarios.

¹¹¹ Miguel de la Madrid Hurtado, “I Informe de Gobierno del Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, 1° de septiembre de 1983”, *Informes presidenciales: Miguel de la Madrid Hurtado* (México: Dirección de Servicios de Investigación y Análisis, 2012), 6.

¹¹² Miguel de la Madrid, “I Informe de Gobierno”, 5-7.

¹¹³ *Ibíd.*, 56.

- b) Fomentar la creación y fortalecimiento de empresas nacionales de partes y componentes como proveedoras de la industria maquiladora de exportación. Como ya se comentaba en líneas pasadas, ante el creciente establecimiento de maquiladoras extranjeras se dio al mismo tiempo la subcontratación de industrias nacionales que se vieron beneficiadas en este proceso de industrialización fronteriza.
- c) Por último, se autorizó la incorporación de los productos al mercado nacional que se fabrican con materias primas extranjeras, para estimular el desarrollo del sector maquilador. En este punto, las importaciones serían asumidas como necesarias y estimadas para su ensamblaje y exportación¹¹⁴.

En esta línea, los avances que lograrían las políticas aplicadas al sector industrial serían de gran relevancia para el desarrollo económico de Baja California, aunque estos resultados no se verían reflejado en otros campos. Mientras que se consiguió aumentar la cantidad de maquiladoras a operar en Baja California, lo que supuso un mayor número de trabajadores empleados, esto acarreó importantes inconvenientes para la organización urbana de las ciudades fronterizas al tener que proporcionar espacios óptimos para la construcción de dichas empresas de ensamblaje.

El problema de la distribución del espacio en ciudades como Tijuana se hizo claro tras la construcción de grandes naves industriales en zonas privilegiadas del suelo urbano, donde se contaba con todos los servicios públicos. Por el contrario, las viviendas de los trabajadores de estas empresas “se ubican en zonas de limitada y, en algunos casos nula, disponibilidad de infraestructura urbana, como es la pavimentación, el alumbrado público, un sistema de seguridad pública y el transporte”¹¹⁵. Esta realidad se agravó con la entrada del siguiente sexenio, cuando el problema de regulación para el asentamiento de maquiladoras se hizo difícilmente controlable en el estado bajacaliforniano, especialmente en el municipio de Tijuana. Las causas del conflicto fueron fundamentalmente el crecimiento acelerado de la ciudad ante la llegada continua de migrantes, la falta de infraestructura urbana¹¹⁶ y la desorganización e irresponsabilidad de las autoridades municipales para establecer espacios apropiados para la instalación de parques industriales fuera de las áreas residenciales. Prueba de ello fue el esfuerzo que la Asociación

¹¹⁴ Miguel de la Madrid, “I Informe de Gobierno”, 129.

¹¹⁵ María del Rocío Barajas y Kathryn Kopinak, “La fuerza de trabajo en la maquiladora: ubicación de sus espacios laborales y de reproducción en Tijuana”, *Región y sociedad*, no. 26 (2003): 3-48.

¹¹⁶ *Ibíd.*

Mexicana de Parques Industriales Privados (AMPIP), fundada en la década de 1960, hizo para la reglamentación del establecimiento de plantas industriales en áreas urbanas, dado que esta debió enfrentarse a la negligencia de los dirigentes municipales encargados de esta tarea, como lo afirmó el presidente de la AMPIP, Francisco Xavier Rivas:

Lo triste de todo este asunto es que no podemos... como no existe orden, como no existe autoridad que esté dándole orden al crecimiento es frustrante para los que estamos haciendo las cosas bien porque estamos costearlo y estamos promoviendo institucionalmente a la industria maquiladora o al país para que se vengana a instalar (...) a los empresarios organizados les crea mala imagen este hecho y para la población es un problema muy fuerte de contaminación y desorden de crecimiento¹¹⁷.

En consecuencia, localidades como Tijuana debieron encarar problemas de desorganización y saturación de los servicios públicos y urbanos, lo que acarrió el descontento social ante el beneficio que recibían las empresas extranjeras para asentarse en las mejores zonas de la ciudad. Asimismo, debieron lidiar con el incremento de los niveles de contaminación ante la mínima vigilancia que las autoridades municipales, como de las mismas industrias, daban al manejo de residuos químicos y tóxicos tras la manipulación de materias primas. Por otra parte, este proceso de industrialización fronteriza, así como de los problemas propios que esta dinámica iba desatando, hizo evidente que la transformación generada por las empresas maquiladoras dentro del espacio urbano era de carácter global y no exclusiva de la región fronteriza o de México. Especialmente, se probó la fuerza del Estado para regular y vigilar las operaciones de las industrias extranjeras asentadas en su territorio, al constatar que su injerencia era limitada ante la autonomía que con los años habían desarrollado estas empresas¹¹⁸.

El segundo hecho que acarrió la crisis económica en el país fue el reconocimiento de la relevancia financiera, social y política de la frontera norte mexicana. Si bien es cierto que en el sexenio anterior ya se habían implementado diversas políticas en los estados fronterizos, estas no produjeron cambios de gran relevancia en dichas entidades, al punto que, para algunos escritores, como Roberto Castillo, las políticas culturales pasaron desapercibidas:

Al principio, fines de los 70 hasta el 82 (...), no había realmente programas fronterizos, sin embargo de pronto el gobierno federal se dio cuenta de la importancia de la frontera (sobre todo a partir de la crisis económica del 82) y se puso de moda la frontera y crearon el ‘programa cultural de las fronteras’, desde el centralismo,

¹¹⁷ Jaime Adrián Canta C. “Habla experto en parques industriales. Maquiladoras deben salir de las zonas habitacionales”, *Semanario Zeta* (7 al 14 de abril de 1989): 32-33. Otra nota más fue publicada por el mismo autor con el título “Maquiladoras con sus ventajas y desventajas”, *Semanario Zeta* (3 al 10 de febrero de 1989): 36-37.

¹¹⁸ Luis Ramírez, “Empresarios regionales: identidad y cultura”, 240.

y se crearon varios encuentros en tijuana, mexicali, la paz, chihuahua y se publicaron algunas antologías del 84 al 87¹¹⁹.

Ante una crisis económica que parecía acabar con la idea de una salida pronta y de consecuencias medianamente controladas, el gobierno federal debió buscar posibilidades congruentes con la realidad que atravesaba el país. Por lo tanto, y como se mencionó en párrafos anteriores, la frontera norte se erigió como un espacio conveniente para la aplicación de políticas diversas, no solo de carácter económico, al mismo tiempo de tipo político, social y cultural. En primer lugar, porque su importancia radicaba, entre otras cosas, por la importante inversión extranjera que recibía a partir de la instalación de maquiladoras en sus ciudades, mismas que empezaban a transformar su economía, el espacio urbano y, por ende, la forma de vida de la población. Especialmente, porque “los ajustes a la ley de inversión extranjera y una política centrada en la promoción del sector exportador en el país”¹²⁰ dieron como resultado que en la zona fronteriza de México, la crisis económica de 1982 no se experimentara de la misma manera que en los estados del centro del país.

En este sentido, pese a que Baja California, como las otras entidades de la franja divisoria, padeció las consecuencias de esta crisis económica al verse afectadas sus relaciones con los estados del sur de Estados Unidos; no puede por ello ignorarse que en este mismo proceso también se dio un considerable aumento en la instalación de industrias de ensamblaje y, por lo tanto, de contratación de mano de obra. De tal forma que no puede hablarse de una experiencia generalizada de la crisis de 1982, ya que Baja California se convirtió en un estado de importante atracción para trabajadores del centro de la República. Por esa misma situación, estas nuevas prácticas económicas que desataron grandes cambios en otras áreas, como ya fue indicado, estuvieron más ligadas a fenómenos de la economía mundial que a los propios de México.

Las consecuencias de lo referido en líneas pasadas se sumaron a las impresiones generalizadas que el Gobierno Federal, así como la población del centro del país tenía con relación a la frontera. No solo se veían extrañas las prácticas económicas de esta zona con “un nuevo estilo en las actividades comerciales y de servicios, con amplia flexibilidad para comerciar en ambos lados de la frontera, de acuerdo a la coyuntura del mercado”¹²¹; asimismo ocurría con sus formas de vida y costumbres culturales, lo que daba como resultado que las ciudades colindantes con la

¹¹⁹ Roberto Castillo, “El origen de un escritor”. Formato escrito.

¹²⁰ María Eugenia de la O, “El trabajo de las mujeres”, 406.

¹²¹ Marco Samaniego y Alejandro Mungaray, “De 1945 a nuestros días”, 198.

franja divisoria fueran vistas como espacios de conflicto. Por consiguiente, la idea de la pérdida de la identidad mexicana en la frontera norte se debía a que el avance cultural del centro del país se había extraviado antes de llegar a la periferia, esto por la fuerte influencia de Estados Unidos. De tal modo que, al comenzar el sexenio presidencial de Miguel de la Madrid, las ciudades cercanas a la línea fronteriza fueron percibidas como lugares de confluencia, donde no solo era posible materializar las acciones diplomáticas del país. Igualmente, estos sitios representaban espacios estratégicos para rediseñar la economía fronteriza con el objetivo de poderla integrar a la dinámica del centro del país. Junto a esto, se buscaba también conformar y fortalecer la identidad mexicana por medio del reavivamiento de la cultura propia de la región y la del país.

De la misma manera, se pretendía que el Estado fungiera como censor para determinar y distinguir las prácticas culturales pertenecientes a las zonas fronterizas de aquellas que pudieran vulnerar la identidad nacional. Por ese motivo, fue considerada la supervisión de la cultura por el gobierno federal como un deber del Estado para la protección de la misma soberanía del país:

La abstención del Estado en el ámbito cultural sería el mejor servicio a otros grupos de poder interesados en intervenir en forma determinante en este campo y en generalizar pautas del extranjero y conductas que atentan contra los valores de la Nación¹²².

La justificación de esta postura se debía, entre otras cuestiones, a la preocupación auténtica del gobierno federal por regular las prácticas culturales fronterizas, mismas que observaba como efecto del influjo que la economía norteamericana tenía en estas zonas. No se trataba únicamente de sobreponerse a la crisis económica, de igual forma se pretendía evitar una nueva. Por lo tanto, superar toda dependencia, ya fuera económica, social o cultural con el vecino país del norte era de gran relevancia para la protección de la soberanía nacional. Fue así como en medio de esta turbulencia económica y social se llevó a cabo el Programa Cultural de las Fronteras, como se observará en el siguiente apartado.

1.2.1 Programa Cultural de las Fronteras: un proyecto centrado en la identidad mexicana desde las expresiones artísticas de las ciudades fronterizas

Ahora bien, en cuanto a materia de cultura, el presidente Miguel de la Madrid se centró en rediseñar las propuestas culturales de los sexenios pasados, bajo los fines que perseguía el PRONADE. Esto

¹²² “Plan Nacional de Desarrollo 1983-1988”, *Diario Oficial de la Federación* (31 de mayo de 1983): 3-7, www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=206852&pagina=2&seccion=1

derivó en el Programa Cultural de las Fronteras (PCF), aprobado el 20 de julio de 1983 y firmado por el presidente en Tijuana, Baja California. Cabe señalar que la elección de la ciudad no puede ser considerada como aleatoria, puesto que el 13 de noviembre de 1981 se llevó a cabo en esta misma ciudad la “IV Reunión Popular para la Planeación: cultura nacional”. En este evento participaron distintas autoridades institucionales del área cultural que derivó en la exigencia de “enfaticar el carácter mexicano de la cultura, pero considerando su diversidad”¹²³, dada la condición de frontera. En esta línea, Tijuana era estimada como una ciudad que debía su origen a la fuerte influencia norteamericana y, por lo tanto, un espacio de conflicto con un importante riesgo para la soberanía nacional. Esta realidad era distinta, en cuanto a nivel de gravedad, a la de otras ciudades de la frontera norte, así como sur. De modo que, al llevarse a cabo la firma del PCF en esta ciudad se hacía patente la importancia que el nuevo gobierno federal le daba a la frontera, en cuanto a su participación económica, política y cultural para la vida nacional; en consecuencia, la necesidad de ser incorporada a la dinámica de los estados del centro del país.

A diferencia del Proyecto Cultural de José López Portillo, el PCF contemplaba no solo la frontera norte del país, ya que este igualmente se extendía a las cinco entidades de la franja sur, las cuales también eran identificadas como áreas con un desarrollo inferior al conseguido por ciudades del centro de México¹²⁴. De esta manera, el Programa se debía aplicar en los 12 estados de la República que colindaban con las fronteras políticas, así como en sus municipios. Estos estados eran, en la zona norte, Baja California, Baja California Sur, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas; mientras que en el sur abarcaba Chiapas, Tabasco, Campeche, Quintana Roo y Yucatán.

El PCF asumió la cultura como un medio por el cual era posible el “enriquecimiento, afirmación y difusión de los valores propios de nuestra identidad nacional y como el proceso de participación democrática de los individuos, de los grupos y de las comunidades en la creación y disfrute de los conocimientos”¹²⁵. La principal virtud que presumía el PCF era haber sido resultado de un acto democrático, a través de una consulta popular donde los ciudadanos manifestaron sus

¹²³ Tanto los datos de la reunión como la cita entrecomillada fueron tomados de Adriana García Zapata, “Políticas culturales en Tijuana, Baja California. El Programa Cultural de las Fronteras y los actores (1983-1989)” (Tesis de maestría, Universidad de Guadalajara, 2016), 103.

¹²⁴ Cuauhtémoc Ochoa Tinoco, “Políticas culturales en la frontera norte. El caso de la ciudad de Tijuana, Baja California, 1980-2000” (Tesis doctoral, Universidad Autónoma de México, 2011), 62.

¹²⁵ Miguel de la Madrid, “I Informe de Gobierno”, 43.

necesidades en el área de cultura. Asimismo, por medio de esta acción fue factible reconocer como prioritario el atender a comunidades geográficamente lejanas en donde los servicios y oportunidades culturales que ofrecía generalmente el Estado eran limitados o nulos¹²⁶. De tal manera que sería la cultura el vínculo entre la ideología del gobierno en turno y la democracia de participación social para la integración de las necesidades culturales de la ciudadanía.

Asimismo, el Programa Cultural de las Fronteras tenía por objeto alentar las tradiciones y los valores culturales en la franja fronteriza, estimular el respeto y la heterogeneidad cultural que hasta ese momento había caracterizado a México. Por tal motivo, en el artículo 3 del PCF se establecía como uno de sus principales intenciones “preservar y promover las distintas manifestaciones de nuestra cultura en las áreas fronterizas, con la finalidad de fortalecer la conciencia de nuestra soberanía e identidad nacionales”¹²⁷. A pesar de que el PCF no asumió la frontera como lugar de crisis y ruptura para las formas tradicionales de México, como había sido el caso del programa implementado en el sexenio anterior, no por ello debe estimarse que los objetivos de esta nueva política cultural estaban dirigidos únicamente a recuperar las expresiones regionales y nacionales de las fronteras mediante el ejercicio artístico.

Podrá observarse, conforme avance la aplicación del PCF, que el proyecto cultural también tenía la determinación de integrar dichas manifestaciones a la lógica cultural de otras entidades del centro del país. Esto no estaba incluido en los fines de sus políticas, pero sí se hallaba presente en los propósitos del PRONADE, el cual buscaba controlar e integrar, por un lado, la economía fronteriza a la de estados del centro mexicano mediante la continuación del régimen de sustitución de importaciones, el predominio de la moneda nacional frente al uso del dólar, entre otros. Mientras que, en el terreno cultural, el PCF se concentraría en vincular las expresiones culturales de las fronteras con las producidas en otros estados a través de la apertura de canales de comunicación entre los artistas y escritores. De tal manera que la promoción, divulgación y difusión de las producciones artísticas, tanto del centro como de la frontera del país, dieran como resultado el fortalecimiento de la identidad mexicana y, especialmente, el intercambio cultural para enriquecer el conocimiento de la población, como así lo expresa Javier Kuramura Rivera en su artículo titulado “Programa Cultural de las Fronteras”, en el número especial de *El Cotidiano*: “se busca

¹²⁶ “Acuerdo que crea la Unidad del Programa Cultural de las Fronteras, adscrita a la Subsecretaría de la Cultura de la Secretaría de Educación Pública”, *Diario Oficial de la Federación* (14 de febrero de 1985): 1, www.inec.gob.mx/transparencia/pdf/marco_normativo/A11.pdf

¹²⁷ “Acuerdo que crea la Unidad del Programa Cultural de las Fronteras”, 2.

comunicar la cultura de nuestras fronteras con el resto del país; además, naturalmente (...) de llevar las manifestaciones culturales de la nación a las fronteras”¹²⁸. Por lo tanto, puede inferirse que el gobierno federal continuaba estimando las fronteras como zonas problemáticas en cuanto a su desarrollo y dinámica económica y cultural se refiere. Pese a esto, dos aspectos volvieron novedoso al Programa Cultural de las Fronteras al grado de convertirlo en un punto de referencia para los futuros proyectos presidenciales en materia cultural; aunque debe advertirse que su aplicación en la realidad fronteriza no fue del todo exitosa.

El primero de ellos se enfocó en la descentralización de la cultura, esto es que los proyectos culturales ya no se basaran tomando en cuenta únicamente las condiciones y necesidades generales del país. En cambio, se partía por considerar las circunstancias particulares de las ciudades que conforman ambas zonas fronterizas. En esta línea, y a manera de ejemplo, se buscaría no solo preservar las reliquias y relatos propios de las culturas indígenas de los estados que conforman el centro del país, asimismo se trataría de recuperar los producidos en estados como Baja California. Para alcanzar dicha meta, se recurrió a la participación directa de las comunidades fronterizas, por medio de las instituciones culturales, para así conocer las principales inquietudes que existían sobre la cultura.

Ahora bien, el segundo de los aspectos a considerar se desprende del anterior, puesto que el PCF se ejecutó con el apoyo coordinado de las autoridades federales, estatales y municipales, sin dejar fuera a ninguno de los poderes que conformaban la organización civil. La razón de ello se debió a que el adecuado funcionamiento del programa requería de la liberación de presupuestos económicos por parte del Gobierno Federal, mismos que debían ser administrados por los gobiernos estatales con el objetivo de financiar programas y proyectos culturales en sus municipios¹²⁹. Igualmente, las instancias educativas y culturales de los estados y municipios debían colaborar de manera conjunta con el PCF en la iniciativa de mejorar las condiciones culturales de Baja California y en general de la frontera, conforme a lo estipulado en el “Acuerdo que crea la Unidad del Programa Cultural de las Fronteras”. De ahí que estos institutos debían dar respaldo oficial a las iniciativas y labores de diversos artistas, especialmente tenían que prestar espacios para la elaboración de actividades culturales.

¹²⁸ Javier Kuramura Rivera, “Programa Cultural de las Fronteras”, *El Cotidiano*, número especial 1 (1987): 79-81.

¹²⁹ *Ibíd.* Los dos aspectos planteados se derivan de la misma fuente de consulta.

Prueba de lo anterior fue la participación coordinada por parte de los gobiernos para llevar a cabo diversos eventos culturales, entre los que destaca el “Encuentro de Literatura de las Fronteras”, realizado los días 30 de junio al 2 de julio de 1988 y donde participaron el director general del Programa Cultural de las Fronteras, Alejandro Ordorica; el director general de Educación y Bienestar Social en el Estado, Ignacio Becerra; el licenciado Rodolfo Pataky Stark, director de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado de Baja California; el profesor Miguel de Anda Jacobsen y Virginia González Corona, subdirectora de Asuntos Culturales y coordinadora del encuentro. En 1985 se había dado inicio con el Primer Encuentro Literario en la ciudad de La Paz, Baja California Sur para después replicarse en Nuevo Laredo, Tamaulipas (1986) y Ciudad Juárez, Chihuahua (1987)¹³⁰.

A propósito de los encuentros literarios que se ejecutaron con apoyo del PCF, como los referidos en el párrafo anterior, estos fueron de gran relevancia para el ámbito de las Letras bajacalifornianas. En esta línea, permitieron reconocer las condiciones de escritura de la zona fronteriza y ubicar las cualidades estéticas de su producción literaria. Para escritores como Luis Humberto Crosthwaite, estos eventos fueron estimados como el interés del gobierno federal por la vida cultural de la frontera y la preocupación por dotar de recursos necesarios para la formación y profesionalización de los literatos fronterizos:

Se abrió también las posibilidades de encuentros, empezó a haber un congreso de escritores de frontera, de cultura. Ya venía desde antes, ellos como que heredaron lo que ya se venía haciendo antes. Cuando empieza el Programa Cultural de las Fronteras, pues, también empieza a haber congresos y los resultados siempre eran un libro. Lo que se leía, eso siempre aparecía en un libro, en las memorias. Eran muy espléndidos, en los congresos se pagaba el hospedaje a los escritores, había comida, había licor (...) Entró en vigor todo eso con mucha fuerza. Había un montón de presupuesto en eso¹³¹.

Como puede leerse, el compromiso del PCF se hizo patente en la partida presupuestaria para la elaboración de proyectos culturales que no había sido percibida en los programas de sexenios pasados, así como la movilización de los representantes culturales y gobiernos de los estados y municipios fronterizos. Los escritores ya no contaban únicamente con la promesa y el respaldo institucional para continuar desarrollando su labor; igualmente contaban con recursos económicos para la ejecución de sus proyectos. La posibilidad de los literatos de dedicarse a las Letras como su única labor empezaba a perfilarse en el nuevo escenario cultural que otorgaba el

¹³⁰ Ramiro León Zavala, “Crónica del Encuentro de Literatura de las Fronteras”, *Encuentro de Literatura de las Fronteras* (México: Instituto Tecnológico de Tijuana, 2007), 9.

¹³¹ Luis Humberto Crosthwaite, “El origen de un escritor emergente”.

PCF, aunque esta no llegaría a ser un hecho en aquellos años. De igual manera, los encuentros que estaban enfocados en establecer un contacto con los escritores estadounidenses del momento permitieron advertir la formación de una poética propia en cada lado de la frontera, con elementos confluyentes, como distintivos en el abordaje y tratamiento estilístico sobre el tema fronterizo y la vida cotidiana en torno a la urbe. Mediante el diálogo construido a través de los escritores fronterizos de ambos países se fue configurando la noción de una escritura propia de la frontera norte de México, alejada de las propuestas poéticas del centro mexicano como del estadounidense.

León Zavala, ensayista participante del Encuentro de Literatura, en 1988, lo expone así:

He aquí el camino de la nueva literatura fronteriza; comprender y explicar la interinfluencia que se da en la frontera con la estadounidense, los beneficios y perjuicios que ofrece; he aquí también una realidad a reflejar. Mayor placer que la mera fantasía y la imaginación soñadora, estéticamente hablando, dará al artista fronterizo la plena realización de sus deseos, y el verdadero sentido artístico se adquirirá, en la manera en que se creen obras para el pueblo fronterizo¹³².

Sobre este último punto, importante para la presente investigación, se profundizará más adelante con el fin de asignarle un espacio apropiado para su desarrollo. Por ahora, cabe destacar otro de los proyectos de difusión cultural impulsados por el PCF, el cual consistió en la creación de las revistas *Cultura Norte* y *Cultura Sur*, publicadas por vez primera en 1987, con una cobertura bimestral en sus inicios para volverse trimestral a principios de 1990. Para el caso de *Cultura Norte*, esta se hallaba auspiciada tanto por el PCF como por los gobiernos de los estados de Baja California, Baja California Sur, Coahuila, Chihuahua, Nuevo León, Sonora y Tamaulipas. Puede observarse desde la primera página de la revista algunas características de la edición. Primeramente, que estaba pensada para su distribución nacional, con un tiraje de cinco mil ejemplares, un número inferior al que podría estimarse como necesario. Junto a esto, la revista estaba considerada también para que fuera adquirida por un público extranjero al especificarse un precio de cinco dólares para su reparto en Estados Unidos, así como en el centro y sur de América. Entre otros aspectos que son necesarios resaltar de la revista se encuentra el hecho de que su director y jefe de información eran escritores nortños, siendo estos Edmundo Valadés y Edmundo Lizardi. Sin embargo, lo que no puede ignorarse es que la revista era editada y producida desde la Ciudad de México, a pesar de que estuviera concebida para distribuirse especialmente en la

¹³² Zavala, “El dilema del escritor fronterizo II”, *Encuentro*, 86.

frontera norte del país. La publicación tuvo una duración de ocho años, de 1987 a 1995, con cambios considerables en su dirección y cuerpo editorial¹³³.

Más allá de estos aspectos formales de la revista, su importancia radica en que se enfocó en cumplir con uno de los objetivos principales del PCF, el acercar al público mexicano las manifestaciones culturales de los estados de la frontera norte del país y, en especial, contribuir a su preservación. De este modo, la revista buscaba informar y orientar a los lectores sobre la realidad de los estados fronterizos para reconocer lo significativo de sus expresiones artísticas para sus lugares de origen, como para otros estados del centro de México¹³⁴. Desde estos fines, la edición de la revista hizo accesibles espacios de publicación para los escritores de las zonas fronterizas que, debido a lo limitado de las publicaciones que en tales regiones se producían, no gozaban de importante difusión para otras entidades de la República. Algunos escritores de Baja California que aprovecharon este canal de divulgación fueron Rosina Conde, Sergio Gómez Montero, Humberto Félix Berumen, Leobardo Sarabia Quiroz, Roberto Castillo, Federico Campbell, Luis Humberto Crosthwaite, entre otros que se encontraban en proceso de posicionarse en el ámbito literario de Baja California.

La revista *Cultura Norte* fue importante para los escritores de Baja California, así lo interpreta Rosina Conde, más allá de ser una publicación de gran alcance en su difusión por ser producto de una política federal, también podía otorgar una gratificación económica a sus colaboradores, hecho que fue muy apreciado por los autores:

Ellos sí empezaron a pagar las colaboraciones porque además era un periódico nacional y era un periódico financiado en gran parte por el Estado (...) Por esa época se hicieron otras revistas en los 80, el Río Rita, pues esa revista sí la financiaba una empresa cantinera de lana. Ellos deducían impuestos y todo eso. Estaba la revista de Río Rita y hubo otras, otros fanzines que empezaron a publicarse. Nosotros pagábamos para que se publicaran, ¡qué nos iban a pagar!¹³⁵

De la cita anterior destacan dos aspectos principales. El primero de ellos se refiere a la creciente producción de revistas literarias y culturales que se dio a mediados de la década de 1970 y, en

¹³³ De acuerdo a la información de la *Enciclopedia de literatura mexicana*, a partir de 1990 aparece Joaquín Armando Chacón como director adjunto. En el número 5 de la revista, en el año 3 de su publicación, Miguel Ángel González Sánchez de Armas se convierte en jefe de redacción y será integrado en el número siguiente a César Meraz como coordinador editorial. Cambiará casi en su totalidad el cuerpo de redacción para 1995, con la participación de Eduardo Langagne, Rebeca L. García, Alberto López y César Meraz. Armando Pereira, Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado y Angélica Tornero, “Cultura Norte”, *Enciclopedia de Literatura Mexicana* (septiembre de 2018), www.elem.mx/institucion/datos/1805.

¹³⁴ Consejo Editorial de la revista *Cultura Norte*, “Generoso reconocimiento”, *Cultura Norte*, no. 6 (agosto-octubre, 1988): 2.

¹³⁵ Rosina Conde, “El origen de una escritora emergente”.

especial, durante el decenio de 1980. Se trataban de impresiones de calidad diversa, muchas de ellas financiadas por los mismos fundadores o directores de las revistas, por lo tanto, su vigencia era comúnmente corta (un caso contrario fue la revista *Letras de Baja California*, dirigida por Miguel Ángel Millán Peraza, con una duración de más de 10 años). Otras tenían su origen en la formación de algún taller literario que se servían de este medio para divulgar los avances obtenidos en el proceso de aprendizaje de los futuros escritores (revista *Amerindia*). Algunas publicaciones eran financiadas por instituciones educativas (*Revista de Humanidades*, *Communicare*, *Arquetipo*, etc.), como también por iniciativas gubernamentales (*El oficio*). Mientras que otras revistas fueron de carácter independiente, por lo que fueron financiadas por dependencias privadas, como fue el caso de *Equina Baja*¹³⁶, a partir de la Asociación Cultural Río Rita, A.C., lo que permitió una publicación continua y de mayor calidad en sus materiales y contenidos, cuestión que se relacionaba con el compromiso de su consejo editorial. Este se hallaba conformado por personalidades como Leobardo Sarabia, Humberto Félix Berumen, Luis Humberto Crosthwaite, Sergio Gómez Montero, Roberto Castillo, Gabriel Trujillo y Rommel Rosas¹³⁷.

El segundo de los aspectos se relaciona con las condiciones de publicación antes expuestas, sobre todo, con las limitaciones de recursos que sufrían la mayoría de las revistas. Como ya fue señalado en el párrafo anterior, un considerable número de ediciones periódicas dependían de presupuestos acordados por sus propios miembros. En contados casos, al tener respaldo de alguna institución pública o privada, los directivos de la publicación podían tomarse mayores libertades para la producción de sus revistas, sin que por ello se estimara asignar un pago a los colaboradores e invitados, pese a que las ediciones eran vendidas al público lector.

Para la década de 1980, donde el escenario cultural de Baja California se iba enriqueciendo con una mayor participación de jóvenes escritores, así como de investigadores independientes, la necesidad de encontrar espacios para la publicación de sus trabajos era fundamental para su crecimiento profesional. Por ello, las revistas y demás publicaciones periódicas no veían como fundamental la entrega de retribuciones monetarias a los colaboradores, especialmente cuando se

¹³⁶ Para una lectura completa sobre este tema puede consultarse la tesis ya citada de Martín Torres Sauchett, "Recreación del espacio fronterizo: imágenes en la literatura de la frontera en Baja California, México", capítulo 6, páginas 240 a la 255. También se pueden leer los artículos de Gabriel Trujillo Muñoz, "Las revistas literarias en Baja California, 1967-1989" (págs. 29-30) y de Leobardo Sarabia Quiroz, "Panorama general de las revistas en Tijuana" (págs. 32-37) publicados en la *Revista Tierra Adentro*, no. 47 (mayo-junio, 1990).

¹³⁷ Florence Toussaint, "Desde el bar Río Rita se origina la revista 'Esquina-Baja'", *Cultura Norte*, no. 7 (noviembre de 1988 a enero de 1989): 40-41.

trataban de novatos en el campo de las Letras. Esto lo enfatizó Roberto Castillo al relatar su experiencia en la búsqueda de espacios para divulgar sus obras y las condiciones de publicación que debía enfrentar en Tijuana:

No había pago, porque, una, porque éramos chamacos, no teníamos supuestamente experiencia, nadie nos conocía. Entonces, quien nos daba un poquito más de opción de trabajar o de publicar era el maestro Rubén Vizcaíno, en el periódico *El Mexicano*, en el suplemento, porque de todas maneras tenía que rellenar semanalmente el suplemento. Entonces, lo que hacía, él nos decía: “para que hagan tablas y para que los empiecen a conocer y ustedes para que hagan práctica”, lo convirtió en una especie de taller. Eso estuvo muy bien, porque entonces ya hacíamos reseñas o críticas, o comentarios sobre exposiciones que eran bien poquitas, pues. Nos daba la oportunidad, pues, también de conocer cómo estaba el movimiento cultural de esa época¹³⁸.

Si bien es cierto que las acciones del profesor Rubén Vizcaíno Valencia sirvieron para que los jóvenes autores iniciaran a posicionarse dentro del escenario cultural y profesional del estado, con el respaldo de un diario de importancia para la región; no por ello puede suponerse que el resto de las publicaciones existentes accedieron a otorgar apoyos de este tipo a los escritores. La realidad de las publicaciones periódicas en Baja California era que no existía una gratificación para sus colaboradores en el área de literatura, puesto que, como refiere Crosthwaite, “no había esa tradición de pago”¹³⁹ ante la insuficiencia de recursos que enfrentaban los editores de revistas y periódicos.

Para finalizar, es posible reparar en dos consecuencias concretas que conllevó la implementación del Programa Cultural de las Fronteras en Baja California. La primera de ellas se vincula de manera directa con los objetivos que el mismo PCF perseguía, puesto que efectivamente el programa partió por el reconocimiento de las necesidades sociales de recreación y expresión cultural en las fronteras. A partir de ello, posibilitó la construcción de espacios propicios para el ejercicio de la cultura, así como la dotación de recursos económicos para la realización de proyectos culturales que favorecieron a la sociedad en general y, sobre todo, dieron cabida a nuevas formas de interacción ciudadana. El segundo de los efectos que acarreó el PCF fue el estimular la apertura de canales de diálogo entre escritores de diferentes regiones de México y, de manera especial, con aquellos radicados en la frontera sur de Estados Unidos, aunque estos últimos no estuvieran considerados originalmente entre sus fines. Las publicaciones de alcance nacional enfocadas en las fronteras, sobre todo en el caso de la franja fronteriza del norte mexicano, los

¹³⁸ Roberto Castillo, “El origen de un escritor emergente”, entrevista de Stephanie Aracely Estrada Rodríguez, el 24 de marzo de 2021. Formato oral.

¹³⁹ Luis Humberto Crosthwaite, “El origen de un escritor emergente”.

encuentros literarios y la fundación de talleres de creación literaria fueron los principales medios por los que se estimuló la cercanía y cooperación entre los escritores. De ahí que más adelante, los mismos literatos buscaran colaborar de manera conjunta en proyectos binacionales sin la mediación de instituciones gubernamentales de alguno de los dos países.

A pesar de haber logrado estos y otros resultados en el campo cultural de las fronteras, el PCF no consiguió cumplir con éxito la descentralización de la cultura y, por lo tanto, de la literatura. Más allá de que se enfocó considerablemente en otorgar una mayor participación a los propios promotores culturales de las regiones fronterizas, así como de abrir espacios para la difusión literaria producida en estas zonas, lo cierto es que no retiró en ningún momento la intervención del gobierno federal para la supervisión de los contenidos publicados ni para la continuación de los canales de diálogo entre los estados fronterizos. Para mediados de 1988, ya por acercarse el fin del gobierno presidencial de Miguel de la Madrid, el Programa Cultural de las Fronteras fue presentado por los reporteros de *Cultura Norte* como un organismo que “funciona como eje de coordinación y proporciona recursos adicionales a los estatales, dentro del más absoluto respeto a las decisiones y necesidades locales, para multiplicar la eficacia y alcance de los programas de cultura”¹⁴⁰. Asimismo, se hablaba ya de la formación en la frontera norte de “un corredor cultural” en el que se movían recursos económicos, programas culturales diversos e ideas que recibían el apoyo conjunto de los siete estados fronterizos¹⁴¹.

A partir de lo anterior, personalidades como Martín Reyes Vayssade, subsecretario de Cultura, enfatizó en la “V Reunión de Directivos Culturales”, realizado en Tijuana, que uno de los objetivos principales del PCF era buscar la integración cultural de los estados de la frontera norte del país. Con ello se pretendía cultivar el “diálogo entre esas entidades a través de reuniones como la de ahora, con la voluntad de intercambiar experiencias y sumar recursos, así como mediante la cooperación en diversos eventos de carácter regional”¹⁴². No obstante, en los hechos, la realidad distaba de ser esta. Roberto Castillo ha opinado que, una vez acontecida la crisis económica de 1982, el gobierno federal advirtió la importancia de la frontera:

Se puso de moda la frontera y crearon el ‘programa cultural de las fronteras’, desde el centralismo. Ese programa, por eso decía yo, era un programa increíblemente centralista. No les importaba realmente acá, aunque sí les importaba porque se estaba haciendo una literatura con un enfoque y un lenguaje diferente a la literatura urbana del DF. Era una nueva forma de hacerla, por eso les interesaba también. Tenían, de alguna

¹⁴⁰ “Mayor dimensión a la promoción cultural en la frontera”, *Cultura Norte*, no. 6 (agosto-octubre de 1988): 40-41.

¹⁴¹ *Ibídem*.

¹⁴² “Mayor dimensión a la promoción cultural”, 41.

manera, el temor de que lo que se estaba haciendo acá tuviera más calidad. Y yo creo que había y hay calidad¹⁴³.

Por este motivo, la necesidad de regular las acciones y manifestaciones culturales de la frontera norte estaban dirigidas en defender la idea de “identidad y soberanía mexicana”. De tal modo que, si algunas de estas expresiones llegaban a vulnerar estos imaginarios, el resultado era la censura, en cuanto a que no recibiría promoción ni espacios para divulgarse, como tampoco el respaldo institucional del PCF. Aquí, la función del PCF, de acuerdo a Carlos Monsiváis, era comprimir, reducir y alisar¹⁴⁴ las formas culturales heterogéneas, bajo una “representación hegemónica de las letras del centro”¹⁴⁵ sobre las producidas en las fronteras, especialmente en el norte. Puede decirse que el Programa Cultural de las Fronteras planteó pactos de lectura y escritura al determinar, mediante publicaciones, eventos y demás actividades, qué debía ser leído y producido en el contexto fronterizo. De ahí que Roberto Castillo, como otros escritores, señalara el excesivo centralismo del programa.

Por otro lado, las modificaciones de la dinámica económica, social, política y espacial de Baja California durante los años de 1980, ocurridas tras la apertura de nuevas empresas maquiladoras y diversas industrias que dieron paso a la celebración de acuerdos y tratados internacionales; así como la llegada de grandes contingentes humanos al estado y el inicio de la lucha contra células del crimen organizado, afectaron la experiencia de vida de la población y, en consecuencia, el ejercicio creativo de los escritores. Nació entonces entre los literatos una intención por reflejar este contexto de cambio, lo que terminó por distinguirlos de otros autores de su tiempo, como lo explica Roberto Castillo:

En la frontera (principalmente tijuana y mexicali) a finales de los 70 y principios de los 80 había escritores de temas “intimistas”, sin reflejar el contexto socio cultural, que buscaban la “universalidad”, lenguaje rebuscado, etc. y otros que escribíamos sobre “lo social”, con lenguaje fronterizo, lenguaje directo (...) (Por lo tanto) La literatura refleja, con sangre y respiración, la vida cotidiana, los oasis y las crisis del vivir, la dinámica y los procesos de la historia y la cultura, no con datos, cifras, números ni porcentajes, sino con exclamaciones, suspiros, dolores y amoríos verbales¹⁴⁶.

Por consiguiente, la identidad nacional que proponía el Programa Cultural de las Fronteras para reforzar la cultura distaba considerablemente de los intereses de autores bajacalifornianos, quienes

¹⁴³ Roberto Castillo, “El origen de un escritor emergente”. Formato oral y escrito.

¹⁴⁴ Carlos Monsiváis, “Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México”, *Cuadernos Políticos* (México: Editorial Era, 1981), 33-52.

¹⁴⁵ María Socorro Tabuenca, “Aproximaciones críticas”, 96.

¹⁴⁶ Roberto Castillo, “El origen de un escritor emergente”. Formato oral.

habían descubierto precisamente en sus propias ciudades, la frontera y la crisis social, las pautas claves de su identidad y de sus obras. Si bien es cierto que un importante número de escritores encontraron apoyo en el PFC para el desarrollo de sus obras y, sobre todo, la legitimación de su papel como autores y literatos; no debe por ello desestimarse que algunos de ellos se aventuraron a retratar literariamente la realidad de su contexto fronterizo, alejados de las intenciones de generalidad del PCF. Esto les permitió crear otra propuesta literaria nacida desde las necesidades estilísticas y temáticas de su contexto social e identificadas con la dinámica de la región, como podrá observarse en los siguientes apartados.

1.3 Cuatro años de agitación cultural y social en Tijuana (1985-1989): instituciones, proyectos y escritores

A Baja California nos llegaba una literatura que,
a pesar de que nos gustaba, la sentíamos ajena,
alguna por ser extranjera y otra por venir del centro del país.
Rosina Conde, *Quehacer artístico y cultural*, 158.

La literatura escrita en Baja California durante la década de 1980 se desarrolló en un ambiente de gran agitación cultural y crecimiento urbano en el estado. Esto hizo claro no solo el interés de algunos escritores por las transformaciones de su espacio y las problemáticas sociales de su medio, al mismo tiempo hizo evidentes las preocupaciones de la propia sociedad. Por este motivo, a lo largo de este decenio, la edición de obras literarias se mantuvo de manera constante con relación a la producción de periodos anteriores¹⁴⁷; sin embargo, en estos 10 años se acentuó aún más la escasez de instituciones que apoyaran la promoción y difusión de la literatura y de las artes en la región. La importancia de ello, como podrá verse a lo largo de este último apartado, se debió a la necesidad de que las instituciones respaldaran el trabajo de los propios autores que desde años atrás ya realizaban. De modo que al legitimar su labor como escritores y artistas en el medio cultural que se estaba construyendo, otorgaran espacios para la divulgación y apoyos económicos para continuar con la creación de sus obras. En este sentido, la fundación de la Casa de la Cultura

¹⁴⁷ Un recuento de las obras que fueron publicadas en décadas anteriores puede hallarse en la investigación, ya referida en las primeras páginas de este capítulo, de la Dra. Elizabeth Villa, titulada *Entre el vacío y la orfandad. Sociedad y prácticas culturales en Tijuana, 1942-1968*. En el “Cuadro 3. Publicaciones bibliográficas de autores y temas bajacalifornianos, 1943-1969” (94-99) fueron enlistados un total de 62 libros editados en poco más de 20 años. No obstante, debe aclararse que el número no corresponde únicamente a obras literarias, ya que pueden encontrarse desde estudios históricos, geográficos, políticos y de gramática. De manera particular, solo 33 títulos corresponden a obras literarias, siendo la mayoría de estas de poesía y novela.

en Tijuana se había dado apenas en 1977, de modo que los efectos de su funcionamiento eran todavía incipientes. No obstante, estos ya comenzaban a ser significativos para el desarrollo del contexto cultural de la ciudad. Más adelante, como se vio en el apartado anterior, para 1982 se inauguró el Centro Cultural Tijuana (CECUT), bajo el título de Centro Cultural y Turístico FONAPAS (Fondo Nacional para Actividades Sociales), tras un proceso de construcción accidentado por la falta de presupuesto económico durante el gobierno de José López Portillo que terminó por retrasar su apertura estimada para junio de 1981¹⁴⁸.

La relevancia de estas dos instituciones para la época estuvo en la posibilidad de disponer de nuevos espacios para la divulgación cultural y, por ende, de las artes en general. Antes de la década de 1980, explica Martín Torres, “las actividades culturales se llevaban a cabo en sitios improvisados, precariamente adaptados y poco funcionales”¹⁴⁹. Asimismo, se carecían de estrategias, difusión e instituciones culturales que permitieran respaldar la labor de los grupos de artistas. Esto fue también mencionado por Roberto Castillo, quien contó las dificultades que debieron enfrentar algunos escritores para la promoción literaria en Baja California:

A finales de los 70 y principios de los 80, recuerdo a rubén vizcaíno, a lupita kirarte y cueva pelayo, promoviendo y buscando espacios para dar a conocer lo que se hacía en diversas manifestaciones artísticas: en logias masónicas, bancos, bibliotecas, parques, la casa de la cultura y en casas particulares. Con pancho morales, quien fundó ‘la marmita alucinada’, imprimíamos hojas de literatura que repartíamos gratuitamente en calles, camiones, etc.¹⁵⁰.

Pese a la existencia y operación de instituciones culturales, estas no lograban satisfacer las demandas de la creciente población fronteriza. Aunado a ello, los recursos económicos y políticos destinados a la formación y ejecución de programas culturales, los cuales se habían desarrollado desde 1977 con el Proyecto Cultural del PRONADEF, de José López Portillo, y posteriormente con el Programa Cultural de las Fronteras (PCF), en la presidencia de Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988), tampoco consiguieron saciar las necesidades de espacios, talleres, eventos y materiales que los grupos de artistas exigía para continuar con su ardua labor cultural.

No obstante, más allá de alcanzar o no los objetivos que las iniciativas de los gobiernos municipales, estatales como federales se propusieron en el ámbito cultural, lo cierto es que fueron sentando las bases para que en la década siguiente se evitara la salida del estado de artistas y

¹⁴⁸ Miguel Cervantes, “Ayer llamó incultos a los tijuanaenses”, 7.

¹⁴⁹ Martín Torres, “Recreación del espacio fronterizo”, 207.

¹⁵⁰ Roberto Castillo Udiarte, “El origen de un escritor emergente”. Formato escrito. En la presente cita se ha respetado el estilo de escritura del autor, por ello la falta de mayúsculas en los nombres propios.

escritores por falta de oportunidades, como había sido la costumbre en decenios anteriores. Esta situación fue clave para que, más adelante, los literatos y artistas se interesaran en conocer los trabajos que realizaban sus pares, lo que estimuló la vinculación de los mismos creadores para la realización de futuros proyectos entre escritores mexicanos-bajacalifornianos y estadounidenses-sandieguitos, con el objetivo de impulsar el desarrollo cultural del estado, como se verá a continuación.

1.3.1 El afamado avance cultural de Tijuana frente a la carencia de promoción y difusión literaria en 1985

Por motivos diversos, ya fuera con el fin de beneficiar el turismo, defender la identidad mexicana o formar e integrar a la población migrante que día a día llegaba al territorio bajacaliforniano y en especial a la ciudad de Tijuana; así como aquellos orientados a apoyar a los artistas y escritores que radicaban en el territorio fueron las causas que llevaron a distintas instituciones municipales, estatales como federales a implementar proyectos culturales dirigidos a promover, difundir y divulgar las artes en Baja California. En este sentido, el funcionamiento de distintas instancias tales como la Casa de la Cultura, la Universidad Autónoma de Baja California, en su Extensión Cultural; el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado, en su programa de Cultura; como sin duda la presencia y funcionamiento del CECUT, y los apoyos económicos otorgados por el Programa Cultura de las Fronteras para la organización de eventos hicieron claro el interés de los gobiernos por favorecer el desarrollo cultural del estado.

Los frutos de estos esfuerzos quedaron evidenciados de manera clara en el año de 1985. Prueba de ello fueron las notas publicadas por el *Semanario Zeta*¹⁵¹ a inicios de 1986, en donde se festejaron los progresos obtenidos en materia de cultura por las distintas instancias gubernamentales. En las primeras líneas de la nota “Lo mejor y lo peor de 1985”, escrita por los reporteros Víktor M. Batista Escandón y Rigoberto Soto García, aparecen las siguientes palabras:

Un año más se va. 1985 está por finalizar, este año se distinguió por uno en donde sobresalieron todo tipo de actividades artísticas y culturales (...) Fue así, como vimos a noveles cantantes, compositores, dramaturgos

¹⁵¹ Es importante resaltar que en 1985 este periódico tijuanense inició a perfeccionar su sección cultural con la integración de un cuerpo de redacción dedicado al área.

(...) y demás artistas bajacalifornianos proyectándose grandemente y por toda la república, el nombre de nuestro estado así como el de nuestra ciudad¹⁵².

Más adelante, los reporteros felicitan a las dependencias culturales de la Casa de la Cultura, el CECUT, la UABC en su Extensión Cultural, el ISSSTE-Cultura y a la Dirección de Acción Cívica y Cultural del Municipio por la labor efectuada durante ese año. Sin embargo, debe señalarse que en el recuento de actividades que realizaron los periodistas solo aparece un evento literario que corresponde a una lectura de poesía en la que participó Guadalupe Kirarte y Ana Lilia Cortés, sin que aparezca otra mención al respecto.

Ahora bien, no puede valorarse este hecho como una demostración de la escasez de actividades literarias en el contexto cultural tijuanense, frente al numeroso listado de obras teatrales y conciertos presentados en 1985. Se sabe que en ese tiempo se editaron 10 obras literarias que Rubén Vizcaíno festejó en entrevista para reporteros de *Zeta*¹⁵³; además, que en este mismo periodo se llevó a cabo el “Primer Encuentro Literario” en La Paz, Baja California Sur, donde participaron escritores de Tijuana, así como de otras ciudades del norte bajacaliforniano. Entonces, ¿en qué sentido se hablaba de un importante desarrollo cultural durante 1985, cuando se omitieron los avances en el área de las Letras? La respuesta puede encontrarse en la opinión de Leobardo Sarabia Quiroz que formula en su artículo referente a la producción literaria de 1985, donde considera que:

Existe en Tijuana un incipiente desarrollo cultural, entendiendo esto en sus expresiones más convencionales, que no ha podido generar sus propios medios y estructuras. Para el Estado el término cultura es un concepto vago, a veces incomprensible, no rentable. En función de ello no existe una política editorial oficial de gran alcance, sino que se publica el promedio indispensable que la tradición señala¹⁵⁴.

El autor remata indicando que no existe un mercado de lectores, lo que termina por afectar el arraigo del comercio de libros en Tijuana. En ese sentido, dos aspectos principales destacan de lo mencionado por Leobardo Sarabia. El primero de ellos alude a la confusión del Estado en torno al concepto de cultura y lo que esto implicó para la clasificación de eventos dentro de las instituciones culturales. Por lo tanto, los gobiernos asumían que realizar eventos distintos a los deportivos y políticos era precisamente hacer cultura, aunque estas actividades no terminaran de diferenciarse

¹⁵² Víktor M. Batista Escandón y Rigoberto Soto García, “Lo mejor y lo peor de 1985”, *Semanario Zeta* (27 de diciembre de 1985 al 3 de enero de 1986): 48.

¹⁵³ Palabras de Rubén Vizcaíno Valencia en Jaime Cháidez Bonilla, “La cultura y ellos...”, *Semanario Zeta* (28 de febrero a 7 de marzo de 1986): 54.

¹⁵⁴ Leobardo Sarabia, “La producción editorial en Tijuana en 1985”, 30.

de aquellas de tipo educativo y, sobre todo, de los recreativos como los espectáculos. Este equívoco generaba que se dispusieran espacios, tanto dentro de instituciones culturales como en las secciones culturales de algunos periódicos, para presentar conciertos de cantantes del momento y concursos de belleza, sin que se priorizaran aquellos eventos relacionados a exposiciones artísticas, presentaciones de libros o conferencias sobre la historia de Tijuana. En entrevista, el poeta Roberto Castillo consideró y enfatizó esta misma problemática al estimar que esta confusión causó, y aún en el presente continúa generando, que el gobierno decidiera promover y difundir iniciativas que poco tenían que ver con la cultura. Esto terminaba por afectar gravemente a los proyectos literarios y artísticos que, a los ojos de las instituciones culturales, eran menos rentables económicamente por la escasa asistencia de público.

Los eventos que se consideraban como culturales tenían que ver más con cuestiones de, como de espectáculos, ¿no? Había una confusión, todavía creo que hay una confusión tanto en la televisión y en el radio para definir la frontera entre lo que es espectáculo y lo que es el rollo de cultura. Entonces, estas mezclas de repente eran muy peligrosas. Si había un espectáculo que tenía que ver con el canto, pues estaba lleno, pero venía, no sé, algún escritor o algún pintor y era muy poquito público el que asistía, aunque fuera una persona que fuera reconocida. Porque no había mucha información¹⁵⁵.

El segundo aspecto es consecuencia del primero. Esta confusión trajo como resultado, entre otras cuestiones, el desconocimiento e indiferencia de la sociedad hacia las obras que en 1985 se estaban publicando. No solo se carecía de una casa editorial de renombre que posicionara y respaldara el trabajo de los escritores, como ya lo puntualizaba Sarabia, al mismo tiempo, este beneficio que recibían eventos ajenos a la cultura no ayudaba a educar a la población en la apreciación y valoración del arte, asimismo en la formación de un hábito de lectura que provocara el consumo de libros¹⁵⁶.

En suma, si bien es cierto que el año de 1985 se caracterizó por el aumento de actividades denominadas como culturales, según señalan reporteros y algunos críticos, las cuales estuvieron promovidas por instituciones municipales, estatales y federales, no debe por ello estimarse que estas fueran especialmente ligadas a la literatura. Como se pudo observar, el apoyo que recibieron escritores y artistas locales para la difusión de sus eventos y obras fue escaso, frente a la promoción

¹⁵⁵ Roberto Castillo, “El origen de un escritor emergente”, formato oral.

¹⁵⁶ La cita textual vale la pena recuperar, ya que da una idea de los conflictos a los que se enfrentaban los literatos de la época: “El éxito comercial de estas obras es limitado debido a una serie de elementos que hasta el momento no han permitido un desarrollo editorial de éxito en la frontera -costo de la edición, gastos en el papel, distribución, el hábito de no leer, etc.-, y que conservan guardados varios proyectos literarios que están en espera de un apoyo comercial”. Jaime Cháidez Bonilla, “Después de un año magnífico, ¿hacia dónde irá la cultura tijuanense?”, *Semanario Zeta* (3 al 10 de enero de 1986): 54-56.

que recibieron otros eventos. Por lo tanto, estos debieron continuar en la búsqueda de lugares para el libre ejercicio de sus actividades artísticas y, sobre todo, esforzarse en hacerse de un espacio dentro del ámbito cultural y social de la ciudad, como en la preparación y formación de la sociedad para la valoración del arte y la literatura.

1.3.2 La búsqueda por espacios de divulgación literaria en Tijuana

Hablar de literatura en Baja California y específicamente del desarrollo literario en la ciudad de Tijuana exige atender a las condiciones socio históricas del espacio, sobre todo en materia cultural, y a las particularidades del fenómeno de producción y difusión literaria de la localidad. Para ello, debe tenerse en cuenta que el desarrollo cultural, por ende, literario, de la ciudad de Tijuana, como de las otras localidades del estado, se aceleró en gran medida por la participación activa de escritores y artistas. Estos se vieron en la imperiosa necesidad de buscar ser reconocidos en el medio social y artístico de sus localidades, con el objetivo de hacerse de los recursos institucionales y materiales para continuar dedicándose a su labor. Primeramente, debieron dirigir sus esfuerzos a formar un público lector en la apreciación del arte, pues, en la medida que esto se consiguiera, sería entonces posible que fueran reconocidos y estimados como autores por sus propios lectores y pares literarios.

Mientras tanto, los autores debieron posicionarse en una población que se mostraba ajena al dinamismo cultural que ellos pretendían lograr¹⁵⁷. De tal suerte que el primer paso a realizar era preparar a las futuras generaciones de lectores, al tiempo que este espacio representaba una oportunidad para laborar en un área cercana a sus intereses. Algunos escritores y narradores optaron por la docencia a nivel medio superior, como fue el caso del poeta Roberto Castillo, quien refiere cómo para él tuvo gran importancia la inserción de los literatos, quienes habían tenido alguna formación universitaria en Letras, en las instituciones educativas durante los decenios de 1970 y 1980:

Los maestros que daban las áreas que tenían que ver con literatura o las humanidades en general, casi todos eran abogados, eran hombres ya grandes que les gustaba la lectura, pues, y de alguna manera leían más o

¹⁵⁷ En un artículo, Óscar Hernández refirió cómo se vivió un boom cultural en Baja California y lo que esto implicó para los jóvenes escritores de la localidad: “se puso de moda leer y ser culto, entonces los jóvenes dejamos a un lado los programas escolares, la seriedad, la formalidad estéril y nos pusimos a estudiar por nuestra cuenta (...) Casi logramos ser contemporáneos, universales y posmodernos con solo nutrirnos de nuestros paisajes sociológicos: la frontera norte de México, la influencia cultural yaqui, la dinámica del desarrollo acelerado”. Óscar Hernández, “Los escritores de Baja California”, *La ranura del ojo*, no. 7 (otoño de 1989): 5.

menos lo que era el programa de literatura y de etimologías, y se lo aventaban porque no era más que una repetición. (...) En la prepa de la UABC que estuvo hasta el 82, yo estuve del 79 al 82, ahí había como dos o tres maestros únicamente de literatura, pero no eran especialistas, entonces cuando me tocó a mí llegar, como que dijeron: “pues está chamaco y viene de esta área, vamos a darle chanza a ver si puede”¹⁵⁸.

No se trató únicamente de apropiarse de espacios para ejercer su profesión, hecho que también sería determinante para el reconocimiento de la labor de los literatos en el medio social; al mismo tiempo significó un cambio en la estructura y contenidos de las clases impartidas a jóvenes, encaminadas a preparar lectores capaces de interpretar críticamente las obras literarias. Esta necesidad de formar a las generaciones de estudiantes en la valoración de las artes, la literatura y la historia fue reconocido incluso por Rodolfo Pataky Stark, primer director del CECUT, quien estimó: “el problema cultural o el planteamiento del desarrollo cultural está ligado a la costumbre, a la educación (...) Tijuana es una ciudad que tiene cien años de vida y que apenas hace seis años tiene un museo”¹⁵⁹. De esta forma, la instrucción de la población era el camino para el arraigo cultural en la ciudad.

En esta línea, no debe sorprender que en agosto de 1986 fuera fundada la Escuela de Humanidades de la Universidad Autónoma de Baja California, en las antiguas instalaciones de la preparatoria de la UABC, con la oferta de carreras como Lengua y Literatura Inglesas, Lengua y Literatura de Hispanoamérica, Historia y Filosofía. Sin embargo, esta fue inaugurada hasta el 20 de febrero de 1987, con la participación de personalidades como el licenciado Manuel Gallego García, rector de la UABC; licenciado Gustavo Almaraz Montaña, director de la Escuela de Humanidades; el doctor Leopoldo Zea, quien fue invitado para dar la declaratoria oficial de inauguración, así como el licenciado Federico Valdez Martínez¹⁶⁰, presidente municipal de Tijuana en aquellos años. La Escuela de Humanidades fue de gran trascendencia a finales de la década de 1980 y en el decenio de 1990 al ser la primera institución en ofertar este tipo de carreras que, aunado con ser una fuente de empleo para los escritores formados en el área de las Letras, aminoró la salida de jóvenes literatos hacia el centro y sur del país. Rosina Conde expresó que, una vez creada la Escuela de Humanidades, al ser contratada por Extensión Universitaria comenzó a recibir

¹⁵⁸ Roberto Castillo, “El origen de un escritor emergente”. Formato oral.

¹⁵⁹ Jaime Adrián Canta, “Después de seis años”, 30.

¹⁶⁰ Leobardo Sarabia Quiroz, “Crónica, sin copas, del día inaugural”, *Semanario Zeta* (27 de febrero al 6 de marzo de 1987): 62.

un apoyo económico por su labor en el plantel¹⁶¹, aspecto que no había ocurrido en momentos anteriores. Junto a esto, puede agregarse que esta institución educativa fue percibida por algunos ciudadanos como un espacio que evidenciaba el progreso cultural de la ciudad, así como del estado, pues implicaba la creación de espacios para la maduración de las Letras bajacalifornianas: “Sin lugar a dudas, la inauguración de la Escuela de Humanidades marca un paso decisivo en el desarrollo cultural de nuestra ciudad de Tijuana y de Baja California en general”¹⁶².

Ahora bien, como se vieron en páginas anteriores, en Tijuana se habían diseñado algunos lugares para llevar a cabo actividades culturales, promovidos en las instituciones y dependencias gubernamentales, pero varios de estos fueron inaccesibles para los literatos. En respuesta a esta situación, otro de los esfuerzos que hicieron los escritores fue buscar apropiarse de espacios públicos y privados para la realización de talleres de lectura y escritura de manera gratuita¹⁶³; asimismo, para ejecutar lecturas en voz alta tanto de textos propios como de obras canónicas. De igual manera, en estos espacios hicieron reuniones para discutir puntos de vista sobre literatura, además de compartir recursos literarios hasta la motivación de realizar proyectos conjuntos de revistas literarias y culturales. En este sentido, el poeta Francisco Morales refirió, de manera personal, que el interés de él, así como de los literatos con los que convivía en aquellos años no estaba en posicionarse en el estrado cultural de instituciones como el CECUT o la Casa de la Cultura, sino en invadir espacios de la vida cotidiana. El propósito consistía en acercar la literatura a los lectores para enraizarla en la ciudad:

En un tiempo yo publiqué una hoja, *La Marmita Alucinada*, con textos muy breves. Una hoja por los dos lados (...) De esa hoja, que era periódica, yo le daba equis cantidad a Roberto Castillo. Roberto Castillo la repartía en la prepa de la Juárez. (Las hojas) eran regaladas (para) llevarles cuentos breves, de un párrafo o dos, a los jóvenes o a la gente para que fuera entrando al asunto de leer, de que es maravillosa la literatura, la comunicación del presente hacia los que están en el presente. Éramos muy pobres, pero todavía regalábamos el detalle. Pero ya éramos ricos, regalábamos literatura¹⁶⁴.

¹⁶¹ Rosina Conde, “El origen de una escritora emergente”. En palabras de la escritora: “Hasta después que se creó la Escuela de Humanidades en Extensión Universitaria ya empezó a haber cierto apoyo, no, pero incipiente. Te estoy hablando hacia finales de los 80, 87, 88 que fue cuando yo empecé a dirigir el taller de narrativa en Extensión Universitaria que ya me lo pagaban, muy poquito me pagaban, me lo pagaban por hora.”

¹⁶² Alma Delia Martínez Cobián, “Inauguración de la Escuela de Humanidades”, *Semanario Zeta* (27 de febrero al 6 de marzo de 1987): 61.

¹⁶³ Tal es el caso del Taller Imagen, fundado a mediados de la década de 1980 por Francisco Morales. Según menciona Estela Alicia López Lomas, ella facilitó su casa a falta de espacios disponibles para impartir el taller. De las personalidades que asistieron estuvieron presentes Francisco Bernal y Luis Humberto Crosthwaite. Édgar Cota Torres y José Salvador Ruiz Méndez, “Estela Alicia López Lomas (Esalí)”, *En voz propia/In their own voices. Entrevistas con narradores de la frontera México-Estados Unidos* (Baja California: Editorial Artificios, 2014), 84.

¹⁶⁴ Francisco Morales, “El origen de un escritor emergente”.

Dos aspectos resaltan de esta cita. El primero de ellos se refiere a la falta de obras literarias disponibles para la sociedad, las cuales, en caso de existir, no llamaban la atención del público o eran de difícil acceso por sus altos precios. El segundo se relaciona al compromiso que asumió el autor frente a la comunidad que lo rodeaba. No era únicamente la preocupación por adoctrinar a la población sobre la importancia de leer para que consumieran sus obras, sino la intención por demostrar lo significativa que podía ser la literatura para reflexionar sobre la vida. Por ello, el poeta enfatiza en señalar que eran escritores apasionados y que, precisamente el regalar estos fragmentos literarios, era una forma de hacer rica intelectual y culturalmente a la sociedad.

Otra de las acciones que llevaron a cabo la mayoría de los escritores fue la edición de revistas que abonaron a la preparación de los lectores. En este sentido, las publicaciones periodísticas se distinguen considerablemente de las obras literarias por el hecho de tratarse de proyectos colectivos, donde se construye una noción de lo literario y lo cultural a partir de la publicación de artículos, obras y demás contenidos. Por lo tanto, observar la gran cantidad de revistas que se editaron mayormente en el decenio de 1980 permite advertir que la literatura, la cual ha sido entendida con normalidad como un concepto unitario, es en realidad una categoría que denota distintas expresiones literarias llamadas en su sentido plural como “literaturas”. Al respecto, Sergio Gómez Montero mencionó que antes de comenzar a estudiar el fenómeno literario en la frontera norte de México era preciso iniciar por:

deshacer un entuerto: el que existe una literatura -única, universal- de la frontera norte. Ello no es así, sino que más bien lo que existe son literaturas varias dinamizadas por acontecimientos diversos y en ocasiones contradictorios¹⁶⁵.

Esto se debe a que cada publicación periódica de esta época, de acuerdo a la composición de su cuerpo editorial y los fines propuestos, impactó en la manera como se entendía la literatura, ya fuera como un simple vehículo de ideologías o como producto de las experiencias vividas en el entorno político, social, económico y cultural de los propios escritores. A partir de este entendido, es posible aproximarse a lo que Ana Pizarro identifica como sistemas literarios, los cuales convergen en un mismo espacio y tiempo y que dan por resultado las literaturas¹⁶⁶, lo que termina por evidenciar la existencia de maneras distintas de entender y escribir literatura.

¹⁶⁵ Sergio Gómez Montero, “Literatura de la frontera norte”, 71.

¹⁶⁶ De manera puntual la autora refiere: “la literatura estaría conformada por distintos sistemas constituidos en una relación no evolutiva, que a su vez interfiere en su desarrollo con otros sistemas, los cuales adoptan frente a la literatura modalidades de relación y apropiación”. Ana Pizarro, *La literatura latinoamericana como proceso* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985), 26. Es posible ver que esta misma idea será nuevamente recuperada en los

Prueba de lo anterior son los objetivos que cada revista se propuso. Véase por ejemplo la revista *Communicare*, publicada durante la década de 1980, perteneciente a la Universidad Iberoamericana, plantel Tijuana. Esta era dirigida por alumnos de la carrera en Comunicación, en la que participaron poetas y narradores como Alfonso García Cortez, Roberto Castillo Udiarte, Rafael Saavedra Vázquez y Leobardo Sarabia Quiroz. La revista fue fruto del interés que estaba produciendo la carrera de comunicación en Tijuana, ya que, al ser de las primeras en su área, favoreció a que algunos de los escritores que estaban formándose académicamente en esos años pudieran ingresar a una licenciatura cercana al ámbito de las Letras. Por lo tanto, la finalidad que perseguía esta publicación estaba encaminada a la formación del público lector mediante la difusión de artículos críticos y divulgación de poemas y cuentos. Estos últimos no tenían por objeto “rellenar” la revista ni entretener al lector, sino que, junto con la lectura de los artículos y reportajes críticos, los aportes literarios buscaran demostrar la realidad fronteriza del lector desde el arte.

Communicare pretende “poner en común”, decir, hacer, sugerir, criticar, ser un punto de transmisión y reinterpretación de la realidad, fomentar la participación del lector, es decir, apuntar hacia la retroalimentación -tan necesaria y muchas veces pasada por alto (...) la meta de *Communicare* es captar al público nacional además de local-regional, dándole prioridad a los estados fronterizos (...) y a manera de contrarrestar el flujo de comunicación centralista DF-Provincia¹⁶⁷.

Revista bimensual de “análisis, información, arte y cultura”, editada por vez primera en abril de 1989 y publicada en Tijuana, se volcó al intento por conocer y reflexionar sobre la realidad fronteriza desde la propia frontera, esto es, en contraposición al discurso surgido desde los medios de comunicación del centro del país. El público al que iba dirigido era principalmente a la misma población bajacaliforniana con quienes se esperaba, a través de la lectura de los contenidos de la revista, entablar un diálogo para animar la reflexión sobre las condiciones de vida de los propios ciudadanos.

Esta iniciativa de los literatos estaba presente desde los primeros años de 1970 en proyectos editoriales como la revista *Amerindia* (1973), publicación mensual del Taller de Poesía Voz de *Amerindia*, perteneciente a la Universidad Autónoma de Baja California, y dirigida por el poeta

siguientes años por autores como Hugo Achugar: “La experiencia de lo estético no tiene una sola fuente (...) No hay una única estética, como no hay un único arte, una única literatura, una única biblioteca”, señalando la imposibilidad de considerar una única y cerrada noción de literatura. Hugo Achugar, *La biblioteca en ruinas: reflexiones culturales desde la periferia* (Montevideo: Ediciones Trilce, 1994), 21.

¹⁶⁷ Archivo Histórico de Tijuana-IMAC, Colección Revistas, “Editorial”, *Communicare*, no. 1 (abril de 1989): 2.

Raúl Jesús Rincón Meza¹⁶⁸. Dicha publicación contenía apartados de crítica literaria y de artes plásticas, reseñas de libros diversos que salían a la luz durante el mes de edición de la revista; asimismo, los productos elaborados en el Taller y en el Ateneo Literario Ramón López Velarde, como también algunos textos realizados de manera independiente. Resulta importante aclarar que, si bien la revista no era exclusiva de poesía, ya que se añadían contenidos de narrativa, lo cierto es que sí existía una inclinación hacia la producción poética, la cual estaba justificada en el origen de esta publicación. De esta manera, con una vida corta de menos de un año y con solo cinco números, *Amerindia* advirtió dos problemáticas de la literatura de su época que serían corroboradas más adelante por otras revistas y autores. La primera de ellas fue la necesidad de un cambio en los modelos literarios en los que se configuraba la producción bajacaliforniana, la cual estimaba que debía ir más acorde a las exigencias de su presente:

El escritor de nuestros días no puede cuestionar la realidad con ojos de los poetas del siglo pasado, ni mucho menos con el lenguaje almibarado (...) el escritor consecuente e históricamente responsable ha de sostener continuamente su lucha en contra del lenguaje, ha de estar en estrecho contacto con la sociedad de su tiempo; se acabaron los paraísos¹⁶⁹.

La segunda cuestión fue la necesidad de crear espacios para la publicación de textos que se estaban produciendo en aquellos años, sobre todo por escritores que estaban iniciando en el ámbito de las Letras, frente a la dificultad de publicarlos a través de casas editoriales:

Algunos estudiantes de la Universidad, del Tecnológico y de otras instituciones de cultura superior, así como escritores amigos “CHICANOS” residentes del “otro lado” de la frontera, se han acercado a este órgano de difusión con el propósito de dar a conocer sus trabajos en esta revista que acoge la labor del Taller de Poesía VOZ DE AMERINDIA (...) Qué debemos hacer con los trabajos de los escritores jóvenes que desean publicar en *Amerindia*?¹⁷⁰

Por este motivo, Rubén Vizcaíno Valencia percibía la revista *Amerindia* como un espacio de diálogo en el que se buscaba darle lugar a lo que él identifica como “inquietud” de los artistas e

¹⁶⁸ Estos datos pueden ser constatados en el ejemplar número dos de la revista *Amerindia*, no. 2 (mayo de 1973): 2. En el primer número de esta publicación no aparecen los créditos de la revista, es decir, no se hace mención de quién es el director ni el consejo editorial de la misma. Sin embargo, en la página 10 del ejemplar dos se aluden a estas y otras omisiones que se cometieron en el primer número de la revista: “En nuestra primera y anterior edición de *Amerindia*, lamentablemente salieron a la luz, multitud de errores (...) Por todo lo anterior pedimos disculpas, creemos que del todo lógicas por ser nuestro primer número”. *Ibíd.*, 10. Rubén Vizcaíno Valencia, “Notas”, *Amerindia*, no. 2 (mayo de 1973): 10.

¹⁶⁹ Raúl Jesús Rincón, “La antipoesía o la muerte del pavo real”, *Amerindia*, no. 2 (mayo de 1973): 12. En esta misma línea, Rubén Vizcaíno Valencia menciona en su artículo “César Vallejo, amerindio” (5), editado en esta misma revista, que “el sentido literario en nuestra región está configurado por modelos fuera de época (...) El tiempo que vivimos reclama la estructuración de formas y símbolos, conforme a nuestra realidad”.

¹⁷⁰ “Diálogo-editorial”, *Amerindia*, no. 3 (junio de 1973): 3.

intelectuales de Baja California, por medio de sus obras, propuestas ideológicas y sensibilidades. De este modo, Vizcaíno estimaba que con ello se lograría “una cultura regional de raigambre latinoamericana y universalista”¹⁷¹.

Asimismo, surgieron diversas propuestas de revistas que se enfocaron en promover los avances estilísticos y temáticos de la literatura en la ciudad, así como los distintos enfoques de análisis sobre la realidad local y las condiciones en las que se encontraba la expresión literaria en el estado. Por ello, *La ranura del ojo*, revista trimestral de “literatura, comunicación y cultura”, publicada de manera independiente por Fernando Vizcarra, tuvo como fin presentar las nuevas propuestas literarias que surgían en Baja California, de forma que sirviera como un sensor de las mutaciones literarias que estaban teniendo lugar a finales del decenio de 1980.

He aquí “La ranura del ojo”, el lugar donde se agolpan las palabras. Una especie de umbral por donde cruzan los circos, procesiones, legiones de encuentros y desencuentros. “La ranura del ojo es ese minúsculo pasaje donde el mundo se condensa y de inmediato se incorpora a la tempestad”¹⁷².

Por otro lado, más allá de las propuestas periodísticas que se llevaron a cabo en esta época, también surgieron otras que se distinguieron de las anteriores por consistir en el préstamo de espacios para la presentación y divulgación de obras literarias y artísticas, así como por ser de carácter enteramente privado. Si bien, desde 1977 ya habían surgido lugares diseñados para el ejercicio de las artes como la Casa de la Cultura en Tijuana y cinco años después el CECUT, como ya fue anotado, lo cierto fue que el acceso a estos espacios para la promoción literaria era difícil, dado que se debía pagar una cuota por la renta del espacio, según lo cuenta Rosina Conde:

Si tú querías un espacio en el CECUT tenías que rentarlo, tenías que pagar. Sí, sí, a veces sí nos daban chance de usar una salita por ahí para presentar un libro o algo, pero si querías presentar en la Sala de Espectáculos tenías que pagar y costaba 10 mil pesos la renta de la sala. ¡Bien cara! Cuando nos presentamos con el Ensenada Jazz, que dimos un concierto en la Sala de Espectáculos, me la cobraron. No había espacios, de

¹⁷¹ La cita textual expone lo siguiente: “Por otra parte, no sólo de poesía vive el hombre y también daremos nuestra voz a la inquietud de otros artistas e intelectuales de vanguardia en la Entidad y en la Península, para que nuestra publicación dé a conocer sus logros y sus luchas en pro de una cultura regional de raigambre latinoamericana y universalista, siempre con el anhelo de legitimar el desinterés, sobre todo de los jóvenes. VOZ DE AMERINDIA, se abre desde ahora al aprecio, porque es un diálogo con todo y con todos, como un acto voluntario que expresa autenticidad”. Rubén Vizcaíno Valencia, *Ibíd.* Esto mismo puede encontrarse a manera de borrador en el Archivo Documental del Instituto de Investigaciones Históricas (ADIIH)-UABC, Nuevo hacer literario en Baja California por Rubén Vizcaíno Valencia, 1973, Colección Rubén Vizcaíno Valencia (CRVV), caja 113, exp. 20.1 (Mayúsculas del autor).

¹⁷² Revista literaria Archivo Histórico de Tijuana-IMAC, Colección Revistas, “Presentación”, *La ranura del ojo*, no. 1 (primavera de 1988): 2.

repente ahí en una biblioteca por ahí en la Calle Segunda, por allá, o en el Teatro del Seguro Social, pero también teníamos que pagar, claro¹⁷³.

Desde la perspectiva de la escritora, este hecho fue una de las principales causas que detonaron el surgimiento de espacios privados, otorgados por las mismas agrupaciones de escritores y artistas para la promoción de las artes, durante la década de 1980. Más allá de la fundación de revistas, programas y patrocinios gubernamentales a favor de la cultura en Tijuana, los años 80 se distinguieron también por la disposición de lugares para la realización de eventos en torno a la cultura, literatura y las artes en general. Tal fue el caso del bar Río Rita que fundó la Asociación Cultural Río Rita, la cual editaba la revista literaria *Esquina Baja*, así como otros proyectos independientes y en colaboración con el gobierno municipal. Otro ejemplo fue, y continúa siendo, El Lugar del Nopal, el cual surgió con el propósito de recuperar la propuesta del colectivo Nopal Centenario que estuvo integrado por cerca de veinte artistas de ambos lados de la frontera bajo la tutela de Felipe Almada¹⁷⁴. Este espacio consistió en un foro diseñado para la experimentación con el arte, así como la promoción y difusión de la literatura.

Al respecto, Rosina Conde señaló en entrevista que el apoyo otorgado por el pintor Felipe Almada, quien había colaborado en la revista *Hojas*, fue considerablemente importante para el crecimiento de las relaciones laborales y de amistad entre artistas y escritores, así como para el desarrollo de vínculos entre escritores mexicanos y estadounidenses. Conforme a lo referido por la poeta¹⁷⁵, el pintor Almada rentó cuartos de hospedaje a distintos artistas y literatos reuniéndolos en un mismo lugar:

Se creó un ambiente muy padre en las cabañitas de Felipe Almada (...) le rentaba a puro poeta, performer y fotógrafo, fotógrafa o periodista. Yo ahí tuve mi espacio y a lado de mí estaban los músicos rockeros, abajo estaba un pintor, al otro lado estaba una fotógrafa. (...) Su taller era enorme, era padrísimo su taller. Felipe nos dijo a María Elena Eraña y a mí, y a Marco Vinicio, nos dijo pues ahí está ese espacio, dijo: (...) “viven aquí, está ese espacio que da a la calle y es muy grande, úsenlo, hagan cosas, hagan lo que quieran con él”. Entonces ahí empezamos a hacer presentaciones de libros, conciertos, espectáculos de danza, obras de teatro;

¹⁷³ Rosina Conde, “El origen de una escritora emergente”.

¹⁷⁴ “Benjamín Serrano: 10 de agosto”, *Cuartoscuro* (3 de agosto de 2012), cuartoscuro.com/revista/benjamin-serrano-10-de-agosto/.

¹⁷⁵ Aunque se sabe que el femenino tradicional de poeta es poetisa, Rosina Conde siempre ha negado esta versión: “El término poeta es para hombres y mujeres, no tiene sexo, es como artista, dentista (...) los poetas eran divinos, ¿por qué?, porque tenían la palabra de Dios en el hocico y las mujeres no. Como las mujeres no podemos elevarnos al nivel de los dioses y hablamos puras *pendejadas* y banalidades, y trivialidades, entonces las mujeres somos poetisas. No podemos alcanzar el grado de poetas”. Por lo tanto, ella considera que debe ser estimada como poeta antes que poetisa. Rosina Conde, “El origen de una escritora emergente”.

presentaciones de las revistas y las publicaciones que sacábamos (...) Fue muy padre de parte de Felipe que nos dijera eso y que nos proporcionara ese espacio sin cobrarnos¹⁷⁶.

La interacción cercana de los artistas y escritores que vivían en estos lugares les permitió intercambiar ideas sobre el arte y la literatura, al igual que colaborar en proyectos surgidos desde el mismo seno de los grupos de amistad que se estaban formando, como fue la realización de eventos artísticos en el taller de Felipe Almada¹⁷⁷. Esto mismo ocurrió en la Librería El Día, en donde Alfonso López Camacho, dueño del negocio, puso a disposición de los escritores locales espacios de su librería sin costo para la presentación de sus obras, así como para la venta de las mismas¹⁷⁸. Igualmente, como librero, López Camacho buscó enriquecer el conocimiento de los escritores con la oferta de libros que eran escasos en Tijuana, pero importantes para la formación de los literatos: “Gracias a Alfonso tuvimos acceso a libros que jamás habríamos leído en Tijuana (...) de acuerdo con nuestros gustos e intereses, mandaba pedir para su librería. Él siempre actuó, más como un maestro, como un tutor literario”¹⁷⁹. De tal forma que estos grupos de escritores comenzaron a ensancharse, ya fuera por la amistad que enriquecía y sin duda favorecía las relaciones o, en todo caso, por los intereses que en conjunto compartían. Por lo tanto, estas agrupaciones empezaban a integrar promotores culturales, libreros y académicos universitarios.

En suma, a partir de lo revisado en párrafos pasados es posible construir una reflexión compuesta por tres principales cuestiones. La primera de ellas se centra en destacar lo elemental y necesario de crear espacios de socialización para los escritores en los que pudieran circular sus obras. La relevancia de ello era la posibilidad de que sus textos llegaran a un público mayor que retroalimentara sus libros a través de la valoración de los mismos, de manera que logran ser reconocidos como escritores. El segundo punto se relaciona íntimamente con el anterior, ya que estos espacios de socialización permitieron a los escritores relacionarse con sus pares y legitimarse como autores en un intenso proceso de hacerse un lugar dentro de la sociedad, exigiendo espacios

¹⁷⁶ *Ibídem*.

¹⁷⁷ Janeth Susana Brijandez Delgado menciona en su tesis de licenciatura: “Entre 1989 y 1993 se establece *El Nopal Centenario*, un espacio alternativo e interdisciplinario que se encontraba en la Avenida Cinco de Mayo, proyecto que origina un grupo de creadores en diversas disciplinas artísticas formado por Felipe Almada, a quien pertenecía esta vieja bodega, y a partir de ellos es que se desprende el primer boom de arte transfronterizo”. Janeth Brijandez, “Público para los espacios de arte independientes en Tijuana: el sentido del consumo cultural para visitantes y no visitantes” (Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de Baja California, 2015), 32.

¹⁷⁸ Rosina Conde refiere: “Presentábamos cosas en la Librería El Día, con don Alfonso que también nos prestaba el espacio, nos dejaba vender libros ahí”. Rosina Conde, “El origen de una escritora emergente”.

¹⁷⁹ Jaime Cháidez Bonilla, “Librería El Día: 50 años de historia tijuanaense”, *The San Diego Union- Tribune* (16 de junio de 2013), www.sandiegouniontribune.com/en-espanol/sdhoy-libreria-el-dia-tijuana-2013jun16-story.html

para el desenvolvimiento de sus actividades y de comunicación para la promoción y divulgación de sus obras. Por último, puede notarse en los objetivos de las revistas antes citadas que existió un intento por establecer canales de diálogo con sus lectores para conocer sus intereses, especialmente para que estos se identificaran con sus obras y, por lo tanto, las consumieran¹⁸⁰.

1.3.3 La construcción de vínculos entre escritores de México y Estados Unidos: el caso del Programa Cultural de las Fronteras

En este contexto cultural que había comenzado a desarrollarse en Tijuana a fuerza del empuje dado por los grupos de escritores y artistas de la localidad, se sumó el interés y preocupación del Gobierno Federal. Desde sexenios pasados, la importancia del diseño de políticas culturales se dirigía a “orientar y utilizar los recursos para regir la forma de actuar de la sociedad dentro del ámbito cultural. Su destino es llegar a la vida cotidiana de las personas, difundir valores y producir nuevos significados”¹⁸¹. De tal forma que, como se observaba en el apartado “Programa Cultural de las Fronteras: una mira a la frontera desde el centro”, el PFC asumió la cultura como una estrategia para enriquecer, afirmar y difundir los valores nacionales al tiempo que se resaltaba la identidad mexicana¹⁸². Para ello, se consideró importante entablar un diálogo entre los estados fronterizos del norte y sur de México con el objetivo de intercambiar experiencias y dinámicas propias del arte en general¹⁸³.

A partir de estos propósitos, se llevaron a cabo importantes eventos que buscaban estrechar los lazos entre las entidades fronterizas, como fue el caso de los encuentros literarios. Más adelante, en estos proyectos no se limitó únicamente a invitar a los estados fronterizos del norte de México, ya que el reconocimiento de la literatura chicana como una extensión de la mexicana atrajo la atención de los escritores y los estudios literarios por conocer las obras que se estaban publicando en los territorios del sur de Estados Unidos. Fue entonces cuando de lado mexicano se realizaron

¹⁸⁰ “Even as they tried to legitimate themselves as authors, they sought to cultivate a reading community with whom they could relate and identify”. Paul Fallon, “Time for (a Reading) Community? The Border Literary Field(s) in the 1980s and 1990s”, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 25, no 1 (winter 2009): 49. Esto ya lo había advirtiendo Fernando Vizcarra al señalar que “la dinámica cultural compleja y emergente ha condicionado la existencia de una oferta literaria sin demanda: ‘Hay mucha literatura y pocos lectores’ - afirma Roberto Castillo”. Fernando Vizcarra, “Literatura y comunicación desde acá”, 25.

¹⁸¹ Adriana García, “Políticas culturales en Tijuana”, 100.

¹⁸² Miguel de la Madrid Hurtado, “I Informe de Gobierno”, 43.

¹⁸³ “Mayor dimensión a la promoción cultural en la frontera”, 40-41.

eventos en colaboración con los gobiernos norteamericanos para dar cabida a presentaciones literarias como el “Primer Encuentro de Escritores de las Californias”, efectuado del 30 de abril al 2 de mayo de 1987, en el que participaron poetas, narradores y ensayistas de ambos lados del límite fronterizo, quienes se dieron cita en el municipio de Mexicali, Baja California. Con ello se intentaba erigir:

una visión de lo que es la literatura en la frontera México-Estados Unidos (...) Poetas y narradores de esta región fronteriza cuyos textos de creación tienen que ver de una u otra forma con la experiencia de vivir en la frontera, fueron invitados a participar en este intercambio único¹⁸⁴.

Para ello colaboraron autoridades de la Universidad Estatal de San Diego y del Imperial County Arts Council, así como de la Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado de Baja California. Más adelante se realizó el “Encuentro de Literatura de las Fronteras”, llevado a cabo los días 30 de junio al 2 de julio de 1988.

En esa línea, el objetivo de estos encuentros era el desarrollo cultural de la frontera: “el nuevo arte no solo debe darnos a los fronterizos belleza, alegría, satisfacción emocional, sino que debe ayudarnos a superar todas aquellas barreras que nos impiden ser seres humanos”¹⁸⁵. Estos contactos, favorecidos por los gobiernos de ambos países, permitieron el surgimiento de nuevas relaciones entre escritores de Baja California y California. El resultado de estas vinculaciones fue el intercambio de experiencias sobre el quehacer literario y, en especial, de las nociones en torno a lo literario, como lo afirma Amor Arelis Hernández Peñaloza: “dentro de los estudios literarios, coloca en primer plano las relaciones que conectan distintos sujetos, formando un conjunto indispensable para la producción de un pensamiento nacional y transnacional sobre la literatura”¹⁸⁶. Esta creación de canales de diálogo entre distintos autores dio como resultado el surgimiento de importantes vínculos intelectuales de carácter transnacional. Por medio de estas conexiones, los escritores entraron en contacto con distintas propuestas tanto literarias como de investigación que fueron enriquecieron mediante el debate y la retroalimentación¹⁸⁷. Esto implicó el descubrimiento de nuevos modelos estilísticos, la innovación en el tratamiento de temas y el desarrollo de la sensibilidad y sentido crítico sobre la realidad¹⁸⁸.

¹⁸⁴ José Manuel Di-Bella, Sergio Gómez Montero y Harry Polkinhorn, “Introducción”, *Literatura de frontera*, 8.

¹⁸⁵ Ramiro León Zavala, “Crónica”, 90.

¹⁸⁶ Amor Arelis Hernández Peñaloza, “Las redes intelectuales como mecanismos que permiten la constitución de la teoría y crítica literaria”, *Anos 90, Porto Alegre*, n. 37 (julio de 2013): 95.

¹⁸⁷ Amor Hernández, “Las redes intelectuales como mecanismos”, 95.

¹⁸⁸ Ramiro León, “Años ochentas”, 127.

Dichos espacios de diálogo sirvieron para la socialización de textos, el intercambio de novedosos materiales literarios, como también el acercamiento de nuevas corrientes literarias y escritores de talla internacional. Un ejemplo fue la amistad entre el poeta Roberto Castillo y el estadounidense Robert L. Jones¹⁸⁹ que permitió el intercambio de materiales y conocimientos literarios entre ambas partes:

Yo estaba muy conectado con un amigo, el poeta Robert Jones, y él estaba muy actualizado en la nueva poética de Estados Unidos (...) Pero yo sentía que había una escritura como nueva (...) no tan jóvenes pero que iban más allá de las propuestas que ya tenían los beats o los mismos clásicos como T. S. Eliot o Ezra Pound (...) De repente veías tú, a través de este poeta (Jones), que habían otras voces de mujeres que yo no sabía que existían o de hombres que yo no sabía que existían y estaban haciendo cosas nuevas¹⁹⁰.

Más adelante, el poeta refirió cómo él se encargó de traducir a escritores como Jaime Sabines que compartió a Jones, quien quedó sorprendido por la calidad literaria que se estaba produciendo en México, ya que en las academias norteamericanas no se lograba dar el paso para estudiar a autores más allá de Amado Nervo y Octavio Paz.

Esta afinidad entre Castillo y Jones incluyó a otros poetas y narradores como Francisco Morales, Rosina Conde, Edgardo Moctezuma, Francisco Bernal García, Alfonso René Gutiérrez, Edward Coward y críticos literarios como el académico estadounidense Gustavo Segade y el mexicano Sergio Gómez Montero. La importancia de las vinculaciones que surgieron en torno a esta amistad fue que, al abrirse espacios de diálogo entre distintos autores, se posibilitó la discusión literaria, el intercambio de ideas y obras y, en especial, la realización de proyectos colaborativos entre escritores fuera de los encuentros literarios fronterizos, organizados por los gobiernos de México y Estados Unidos¹⁹¹. Evidencias de lo anterior fueron las presentaciones de algunos

¹⁸⁹ Poeta estadounidense originario de Fresno, California, nacido en 1945. Fue profesor de composición literaria en Mesa College de la Universidad Estatal de Estados Unidos y colaboró en la revista literaria binacional *El Último Vuelo*. Falleció en 1996.

¹⁹⁰ Roberto Castillo, “El origen de un escritor emergente”. Formato oral.

¹⁹¹ Esta dinámica fue clara para el poeta Roberto Castillo, quien destacó, en un poema que dedicó a Robert L. Jones, tras su inesperada muerte en 1996, la importancia que tendría su relación para el crecimiento de los escritores bajacalifornianos y estadounidenses: “Esta noche de música infinita, carnal,/ recuerdo las fiestas interminables en tu casa que se volvía una embajada/ con amigas y amigos que llegaban de Mexicali, Los Ángeles, Tijuana,/ Fresno, el Deefe, San Francisco, Guadalajara, Nueva York y puntos/ intermedios, las conversaciones en inglés y español, en señas y/ espanglish, y los temas brincaban de literatura al cine, de la música al juego de/ beisbol, de los gobiernos reaccionarios al grafiti, de las revistas literarias al/ amor, y todos los cuartos eran los mismísimos cuartos de la mítica Torre de/ Babel donde surgían proyectos de nuevos libros y antologías que nunca fueron,/ pero nacían nuevas amistades y en algunas ocasiones romances pasajeros”. Roberto Castillo Udiarte, “Cebolla silvestre”, *Nuestras vidas son otras (Antología Personal 1985-2010)* (Baja California: Nortestación Editorial/Aullido Libros, 2010), 148. Esta antología se publicó bajo el mismo título en 1994 por la editorial del Ayuntamiento de Toluca/La Tinta del Alcatraz; sin embargo, será hasta 2010 cuando se agrega el poema que aquí se cita.

poemas de estos escritores al público lector tijuanense, las cuales se hicieron en eventos como el “III Festival Internacional de la Raza”, donde participó el poeta Robert L. Jones en la mesa literaria Poesía Urbana con su texto “Una rosa fronteriza”. Para su lectura, este poema fue traducido por el poeta mexicano Alfonso René Gutiérrez y comentado por Castillo¹⁹². Más adelante, en 1988, la Asociación Cultural Río Rita preparó el proyecto “Y el lunes se hizo la palabra”, con el apoyo de escritores como Francisco Morales, Roberto Castillo y otros. Esta actividad consistió en entablar un diálogo entre escritores fronterizos con el público asistente, para “conocer personalmente al autor y cuestionarlo acerca de sus obras, su manera de percibir la realidad”¹⁹³. Esta iniciativa, de la que solo se tienen evidencias de su primer evento, mas no de su continuación, dio inicio con la participación de los poetas Castillo y Jones. No obstante, para que este último pudiera participar fue necesaria la colaboración de Roberto Castillo y Edgardo Moctezuma para la traducción de sus poemas¹⁹⁴, con el propósito de que el público pudiera apreciar el estilo literario del autor.

En resumen, estas vinculaciones activas de intelectuales ofrecían importantes beneficios para los escritores en diferentes áreas, tales como la oportunidad de complementar su formación literaria mediante el intercambio de conocimientos y materiales entre los mismos escritores a través de las traducciones que los propios autores realizaban. Asimismo, estas relaciones tuvieron la función de servir como puntos de reunión en torno a un tema o asunto literario en específico, “en busca de actualización, así como de oportunidades, para exponer sus investigaciones, confrontarlas con las de sus colegas, lo cual, favorece la consolidación y divulgación de nuevos conceptos, métodos y técnicas para el abordaje de la literatura”¹⁹⁵. Puede darse como ejemplo el surgimiento de la clasificación *literatura fronteriza* o *de la frontera* que buscó introducirse en los estados cercanos a la franja divisoria con el fin de demostrar la considerable producción de obras literarias al norte de México. Con ello se pretendía hacerle frente a la idea que permea en el centro del país, como en el mismo norte, sobre el incipiente desarrollo cultural de estos estados, como quedó sugerido en las siguientes palabras del investigador Humberto Félix Berumen:

El tránsito que va del desarraigo a una conciencia de grupo es también el tránsito que va de las simples ciudades de paso a las ciudades con un mínimo de status material; así como la creación de la ausencia de

¹⁹² La interpretación crítica de Roberto Castillo fue muy sugerente, pues considera el poema de Jones como “el primer poema que retrata ese momento tan peculiar de cruzar la garita internacional”. Alma Delia Martínez Cobián, “Poesía del barrio llena de desencanto”, *Semanario Zeta* (17 al 24 de octubre de 1986): 58.

¹⁹³ Sara H. Leal Partida, “Encuentro Literario entre Robert L. Jones y Roberto Castillo Udiarte”, *Semanario Zeta* (2 al 9 de septiembre de 1988): 74-75.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹⁵ Amor Hernández, “Las redes intelectuales como mecanismos”, 96.

tradiciones culturales a la creación -incipiente pero real- de formas de expresión propias (...) La manifestación pública de una cultura y una literatura fronterizas¹⁹⁶.

Asimismo, este nuevo concepto de *literatura fronteriza* posibilitó la identificación de autores mexicanos como norteamericanos en una misma expresión estilística, sin que por ello perdieran cada uno su originalidad. El común denominador fue el espacio fronterizo que influía en el contexto social, económico y cultural de ambos países, lo que terminaba por identificarlos como una agrupación de escritores y artistas, más allá de las experiencias propias que ambos tuvieran en torno a la frontera. Aunque, es destacable mencionar, varios de los escritores introducidos en esta clasificación, no se identificarían con ella, es más, consideran que escriben a espaldas de ser o no considerada su producción como *literatura fronteriza*, tal es el caso de Rosina Conde, Luis Humberto Crosthwaite y Estela Alicia López Lomas¹⁹⁷, lo que hace pensar que esta organización responde más a fines comerciales y de promoción que verdaderamente a un fenómeno literario estudiado con profundidad y seriedad por la crítica.

1.3.4 Revistas de colaboración internacional: el crecimiento de los vínculos entre escritores

Las relaciones que habían iniciado los literatos por el contacto continuo, propiciado por la dinámica fronteriza, posibilitaron realizar proyectos editoriales en común que buscaban reflejar la realidad social y cultural de la franja divisoria. En este sentido, Alexandra Pita refiere que la publicación de revistas tiene como objeto la intervención cultural de una comunidad social, pues se trata de “un acto de legitimación de un grupo frente a otros a través de la utilización de la opinión

¹⁹⁶ Humberto Félix Berumen, “Regionalismo versus centralismo”, *Esquina Baja*, no. 2 (septiembre-octubre, 1987): 20.

¹⁹⁷ En entrevistas llevadas a cabo por Édgar Cota Torres y José Salvador Ruiz Méndez preguntaron a estos autores: “¿Te interesa definirte como escritora(o) nortea(o), fronteriza(o), mexicana(o)? ¿Es algo que te preocupa?”. Rosina Conde contestó: “Antes sí me preocupaba; ahora ya no. Por más que luché contra los estereotipos y las etiquetas, los críticos han dicho de mí lo que les ha dado la gana y me han ubicado donde más les ha acomodado según su conveniencia (...) En fin, quién sabe cuáles sean los criterios para considerarla a una como escritora, independientemente de la filiación” (48). Mientras que Luis Humberto Crosthwaite respondió que ni le interesaba, ni le preocupaba ser clasificado como escritor nortea(o), fronterizo o mexicano (60). Por último, la contestación de *Esalí* fue la siguiente: “La mano que escribe es mexicana, mexicana la cuna, mexicana la conciencia. Norteñidad, fronteridad, lo mismo, sin alardes. Me interesan las palabras con alma, el alma que escribe, no la bandera o región desde donde se escribe (...) Escribo desde lo que soy (...) Abrazada a mi mexicanidad escribo como bajacaliforniana. Esto para decir que amo la cruz de mi parroquia -esa frontera, mi parroquia-; aunque da la casualidad que mi parroquia tiene dos cruces, tres, cuatro, tantas” (90). Lo que demuestra que no hay, por lo menos de manera consciente, una preocupación por ser estimados dentro de alguna de las clasificaciones literarias que en la actualidad se continúan usando. Édgar Cota y José Ruiz, *En voz propia*, 2014.

pública (...) el acto de creación de una publicación como un voluntarismo intelectual en busca de intervenir en su presente”¹⁹⁸.

Para 1979 se comenzó a publicar la revista *Hojas*, auspiciada por la Universidad Autónoma de Baja California y coordinada por el poeta Alfonso René Gutiérrez. Con un total de 10 volúmenes, esta publicación periódica tenía como objetivo recuperar los productos de los Talleres de Literatura de esta universidad. El Consejo de Redacción de esta revista estaba integrado mayormente por Carlos Cota, Raúl Jesús Rincón Meza, Víctor Soto Ferrel y Rubén Vizcaíno Valencia; en los últimos números de esta publicación, el diseño y arte estaban a cargo del pintor Felipe Almada y Benjamín Serrano. Por lo tanto, esta diversidad de poetas, narradores y artistas que estaban a cargo de la edición de *Hojas* marcó el estilo y orientación de la revista, es decir, se dirigió a incluir una mayor cantidad de propuestas literarias y artísticas, algunas de ellas experimentales en español e inglés, que estaban teniendo lugar en Baja California y México como en las entidades estadounidenses, colindantes a la franja fronteriza. Para la escritora Ruth Vargas esto fue determinante para considerar a la revista como precursora en la incorporación de materiales literarios traducidos que, según da a entender en la ponencia que dio en el “Encuentro de Literatura de las Fronteras”, no era un recurso común en las publicaciones literarias en el estado:

ha incluido en sus páginas autores de otros estados fronterizos, desde Tamaulipas hasta Baja California Sur; y desde Canadá o Nueva York hasta la ciudad de México, pasando por San Francisco, Los Ángeles y San Diego (...) Hay que agregar también que *Hojas* ha sido la *pionera* en la traducción y publicación del grupo de escritores sandieguinos con los que ha llevado a cabo en diversas ocasiones encuentros de literatura (...) ensanchando de este modo el conocimiento de la literatura escrita por poetas norteamericanos a quienes empiezan a prestar atención, a partir de entonces, escritores del resto de la entidad¹⁹⁹.

Más allá de considerar esto como cierto, destaca de la cita anterior la problemática de la población para el acceso a obras traducidas de escritores de habla inglesa, especialmente de autores contemporáneos. De manera que, para Ruth Vargas, la importancia de este tipo de revistas estaba en que realizaban un trabajo de traducción, muchas veces hecho por los propios editores, que permitía contar con mayores opciones para acercarse a los trabajos de otros escritores,

¹⁹⁸ Alexandra Pita, “Las revistas culturales como soportes materiales, prácticas sociales y espacios de sociabilidad”, Universität Tübingen, modificado el 29 de abril de 2014. Consultado el 5 de junio de 2021, www.revistas-culturales.de/es/buchseite/alexandra-pita-gonz%C3%A1lez-las-revistas-culturales-como-soportes-materiales-pr%C3%A1cticas.

¹⁹⁹ Ruth Vargas Leyva, “Historia de la literatura: historia de las editoriales y revistas”, *Memoria del Encuentro de Literatura de las Fronteras*, coord. José Manuel Di-Bella, Paul Ganster, Sergio Gómez Montero, Harry Polkinhorn y Gabriel Trujillo Muñoz (Baja California: Institute for Regional Studies of the Californias, San Diego State University y el Instituto de Cultura de Baja California, 1989), 479. *Cursivas agregadas*.

especialmente norteamericanos. Es así como puede encontrarse en los números de *Hojas* la sección de “Traducciones”, con colaboraciones de Alfonso René Gutiérrez, Raúl Jesús Rincón Meza, Edgardo Moctezuma, Alberto Blanco, Gilberto Zúñiga, Francisco Bernal, Luis Cortés Bargalló, entre otros. Debe tenerse en cuenta que la revista no solo se interesaba por traducir a escritores como T.S. Eliot, Robert L. Jones, Mark Strand y Anne Harter Jones, también incorporaba cantos en lengua pai pai, originaria de Baja California, los cuales estaban a cargo de Fernando Olmos Cañedo.

Otra publicación periódica que se caracterizó por el trabajo de traducción que llevó a cabo fue la revista *El Último Vuelo*. Esta fue fundada a finales de la década de 1970 hasta mediados de 1980 e iniciada por Gustavo Segade y financiada por el departamento de Español y Portugués de la Universidad Estatal de San Diego. A diferencia de *Hojas*, esta edición se trató de un proyecto iniciado en Estados Unidos en el que participaron escritores estadounidenses como mexicanos dentro del cuerpo editorial y que, desde la perspectiva de Ruth Vargas, estaba formado por un 75% de participantes de la revista *Hojas*²⁰⁰. Si bien, es difícil comprobar este porcentaje, lo cierto es que el grupo de colaboradores en materia de Literatura no era muy numeroso en Baja California, como podría imaginarse. En esta línea, hubo nombres de escritores que aparecieron continuamente en diferentes revistas y periódicos, algunos de ellos tan conocidos como Rubén Vizcaíno Valencia, Alfonso René Gutiérrez, Raúl Jesús Rincón Meza, Roberto Castillo, Rosina Conde, Humberto Félix Berumen, Sergio Gómez Montero, Gabriel Trujillo Muñoz, Leobardo Sarabia, Luis Humberto Crosthwaite, por señalar algunos nombres. Por lo tanto, no se trató de que *El Último Vuelo* hubiera contactado a la plantilla de colaboradores de *Hojas*, sino que se trataba de los ensayistas, columnistas, narradores, poetas y críticos que existían, sobre todo, en Tijuana; esto sin aludir al limitado número de traductores que yacían en la ciudad.

Además, ambas revistas estaban relacionadas desde su origen al plantearse como objetivo recuperar las expresiones literarias escritas en inglés que no habían sido traducidas por casas editoriales, ya fuera por la lentitud con que avanzaba este proceso en México o por la falta de recursos de los propios escritores. Esto fue lo que motivó a Roberto Castillo a estudiar Letras Inglesas en la Universidad Nacional Autónoma de México, ya que, desde su parecer, la importancia de traducir obras escritas originariamente en inglés respondía a la necesidad de

²⁰⁰ *Ibíd.*, 478.

disminuir el “desconocimiento de los lectores hacia escritores importantes que no habían sido traducidos al español”²⁰¹. Además, esta inclinación también se debía a lo que él considera como una recuperación de “temáticas fronterizas”, puesto que Castillo estima que había una mayor relación entre los contenidos literarios de escritores norteamericanos con aquello que se estaba escribiendo en la frontera norte de México. De manera que, al traducir las obras de estos autores, se favorecía el reconocimiento de “las similitudes de vivencias en ambos lados de la frontera”²⁰².

Ahora bien, resulta sugerente la manera como estuvo conformado el consejo editorial de *El Último Vuelo* en su segundo número, donde fue director Edgardo Moctezuma; mientras que el Consejo de Redacción estaba formado por Roberto Castillo, Robert L. Jones y Julieta Gutiérrez. Por otro lado, el diseño de la revista estaba también en manos de Castillo y Moctezuma²⁰³. Se puede observar la diversidad de participantes, especialmente la presencia de escritores, como Roberto Castillo, que no solo ocuparon un lugar dentro del consejo, sino que se involucraron en el aspecto de la revista como también en la creación de contenido literario:

Participé del 79 al 84 (...) formé parte del consejo de redacción junto con el poeta robert l. jones (...) En la revista ‘el último vuelo’ traduje al español y publiqué poemas de mark strand, tom robbins, larry levis, apollinaire, charles bukowski, galway kinnell, bill knott, phillip lamantia, carolyn forché, w. s. merwin, philip levine y james wright²⁰⁴.

Fue para la edición número tres de la revista (1981) cuando esta pasó a manos de Roberto Castillo, Ivonne Gordon y Robert L. Jones, momento en el que se llamó a colaborar a escritores como Marco y Francisco Morales, José Javier Villarreal, Sergio Rommel, Óscar Hernández Valenzuela, Tomás Di-Bella, Gabriel Trujillo y Sergio Gómez Montero²⁰⁵.

La revista era producida y publicada tanto en Estados Unidos como en México y se trataba de una publicación escrita en español con importantes traducciones de obras producidas por escritores norteamericanos, las cuales eran realizadas mayormente por los poetas Roberto Castillo y Robert L. Jones. Algunos números de *El Último Vuelo* fueron repartidos en la ciudad de Tijuana por los mismos colaboradores, quienes cruzaron la revista para ofrecerla a otros escritores. En esta línea, la revista fue un proyecto editorial fundamentalmente dirigido para estimular el

²⁰¹ Roberto Castillo Udiarte, “Traducción y vinculación: la literatura en el límite fronterizo”, mensaje por correo electrónico, 21 de marzo de 2021.

²⁰² Roberto Castillo, “Traducción y vinculación”.

²⁰³ *El Último Vuelo*, vol. 2 (San Diego: Department of Spanish and Portuguese, 1980), 3.

²⁰⁴ Roberto Castillo, “Traducción y vinculación”.

²⁰⁵ Ruth Vargas, “Historia de la literatura”, 478.

desenvolvimiento de la literatura en Tijuana, dado que permitió conocer las nuevas propuestas literarias que estaban teniendo lugar en el espacio fronterizo de Tijuana-San Diego, por ello la necesidad de que estuvieran traducidas al español. Asimismo, es posible considerar que también fortaleció los vínculos existentes entre escritores de ambas ciudades, como concluye el investigador Martín Torres:

La revista fue una ratificación de la estrecha relación entre los escritores fronterizos, mexicanos y estadounidenses, tanto que en ambos lados de la frontera *El último vuelo* era considerada una revista local en la que aportaban su colaboración poetas y narradores de las dos Californias²⁰⁶.

De igual manera, se trató de un proyecto editorial con gran difusión que posibilitó el interés de los autores por el trabajo de sus pares y, sobre todo, la identificación con sus estilos literarios y usos temáticos que los motivaron a experimentar con la literatura. En esa misma línea, surgió otra publicación binacional editada también a mediados de la década de 1980, esta fue *La Línea Quebrada/The Broken Line*, nacida en San Diego, pero publicada y distribuida también en la ciudad de Tijuana. A diferencia de la revista anterior, esta se trató de un proyecto independiente, bilingüe y experimental dirigido por el escritor y artista Guillermo Gómez Peña en colaboración con Marco Vinicio González. El objetivo de *La Línea Quebrada* estaba encaminado a “encontrar formas nuevas y sorprendentes de distribuir el arte fronterizo con un mínimo de recursos y desde una perspectiva independiente”²⁰⁷. Aquí la atención estaba puesta en temas relacionados a la frontera y en la manera como el arte podía servir como instrumento para debilitar la rigidez de esta división²⁰⁸. Por ello, la participación de escritores y artistas norteamericanos y mexicanos era fundamental para repensar la frontera y, especialmente, sus consecuencias en el desarrollo social y cultural de ambos países.

En este sentido, mientras que *El Último Vuelo* se interesaba por recuperar las expresiones literarias que se generaban en el contexto fronterizo, *La Línea Quebrada* tenía como propuesta artística expresar la “sensibilidad fronteriza por medio del sentir de escritores, dibujantes, fotógrafos”²⁰⁹. De tal modo que la literatura, como el arte en general, eran instrumentos para

²⁰⁶ Martín Torres, “Recreación del espacio fronterizo”, 250.

²⁰⁷ “Guillermo Gomez-Pena ON THE BORDER LINE”, Spontaneous Combustion Language Image Lab, publicado el 8 de abril de 2014, spontaneouscombustionlanguageimagelab.wordpress.com/2014/04/08/i-digress-guillermo-gomez-pena-on-the-border-line/

²⁰⁸ *Ibíd.*

²⁰⁹ De la revista no ha sido posible conseguir algún número. Sin embargo, en la edición del *Semanario Zeta* (junio 19 al 26, 1987): 72, el reportero Jaime Cháidez Bonilla publicó una nota titulada “La línea quebrada No. 2”, en donde se

manifestar los desacuerdos en torno a la frontera al igual que ideologías sobre la situación político-migratoria de Estados Unidos. Por ello, en un espacio fronterizo de mutaciones constantes, de entrada y salida de personas, el arte y la escritura experimental eran la clave para representar esta realidad.

Por lo tanto, puede advertirse que este contacto entre escritores de ambos lados de la franja divisoria llevó a mejorar las condiciones para la conformación de relaciones de colaboración transnacional entre escritores, artistas y lectores de ambos países, capaces de codificar y descifrar las obras en su hondura al compartir un contexto fronterizo medianamente semejante. En este sentido, la misma producción e impresión de la revista era un acto de transitar por la frontera, puesto que, como describió Rosina Conde, el papel que se emplearía en la edición debía buscarse en diferentes partes de Tijuana y San Diego: “Hacíamos muchas publicaciones de fotocopiado. Si tú ves *La Línea Quebrada/The Broken Line*, esa revista toda está impresa en imprenta, pero todo es puro papel de saldos, por eso en una misma revista hay diferentes papeles”²¹⁰. Esta situación generó que se tratara de una edición sencilla debido a la carencia de recursos económicos, al tratarse de una edición financiada por los mismos colaboradores, motivo por el cual tuvo un corto tiempo de vida. En este sentido, el factor económico fue una cuestión determinante para el sostenimiento de las revistas en Tijuana como para las de carácter binacional. Por ello, así como ocurrió un auge en la producción de estos medios de difusión cultural durante la década de 1980, de manera inversa se suscitó el decaimiento de muchas de las revistas por falta de presupuesto para sostener sus ediciones, una vez iniciado el decenio de 1990.

Finalmente, estas relaciones entre personas dedicadas a la escritura, promoción y difusión de la literatura que se originaron en Baja California, como a través de la frontera de Tijuana-San Diego, permitieron la conformación de un regionalismo crítico que articuló un significado de lo local dentro del proceso literario nacional²¹¹. De la misma forma, tanto estas revistas de vinculación fronteriza como las existentes en Tijuana se dirigieron en gran medida a la definición de identidades a partir de la frontera²¹². En especial, se puede observar que estas producciones

lee como encabezado: “la revista bilingüe reaparece después de casi un año de su primer número continúa remarcando la cultura fronteriza por medio del trabajo de diversos artistas”.

²¹⁰ Rosina Conde, “El origen de una escritora emergente”.

²¹¹ Paul Fallon, “Time for (a Reading) Community?”, 49.

²¹² Néstor García Canelini, “Escenas sin territorio: cultura de los migrantes e identidades en transición”, *Decadencia y auge de las identidades*, coord. José Manuel Valenzuela Arce (Baja California: El Colegio de la Frontera Norte, 2004), 203.

periódicas sirvieron para proyectar la idea de frontera no como un espacio periférico en relación a un centro mexicano ni como una zona límite de diferenciación con lo denominado estadounidense. En cambio, estas como otras revistas hicieron evidente la idea de frontera como otro centro, capaz de hacer conexiones por sí sola, con características y dinámicas propias y, en especial, con una cultura particular, producto de la simbiosis entre la estadounidense y la mexicana.

1.3.5 Desarrollo cultural de Tijuana: el resultado de acciones gubernamentales y privadas

De acuerdo a lo analizado en este apartado, es posible aproximarse a plantear algunas reflexiones finales. La primera de ellas se dirige a reconocer la existencia de múltiples vínculos de amistad entre escritores, artistas, promotores culturales y académicos que favorecieron la producción, promoción y divulgación del arte en general; por lo tanto, decantaron en importantes proyectos como las revistas literarias nacionales y binacionales. Este fue el caso de publicaciones periódicas como *El Último Vuelo*, *La Línea Quebrada/The Broken Line*, *Hojas* o *La ranura del ojo*, en las que colaboraron autores como Roberto Castillo, Robert L. Jones, Edward Coward, Alfonso René Gutiérrez, Víctor Soto Ferrel, entre otros. Por su parte, las revistas fueron espacios de libertad donde los escritores buscaron invitar a investigadores de instituciones educativas al igual que a otros escritores y artistas de distintas entidades de la república mexicana para enriquecer el contenido de las publicaciones con sus aportaciones. A pesar de que los encuentros literarios llevados a cabo en Baja California, como aquellos de carácter binacional, dieron resultados importantes para la conformación de estas relaciones, lo cierto fue que la presencia del Estado como intermediario en estas vinculaciones al establecer los objetivos, medios y recursos para la realización de estos proyectos limitó considerablemente la participación de los escritores. Por el contrario, las revistas no requirieron de la presencia de una autoridad institucional que respaldara su publicación, pues estas podían ser producidas y financiadas con el propio dinero de los interesados.

No obstante, debe hacerse énfasis en la relevancia que tuvieron los recursos económicos para llevar a efecto estos proyectos editoriales, así como de otra índole. En primer lugar, las iniciativas que propusieron los escritores para promover la literatura de manera independiente, ya fuera a través de revistas, coloquios o ponencias, son prueba de las acciones que realizaron fuera de las instituciones gubernamentales para abrir un espacio público al arte en Tijuana. Esto pone en evidencia que la producción literaria, así como artística no requería necesariamente del apoyo

gubernamental. Sin embargo, no puede pasarse por alto el hecho de que, si bien estos proyectos consiguieron hacerse presentes en el escenario cultural de la ciudad y estimularon la formación de lazos con nuevos escritores y promotores, lo cierto fue que en muchos de los casos fueron proyectos etéreos, es decir, con una vida corta a causa de la falta de recursos para continuar produciéndolos. Algunos ejemplos que sufrieron este infortunio fueron las mismas revistas que se presentaron a lo largo de esta sección, tanto *Hojas*, *El Último Vuelo*, *La ranura del ojo*, *La Línea Quebrada/The Broken Line*, entre otras, fueron publicaciones que se editaron de manera pausada a lo largo de la década de 1980. Una excepción fue *Esquina Baja* al estar auspiciada por el bar Río Rita. A esta situación puede sumarse el hecho de que, tanto en las revistas como en los eventos literarios, los organizadores independientes no siempre podían retribuir económicamente a los colaboradores y participantes. Esto se contrapone con lo que sí ocurría cuando se trataban de proyectos emanados de instituciones culturales, educativas o gubernamentales, en donde muchas de las veces se buscaba otorgar un beneficio monetario a los escritores, lo que favorecía el profesionalismo de su actividad.

Ahora bien, la segunda reflexión se liga con el influjo que estas relaciones entre escritores, promotores y artistas nacionales como binacionales tuvieron en la configuración de distintas propuestas literarias en Baja California. En este sentido, es posible afirmar que sí existió una influencia efectiva en los autores bajacalifornianos, promovida de forma clara mediante la edición de revistas y la realización de conversatorios entre los literatos. Estas agrupaciones favorecieron el reconocimiento de los escritores bajacalifornianos en el vecino país, como de manera viceversa, a través de su participación en revistas binacionales, al punto de que algunos de ellos llegaron a participar en cátedras universitarias de Estados Unidos, como fue el caso de Rosina Conde y Federico Campbell. Por el contrario, de lado mexicano las relaciones que surgieron entre literatos se encaminaron en consolidar redes de apoyo entre los mismos escritores y artistas que les permitieron desarrollar sus actividades y promover sus obras al público lector, ya fuera por medio de la publicación de fragmentos u obras completas o de traducciones al inglés de las mismas. Además, estas vinculaciones también sirvieron como redes de trabajo en las que los mismos autores recomendaban la labor de sus pares en revistas, periódicos y otros espacios de divulgación. En algunos casos, cuando alguno de ellos era considerado para puestos de profesores en escuelas y universidades, sobre todo cuando alguno de ellos llegaba a posicionarse en algún puesto

gubernamental o como dirigente de una institución educativa o cultural, buscaban apoyar a sus compañeros poniéndolos al frente de proyectos artísticos o literarios.

Asimismo, los vínculos que se establecieron sirvieron para la circulación de materiales literarios que eran nuevos a los ojos de los escritores, con una participación equitativa entre mexicanos y norteamericanos, y posibilitada por el trabajo de traducción que llevaron a cabo los autores. Para finalizar, es evidente que la creación de estas agrupaciones dio como resultado la elaboración de proyectos literarios que proponían una noción de identidad con relación al tema fronterizo, ya que era este el que los unía. Si se hablaba de crear una nueva noción de identidad fue porque se buscaba distinguir de otro grupo. Esto se hizo manifiesto en las ideas de *lo literario* que se aportaron en los encuentros y especialmente en las revistas. No se apelaba a una identidad nacionalista (ni mexicana, ni norteamericana); por el contrario, se buscaba consolidar una identificación con la frontera, espacio reconocido como problemático a la vez que tolerante, para hacer uso de las diversas expresiones artísticas y culturales de ambos países frente a la visión cerrada e incluso centralizada que se intentaba imponer en los dos territorios.

2. El escritor: un agente de transformación cultural en Baja California

¿Quién o quiénes pueden llamarse escritores? ¿Son acaso todos los alfabetos, los habilitados para escribir? A estas dos preguntas habría que sumar otra relacionada a la figura y las funciones del autor: ¿es en realidad un sujeto dotado de materia que ha sido identificado por su capacidad inventiva, comprobada en su producción o, por el contrario, se trata de una categoría de la teoría literaria, necesaria para justificar el origen de las obras al no poder sugerir que fueron creadas por las musas griegas, Dios o por generación espontánea? Aunque podría resultar absurda la interrogante, vale la pena detenerse en ella si lo que se quiere es analizar a escritores como Rosina Conde, *Esalí*, Roberto Castillo y Luis Humberto Crosthwaite. De no hacerlo, se corre el riesgo de suponer que se entiende y conoce con precisión la categoría conceptual de autor.

Como se reflexionará en los siguientes apartados, es posible encontrar semejanzas entre el autor de una obra literaria y el autor de un crimen, ya que ambos poseen la capacidad de transformar los sujetos y objetos de su entorno, es decir, que sus actos tienen repercusiones en el mundo material, puesto que gozan de existencia operatoria, como lo explica Gustavo Bueno:

el sujeto es el sujeto gnoseológico, reconocer la posibilidad de aparecer (reflexivamente) el sujeto entre los términos del campo, entre los objetos, es tanto como reconocer que el sujeto aparece, no como un objeto más, sino, principalmente, como un sujeto operatorio (como una operación, o, por lo menos, como un término que opera, que liga apotéticamente otros términos del campo). Lo que equivale a decir: que actúa como un científico²¹³.

Por este motivo, al encontrarse culpable a un sospechoso de homicidio, una vez valorada la evidencia física y testimonial, debe cumplir una sentencia determinada por el juez en turno. Sin embargo, si un autor construye su obra, sea esta en formato físico o digital, y la envía a una editorial con el objeto de que sea sopesada para su publicación, ¿por qué puede dudarse de su existencia?

Como podrá analizarse en los siguientes apartados, para algunos teóricos de la literatura, el autor puede existir o desaparecer sin estar atado a una materialidad. Resulta alarmante creer que el autor de una obra literaria es un ser distinto al humano, una especie de esencia metafísica que construye la obra. No obstante, como se busca demostrar, las nociones de autor y escritor, tratadas

²¹³ Gustavo Bueno Martínez, “4. Clasificaciones de las ciencias propuestas desde la teoría del cierre categorial”, *Teoría del Cierre Categorial*, tomo 1 (Oviedo: Pentalfa Ediciones, 1992), 199. En secciones anteriores detalla las características del sujeto operatorio: “un sujeto corpóreo, dotado de manos, de laringe, &c., es decir, de músculos estriados capaces de ‘manipular’ objetos o sonidos, separándolos (análisis) o juntándolos (síntesis). En este sentido las operaciones gnoseológicas podrán ser entendidas por sinécdoque como operaciones manuales (“quirúrgicas”). Y en este sentido también cabría decir que el habla, en sentido fonético, implica operaciones, es decir, separaciones o aproximaciones de los órganos de la fonación”, 99.

aquí como sinónimos, atienden a la noción de ser “artífices” de los contenidos formales de la obra, lo que sugiere que ambos construyen el relato ficcional a partir de la razón, la cual les permite realizar la operación de escribir y, a su vez, establecer relaciones entre los saberes del mundo conocido, o enterpretado, para crear sus obras. Por ello, como señala Jesús G. Maestro, “La Historia de la Literatura es, sin duda, la historia del racionalismo humano”²¹⁴, pues esta se halla al servicio de la razón.

Por consiguiente, no son sujetos distintos. Desde una perspectiva teórica y práctica, autor y escritor remiten a un sujeto operatorio con una materialidad, dotado de una dimensión simbólica, dada por el contexto que lo envuelve, es decir, al conjunto de imaginarios espaciales, creencias, sistemas de valores, ideologías y problemáticas sociales que reproduce el escritor en su obra. Esta condición, según explica Beatriz Sarlo a partir de las nociones de Raymond Williams, convierten a la literatura en una institución social en torno a la cual se erigen “formaciones” de escritores con capacidad de construir “identidades públicas individuales y colectivas” en sus lectores, actuando en la percepción del mundo real²¹⁵.

Si bien es cierto que el escritor puede alterar la visión del entorno histórico de sus receptores, como se observó en la introducción de esta tesis con relación a lo referido por Gustavo Bueno, esto se debe a que el autor se encuentra, antes que otra cosa, atravesado por su medio geográfico, histórico y social de los que no puede mantenerse aislado. Por lo que este termina por interpretarlos y reconstruirlos por medio de la literatura y desde sus posibilidades, influenciado por el universo de lecturas que lo han instruido en la sensibilidad y percepción de su entorno, convirtiéndolo en un “producto histórico de textos” y a su obra en un conglomerado de referentes artísticos²¹⁶.

²¹⁴ Jesús G. Maestro, “El lugar de Cervantes en la genealogía de la literatura”, *eHumanista Cervantes*, vol. 1 (2012): 700.

²¹⁵ Al respecto, son sugerentes los estudios que se han realizado sobre el impacto del arte en la formación ideológica de la sociedad. Tal es el caso de las llamadas *Literaturas programáticas o imperativas* que tuvieron como fin reducir la Literatura a “un soporte o plataforma de contenidos referenciales que se sirven de ella -así como de sus agentes y recursos más industriales (autores, lectores, críticos, traductores, intérpretes, profesores, reseñadores)- para la particular promoción de intereses personales o gremiales, ajenos, en sus motivaciones y consecuencias”; como fueron las obras literarias que promocionaron y justificaron a las naciones socialistas o los gobiernos dictatoriales. Jesús G. Maestro, “4.3. Literatura programática o imperativa”, *Contra las musas de la ira* (Oviedo: Pentalfa, 2014), 156.

²¹⁶ Esta producción histórica de textos es lo que ha llevado a diferentes críticos literarios, como Beatriz Sarlo, a considerar a la literatura como un hecho político, un acto de comunicación, el cual está influenciado por hechos pasados que se filtran en el ejercicio de escritura del autor: “Si a través del arte se expresa un determinado mundo cultural, entonces es actividad política, y si la literatura es un arte, luego, la literatura es un acto político y no producto

En ese marco, si se ha estimado que la literatura ha seguido un proceso de transformación, teniendo por origen la razón humana, es decir, la maduración del pensamiento, consecuencia de las modificaciones del contexto histórico, político y social, esto se debe a que la literatura se está entendiendo desde un posicionamiento “horizontal” antes que “vertical”. No se trata de un circuito literario que inicia con el escritor y finaliza con el lector, menos aún que la literatura puede explicarse por sí misma, sin recurrir al análisis de los demás componentes literarios como el autor, lector y crítico literario. La lógica de estudio que aquí se propone se concentra en entender que un texto no es una obra literaria por el solo hecho de ser escrito por un autor ni este es un literato por publicar un libro. Existe una estructura a manera de *symploké*²¹⁷ en el que los materiales literarios están relacionados, funcionando como *totalidades atributivas*²¹⁸, según el género plotiniano. De modo que cada una de estas partes pertenece a un todo, esto es la literatura, donde cada una de ellas posee “una función específica, esencial e insustituible (...) cuyas partes están relacionadas unas con otras (pero no una con todas), ya simultánea, ya sucesivamente, en el momento de su participación en el todo”²¹⁹. De forma que sus componentes puedan ser diseccionados para su estudio, pero no separados de la totalidad que constituyen. A este respecto, la literatura no está integrada ni representada únicamente por la obra, sino por un conjunto de materiales que poseen acciones y finalidades específicas.

Las razones de esto último pueden situarse en dos direcciones. La primera de ellas se halla presente en las motivaciones de producción del texto literario que terminan por definir el rumbo de la obra y su configuración estética. La intencionalidad (*finis operantis*²²⁰) que guarda el relato

de estrambóticas mentalidades iluminadas por las mil y una musas de buena nalga y mejores pechos”. Miguel Manríquez, “De cómo Macho Villalobos”, 18.

²¹⁷ En este sentido, la nueva propuesta se dirige a utilizar el Materialismo Filosófico como teoría literaria, sostenida por el crítico español Jesús G. Maestro (1967), para la que deben hacerse algunas precisiones esenciales. Principalmente, se habla aquí de Materialismo Filosófico, “doctrina sistemática sobre la estructura de la realidad (...) es un pluralismo de signo racionalista, que postula, sin embargo, la unicidad del mundo en cuanto desarrollo de una materia ontológico general que no se reduce al mundo empírico”, articulado por el filósofo español Gustavo Bueno Martínez (1924-2016). Al tratarse de una doctrina sistemática quiere decir que se basa en el principio de *symploké*, donde las partes de la unidad se vinculan unas con otras, pero no todas con todas ni una sola con todas. El Materialismo Filosófico es un sistema que se inclina por elaborar una interpretación global del mundo, lo que implica considerarlo constituido de materia estratificada en tres géneros que en conjunto forman la ontología especial. Gustavo Bueno Martínez, “Glosario”, *España frente a Europa* (Barcelona: Alba Editorial, 1999), 466-467.

²¹⁸ Gustavo Bueno Martínez, *Teoría del Cierre Categorial*, tomo 2 (Oviedo: Pentalfa, 1993), 654-657.

²¹⁹ “Symploké”, Glosario, Jesús G. Maestro, consultado el 19 de abril de 2020. jesus-g-maestro.blogspot.com/2014/01/symploke.

²²⁰ El *finis operantis* es la pretensión extrínseca del autor. En contraposición, el *finis operis* debe ser entendido como aquello intrínseco a la obra. Como puede observarse, la distinción radica en que el primero lo constituye el fin que busca el escritor al configurar su obra, mientras que el segundo se vincula con la esencia de la obra para transmitir

por acción de su productor no debe percibirse como inocente ni neutral, dado que su complejidad, aun sirviéndose de una estructura creativa aparentemente sencilla, se encuentra relacionada con la psicología del escritor, las ideas que en su época se extendían y los juicios que el autor guardaba al respecto de ellas²²¹. Otra serie de cuestiones que deben incorporarse a este examen son las condiciones sociales y materiales del autor, así como las circunstancias políticas e históricas del espacio físico donde este habitaba. La segunda razón se encuentra en lo que Mary Pratt apunta sobre la literatura de viajes:

las modificaciones de la escritura siempre nos dicen algo sobre la índole de los cambios. Tales modificaciones de la escritura, si son históricamente profundas, afectan a más de un género literario. Y ese hecho otorga gran importancia a la manera en que los cambios que tuvieron lugar en la literatura de viajes se entrecruzaron con formas de conocimiento y expresión²²².

Pratt advierte que las transformaciones literarias son reflejo de otras mutaciones, sean estas de carácter científico, social, tecnológico, político o de otra índole, los cuales generaron cambios en los géneros literarios hasta crear nuevos, así como la adecuación de la semántica del lenguaje²²³. Todo ello no es únicamente comprobable por medio de la propia construcción narrativa, sino también a través de la desaparición e incorporación de nuevos géneros. No obstante, cabría preguntarse: ¿cómo ha sido posible realizar estos cambios? ¿Cuáles fueron los fines de estas alteraciones? Especialmente, ¿quiénes las llevaron a cabo?

Por lo que toca a esta investigación, desentrañar las experiencias sociales, culturales y académicas que vivieron los escritores tiene como propósito desvelar el “horizonte histórico” al que pertenecen, puesto que “cada escritor afirma valores estéticos que se le han formado mientras contemplaba su horizonte histórico; y son estos valores los que deberían constituir el verdadero

dicho mensaje, el cual se liga con la forma como será interpretado el fin del texto por los lectores futuros. Gustavo Bueno, “Estado e historia (en torno al artículo de Francis Fukuyama)”, *El Basilisco*, no. 11 (1992): 9.

²²¹ Esto se debe a que “el escritor se vale de su experiencia de vida y de técnicas expresivas que se usan en la literatura, porque de otra forma sus vivencias no podrían compartirse con otros. En la literatura, al igual que en cualquier obra de arte, vida y creación coinciden. El autor debe mantener una total congruencia entre lo que piensa y lo que escribe”. Rosa María Lince, “La relación de poder entre el intérprete de la vida”, 15.

²²² Mary Louise Pratt, “Introducción: la crítica en la zona de contacto”, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación* (México: Fondo de Cultura Económica, 2010), 26.

²²³ Luis Vaisman, “Literatura y Estudios Literarios”, 54. El investigador explica de manera puntual: “las obras que una determinada comunidad considera tales, en virtud de la idea que esta comunidad se ha hecho de la literatura, de lo literario”, es aquello que determina y estimula las variaciones de los textos asumidos como literarios por la misma comunidad. Podrá observarse más adelante que existieron distintas expresiones sobre “lo literario” a través de diversas propuestas literarias en un mismo momento y lugar. Estas situaciones son un ejemplo de cómo las transformaciones intelectuales y contextuales de una sociedad propician que se reestructuren sus nociones de lo literario y la manera de hacer literatura.

sujeto de una Historia de la Literatura”²²⁴. Esto permitirá reconocer, comprender y valorar los cambios literarios que los escritores integraron a sus obras, definiendo con ello el posible rumbo que tomaron las Letras bajacalifornianas para la década de los ochenta.

En esta línea, el capítulo que a continuación se desarrollará tiene por objeto “elaborar una reflexión histórica sobre los procesos de transformación”²²⁵ de la literatura, a partir del análisis de la figura del autor en la construcción de la literatura bajacaliforniana, durante los decenios de 1970 y 1980. Para ello, se comenzará por desplegar una discusión teórica en torno al concepto de “autor-escritor”, retomando las consideraciones más relevantes dentro de la Teoría Literaria y la historiografía, a fin de determinar y justificar el concepto que guíe el curso de la investigación y que esté vinculado, en la medida de lo posible, con el papel operatorio del autor en el contexto analizado. Posteriormente se abonará a la discusión algunas propuestas de estudio sobre el autor, las cuales servirán como directriz para la clasificación, definición y defensa de la trascendencia histórica de las Letras bajacalifornianas.

En lo sucesivo se estudiará la idea de autor desde el *espacio ontológico*, conforme a la Doctrina de los Tres Géneros de Materialidad (Materia física, Materia psíquica y Materia conceptual)²²⁶, la cual funcionará como herramienta metodológica para el análisis de los autores en lo referente al contexto familiar, social y de formación. Con ello se pretende ubicar sus acercamientos a la literatura, ideologías con las que comulgaron, sus participaciones en movimientos culturales, como también los posibles vínculos establecidos con otros escritores de su época. Debe dejarse muy en claro que la investigación no busca hacer un estudio exhaustivo de cada uno de los autores; antes bien, a partir de un corpus limitado de autores, se pretende ensayar una nueva propuesta para construir una historia literaria bajacaliforniana, como ya fue señalado. Por último, se prestará especial atención a contestar las siguientes preguntas: ¿quiénes eran los llamados autores en Baja California (1970-1989)? ¿De qué manera la formación académica de estos autores fue determinante para la configuración de una noción distinta de lo literario? ¿Cómo el autor participó en el desarrollo cultural de Baja California?

²²⁴ Enrique Anderson Imbert, “Prólogo”, *Historia de la literatura hispanoamericana I* (México: Fondo de Cultura Económica, 2005), 8.

²²⁵ Ana Pizarro, “¿Diseñar la historia literaria hoy?”, *Dossiê Século XX, vía atlántica*, no. 7 (2004): 21.

²²⁶ Gustavo Bueno, “Ensayo II. Doctrina de los Tres Géneros de Materialidad”, *Ensayos materialistas* (España: Taurus Ediciones, 1972), 265.

2.1 El autor: una disputa por el poder discursivo

Desde la teoría literaria, la figura del autor ha sido siempre cambiante, supeditada a las alteraciones que, a su vez, ha tenido el concepto de literatura. Al abogar por una tarea o rol del autor en un determinado contexto, su desaparición o su importancia en la construcción de las obras, implican necesariamente partir por establecer qué se entiende por Literatura y cuáles son sus fines, como también ocurriría si esto fuera a la inversa²²⁷. Como podrá observarse en los siguientes párrafos, la mención que se hace del autor desde distintas perspectivas críticas tiene por objeto comprender el papel del escritor frente a la obra literaria y su repercusión en la construcción de la trama ficcional²²⁸.

De acuerdo con lo mencionado en la introducción de este capítulo, si se comienza por sopesar que la obra literaria es construida por un sujeto operatorio capaz de manipular recursos estilísticos y retóricos para imprimir en él una intencionalidad, la cual será reconstruida a través de la acción del receptor del mensaje, debería entonces suponerse que la obra se finaliza hasta el momento en el que un lector ha sido capaz de conferirle un significado. De tal forma que el sentido de la obra literaria se hallaría constreñido, por un lado, al propósito del autor en su proceso de producción y, por el otro, a la interpretación que el lector le atribuya a la misma²²⁹. No obstante, historiadores como Roger Chartier, especializado en la Historia del Libro, han dado un mayor interés a la figura del lector sobre la del escritor.

Roger Chartier parte de la importancia del encuentro entre el “mundo del texto” y el “mundo del lector”, proponiendo para ello dos conjeturas principales:

La primera hipótesis considera la operación de construcción de sentido efectuada en la lectura (o la escucha) como un proceso históricamente determinado cuyos modos y modelos varían según el tiempo, los lugares y

²²⁷ Esto ya ha sido sugerido por autores como Luis Vaisman, quien señala que “la actividad literaria e idiomática históricas de una comunidad introduce variaciones en lo que se ha considerado hasta entonces *literatura*, la teoría reconsidera lo que la literatura debe ser y también qué, porque la definición de la literatura determina lo que ella debe ser (...) en un determinado tiempo y lugar. Así la teoría reformula el concepto, y con ello provoca una variación en el horizonte histórico de expectativas respecto de lo literario”. Como puede advertirse, la noción de literatura se encuentra sujeta a las disposiciones de una sociedad o comunidad, las cuales pueden alterarla o mantenerla, de acuerdo a sus necesidades, condiciones o preferencias; asimismo, desde estas consideraciones propias de lo literario, también se construye un canon literario. En consecuencia, la teoría adapta el concepto a las nuevas resoluciones sociales, sujetas al contexto, no sin antes quedar registrada en la historia literaria. Luis Vaisman, “Literatura y Estudios Literarios”, 55.

²²⁸ La metodología, empleada para la revisión de los críticos que a continuación aparece, se retoma del trabajo publicado por el teórico literario Jesús G. Maestro, *V Los materiales literarios: la reconstrucción de la literatura*, 17-75. De igual manera, se ha enriquecido con la revisión de otros críticos y se han sintetizado sus aportaciones con el objeto de retomar los resultados que favorecen al análisis que se pretende desarrollar aquí.

²²⁹ Lo que ya ha sido llamado *finis operantis* y *finis operis*. Véase página 83 y 84, nota 221.

las comunidades. La segunda considera que las verificaciones múltiples y móviles de un texto dependen de las formas a través de las cuales es recibido por los lectores (o sus auditores)²³⁰.

El historiador sitúa su estudio en las sociedades del Antiguo Régimen durante los siglos XVI y XVII que, estima, experimentaron un cambio sustancial cuando se introdujo el libro impreso. Algunas de estas transformaciones sucedieron en el plano de la sociabilidad, relaciones de poder y la apertura al ejercicio de nuevas formas de conocimiento²³¹. En cuanto a la figura del autor, motivo de este apartado, resultan sugerentes las nociones que sobre él se perfilan en la cita pasada, así como las de libro y lector, en las cuales es necesario detenerse a reflexionar.

Respecto a la primera hipótesis, donde se aborda el procedimiento de configuración de sentido a través de las obras y por acción de los lectores, consistiría en procesos históricos determinados por un tiempo, lugar y contexto social específicos. En consecuencia, el lector de Chartier aparece como un sujeto capaz de aplicar sus conocimientos para interpretar la obra literaria²³². No obstante, la dificultad que evidencia este protagonismo del lector es la forma como el autor es desplazado por este, ya que, según Chartier, el lector es quien termina de “construir” el libro al momento en que lo dota de sentido: “la aplicación de una configuración narrativa particular

²³⁰ Roger Chartier, “2. El mundo como representación”, *El mundo como representación estudios sobre historia cultural* (Barcelona: Gedisa, 2005), 51. Pueden encontrarse otras consideraciones desde la Estética de la Recepción, como los trabajos publicados de Wolfgang Iser, donde propone la idea del “Lector implícito” y el “Lector real”. El primero de ellos se deriva de la estructura interna, una especie de “modelo trascendental” que marca la ruta de significado al que tiene que llegar el receptor. Mientras que el segundo es aquel que, a partir de las experiencias del receptor, termina por reconstruir la “imagen” o significado que porta la obra literaria. *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, trans. Manuel Barbeito (Madrid: Taurus, 1987), 55-70. Debe aclararse que, si bien, Chartier no es un teórico de la recepción ni puede ser considerado como tal, dado que parte desde criterios que aportan a la Historia y no a la Literatura, algunas de sus reflexiones terminan por acercarse a las propuestas de algunos de estos estetas. Por esto, es viable llevar a cabo esta relación, teniendo muy en cuenta que se parte desde semejanzas, sin que por ello se pretenda establecer una adhesión a esta percepción crítica.

²³¹ Un caso más contemporáneo que serviría para comprender esta idea de la transformación de las prácticas de sociabilidad a partir de la introducción de tecnologías para la comunicación sería la inserción del Internet, el uso de una mayor cantidad de tecnología en la vida cotidiana de las personas, como de transportes más veloces que posibilitan un traslado más efectivo; de celulares y de la música electrónica, lo que detonaría en el surgimiento de movimientos contraculturales y de protesta al avance tecnológico de la década de 1990. Esto conllevó un cambio en la poética de las obras literarias que se vieron fuertemente influidas por estos avances tecnológicos y culturales, como quedó registrado en la novela de Fran Ilich, en la que se aprecia una alteración del lenguaje con la incorporación de conceptos propios de la ciencia, como en los referentes musicales y culturales: “La frontera se impone como un vórtex dimensional tragándose a los viajeros sin papeles. Tijuana es la ciudad del pasado, subdesarrollada, prototipo del punk rock y el desmadre, la ciudad anárquica. Y San Diego es la ciudad afortunada, con un poco de estilo, con la tecnología para el rave (fiesta con música electrónica). Juntas formas la i, nuestra ciudad dividida. (...) Yo me considero de dieciséis (nada raro, después de todo pertenezco a la generación posterior a la *generación X*: soy un humano-no future y todo un heredero del proletariado tecnocrata multimedia de esta villa global)”. Fran Ilich, *Metro-Pop* (México: SM de Ediciones, 2004), 9 y 13. La primera edición surge en 1997, aunque la obra data de 1992 y 1993, pues recibió Mención Honorífica en el II Concurso de Novela para Jóvenes Lectores en 1993.

²³² En este punto, Maestro coincide con Chartier respecto a la postura que debe tomar el lector frente a la literatura.

a la situación del lector refigura su comprensión de sí mismo y del mundo (...) apunta a una historia social de usos e interpretaciones, relacionados con sus determinaciones fundamentales”²³³. Chartier prioriza la acción del lector antes que estimar la operación inicial del escritor, esto es su *finis operantis*, a partir de la cual el lector puede tener cierta participación en la recreación del sentido del libro por medio de su ejercicio de lectura²³⁴. La respuesta del lector frente al libro es lo que Chartier ha llamado como “historia de las apropiaciones”, puesto que la finalidad del texto es generar una reacción en su lector que pueda ser rastreada en la historia.

Por lo que se refiere a la hipótesis dos, referente a las formas como los lectores han recibido los textos, Chartier sugiere que el autor se limita a “determinar estrategias de escritura y las intenciones”²³⁵ en su obra, mas no “escribe” libros, tan solo textos. En este sentido, la obra se convierte en libro hasta que el texto es editado, puesto que “no existe texto fuera del soporte que lo da a leer (o escuchar) y que no hay comprensión de un escrito cualquiera que no dependa de las formas en las cuales llega a su lector”²³⁶. El libro, como obra material, es producto de la “decisión del editor o de una obligación del taller”, de manera que la capacidad de adquirirlo por el público lector se debe a la disposición que de este hacen las casas editoriales.

A pesar de que no se está de acuerdo con Chartier por anular la capacidad del autor para construir su obra literaria al dar mayor peso a las editoriales que, para él, son aquellas que terminan por crear verdaderamente los libros; se debe reconocer que sí existe un poder efectivo por parte de las casas editoriales sobre las obras. Como se verá más adelante, algunos de los escritores que se analizan en esta tesis debieron autopublicarse para ser conocidos por el público lector frente a la imposibilidad de acceder a las grandes editoriales. Un caso destacado es el de la escritora Rosina Conde:

Siempre he tenido que autopublicarme porque muy pocas veces me han publicado en ediciones universitarias o culturales (...) yo, libro que meto a editorial, libro que rechazan irrefutablemente, es más, antes de leerlo

²³³ Chartier, “2. El mundo como representación”, 53.

²³⁴ En relación con lo mencionado por Chartier acerca de la capacidad del lector para dotar de sentido a un texto literario, se presenta el problema de una carente comunidad de lectores en Tijuana durante la década de 1980, situación compartida con el resto de Baja California, quienes no podían acceder a las obras por su limitada edición y, sobre todo, porque no existía el hábito de la lectura ni estaban preparados para interpretar sus contenidos. Ejemplo de ello es lo criticado por Leobardo Sarabia en uno de sus artículos: “no existe en Tijuana editoriales de carácter comercial con presencia perceptible, esto es comprensible desde el punto de vista de que no hay un mercado de lectores que haga posible la circulación comercial del libro”. Leobardo Sarabia, “La producción editorial en Tijuana en 1985”, *Arquetipo*, no. 7 (enero-marzo, 1986): 30.

²³⁵ Chartier, “2. El mundo como representación”, 55.

²³⁶ Comentario de William Nelson citado por Roger Chartier, “2. El mundo como representación”, 55.

ya me dicen que no. (...) Sí, siempre me he autofinanciado y he hecho muchas, he financiado muchas publicaciones, desde los 80 con ‘Panfleto y Pantomima’ y luego con ‘Desliz’ en los 90, en Tijuana²³⁷.

Efectivamente, la obra literaria, más allá de ser considerada como tal y clasificada dentro o fuera del canon por acción de una comunidad de críticos, requiere ser presentada en un formato que le permita llegar a los lectores, solo entonces podrá ser leída y, por lo tanto, interpretada.

Si bien es cierto que las aportaciones de Chartier son destacables porque reconoce la participación activa del lector, quien se halla muy alejado de la idea de sujeto consumidor, carente de voluntad y criterio propio. No obstante, la dificultad que muestra este protagonismo del lector es la manera como el autor es desplazado por esta figura. Junto a esto, Chartier posiciona al editor como el “creador” del libro. Aquí es imprescindible establecer una distinción entre la intervención del escritor y el editor, esta radica en la acción que cada uno ejecuta, pues el autor *construye* la obra y el editor *crea* el libro. En apariencia, ambos verbos podrían ser vistos como sinónimos, pero existe una diferencia sutil que no puede ser ignorada. Por un lado, *construir* obligaría a tomar como base una serie de conocimientos ordenados y siguiendo una sucesión de pasos, es decir, un plan preestablecido que llevaría a un resultado final esperado²³⁸. Un ejemplo de esto es lo señalado por el narrador Luis Humberto Crosthwaite:

Estuve en un taller con un poeta zacatecano, José de Jesús Sampedro, y él fue el primero que me dijo (...) “oye tus cuentos están muy suaves, me gustaría que siguieras por esta línea”. Y él, por ejemplo, él me introdujo a un escritor americano, que ahora para nosotros es un escritor de culto (...) y me dijo: “si tú ya lo leíste”, me dijo, “si tú no lo has leído vas a aprender mucho de él. Si ya lo leíste, eres una mala copia, pero si no lo has leído vas a aprender mucho de él”, y este autor se llama Richard Brautigan²³⁹.

Crosthwaite no percibe a su obra como una “creación” única, propia, ajena a lo ya escrito anteriormente; por el contrario, la asume como un producto de las influencias de otros autores, como de las elecciones lúcidas e inconscientes que hace de otras obras para construir sus narraciones. Por lo que construir una obra literaria supone aceptar que esta se halla cargada de influencias poéticas, reflexivas y de pensamientos que otros han hecho en el pasado y que se retoman parcialmente en el nuevo relato, sin que por ello se entienda esto como plagio.

²³⁷ Rosina Conde, “El origen de una escritora emergente”.

²³⁸ Para la revisión de estos significados se consultó el Diccionario de la Real Academia de la Lengua: RAE- ASALE y RAE, “construir”, «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario, consultado el 16 de noviembre de 2020, dle.rae.es/construir. Esto es posible explicarse cómo las influencias poéticas de otros escritores que han servido a diversos autores para la configuración de sus propios estilos.

²³⁹ Luis Humberto Crosthwaite, “El origen de un escritor”.

Por el contrario, *crear* refiere a producir desde cero, “establecer, fundar, introducir por vez primera algo”²⁴⁰, siendo así que la edición de un libro, en cualquier formato, implica necesariamente *materializarlo*, ya no como una idea o un borrador, sino propiamente como un libro, con todas y cada una de sus características. Por lo tanto, esto implica “hacer” el texto con el fin de ofrecerlo a un público extenso. Para ilustrar este “hacer” el libro es pertinente agregar aquí la descripción del proceso de edición de Panfleto y Pantomima que llevaba a cabo Rosina Conde a finales de los ochenta:

Hacíamos muchas publicaciones de fotocopiado (...) Si tú ves *La Línea Quebrada/The Broken Line*, esta revista, toda está impresa en imprenta, pero todo es puro papel de saldos, por eso en una misma revista hay diferentes papeles. Luego, en Desliz Ediciones lo que hacía era que en una hoja tamaño carta ponía cuatro paginitas y entonces me iba a San Diego e imprimía en fotocopia (...) entonces, imprimía cien (...) el librito tenía múltiples de cuatro²⁴¹.

De acuerdo a las diferenciaciones de estos dos conceptos, Chartier parece aislar la labor del escritor y superponer el ejercicio del editor como el creador del texto impreso, mismo del que parte el lector para dotar de sentido a la obra. Bajo estos preceptos, la literatura sería entendida desde su recepción, especialmente a partir de fundamentos meramente fenomenológicos de sus lectores, donde el autor quedaría relegado a una posición secundaria, si no es que terciaria, en cuanto al proceso de conformación de la obra literaria. Por lo tanto, quedan en el aire algunas preguntas importantes: ¿quién es entonces el autor de la obra?, ¿el lector o quien construye el relato, es decir, el escritor?

Otros críticos literarios han puesto especial énfasis en la intertextualidad de las obras como característica central de la literatura. Aquí, el autor muchas veces no aparece o es mencionado superficialmente, dado que lo fundamental de él para el estudio de los textos, bajo esta perspectiva, está en que permite la “aparición” de la obra. Tal es el caso de la perspectiva del filósofo Roland Barthes que pone de manifiesto la “muerte del autor”:

sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura²⁴².

²⁴⁰ RAE- ASALE y RAE, “crear”, «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario, consultado el 16 de noviembre de 2020, dle.rae.es/crear.

²⁴¹ Rosina Conde, “El origen de una escritora”. Fragmento transcrito por la entrevistadora.

²⁴² Roland Barthes, *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura* (Barcelona: Paidós, 2002), 69.

En este sentido, el autor ya no gobierna sobre su propio texto, este se ha vuelto independiente al ser arrojado al mundo, ahora forma parte de la sociedad cultural²⁴³. Al respecto, el texto mismo es suficiente para que el lector sea capaz de asignarle un significado sin la intervención del escritor, el cual deviene a partir del propio lenguaje que construye la ficción. El deceso del autor comprende la ocultación de su intencionalidad dentro del texto, dando lugar a una pluralidad de significantes desde los cuales el lector puede montar distintos significados, en contraposición a la idea de exclusividad que supone considerar el *finis operantis* del autor²⁴⁴.

Por otra parte, Barthes reconstruye el concepto de literatura desde la idea de intertextualidad, optando por ello a denominarla como “escritura”, la cual no entraña “un proceso de creación textual, sino, antes de ello, de comunicación intertextual. Cuando se escribe se crea un texto que se refiere a otros textos”²⁴⁵. De forma que esta se encontraría siempre en constante renovación, en primer lugar, al estar sujeta al universo de lecturas de las que se basa el escritor para construir su relato; en segundo, porque dicha escritura se reconstruye continuamente al entrar en diálogo con el conjunto de conocimientos del sujeto lector que le han proveído otros textos y a sus experiencias dentro de un contexto determinado, lo que le permitiría desmadejar la escritura antes que descifrarla²⁴⁶. Igualmente, Barthes aclara la diferencia existente entre “obra” y “texto”, inquiriendo que la obra es el componente material de la escritura, es decir, aquello que ocupa físicamente un lugar en el espacio. A causa de ello, por bastante tiempo se ha entendido a la obra como un producto concluido, terminado, el cual llega a manos del lector. Por este motivo, el empleo del término “texto” permite generar la idea de un producto no acabado, sino que se encuentra en constante recreación, ya que el fin rebasaría a la obra física. En consecuencia, la característica del texto sería la noción de *travesía*²⁴⁷, la cual remite a un ejercicio de intertextualidad, es decir, de ser atravesada en un viaje inacabado.

Como puede observarse, Barthes reconoce una de las características más importantes de lo que se identificaría como literatura y esta es precisamente que toda obra literaria, al ser interpretada

²⁴³ Esto podría ser comprendido bajo las coordenadas propuestas de Luis Vaisman, al considerar que es la comunidad la que favorece las variaciones literarias, por ende, a quien le pertenece la obra literaria.

²⁴⁴ Habría que preguntarse, ¿qué ocurriría con la propiedad intelectual y los derechos legales de un libro si se anulara la presencia efectiva del autor? ¿Por qué el lector paga por un libro que terminará por dotar de sentido con el objetivo de finalizar la obra?

²⁴⁵ Fernando Gómez, “12.1.3.2. La descomposición del modelo estructural”, *La crítica literaria del siglo XX*, 181.

²⁴⁶ Nótese que se vuelve sobre la idea de los múltiples significantes de la obra, cualidad que resalta y a su vez propone Roland Barthes para el estudio de la escritura.

²⁴⁷ Barthes, “De la obra al texto”, 75.

por distintos lectores críticos a través del tiempo, consigue permanecer vigente. No por nada persisten los estudios sobre la novela *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, que lleva poco más de 400 años escrita. Aquí hay que aclarar que no se renueva, puesto que no se vuelve a escribir. En cuanto a la materialidad de la obra, esto es a la invención de la historia, esta se halla concluida, es ya un hecho (pretérito). No obstante, el lector y el crítico literario no son sujetos finalizados, sino que, como seres humanos, cada vez que ejercitan la lectura, se convierten nuevamente en lectores y críticos en los que influyen emociones, sensaciones, experiencias, saberes y conocimientos que están en constante transformación. Esto puede analizarse desde la reflexión de Heráclito, puesto que puede leerse un mismo libro dos veces, pero su interpretación o aprehensión será siempre distinta; no por acción del libro, sino por las condiciones personales y sociales del lector²⁴⁸. Sin embargo, si la obra literaria no estuviera acabada y esta se volviera a renovar una y otra vez, se corre el riesgo de pensar en la literatura como un círculo de radio infinito del que no sería posible hacer ningún estudio, dado que no tendría validez en un tiempo presente ni de larga duración. Además, esto supondría que el autor, para el caso Miguel de Cervantes, sería un sujeto inmortal o que compartiría su autoría con distintos sujetos, quienes continuarían su labor de escritura a lo largo de los siglos. Sin embargo, aquí ocurriría algo similar al caso de la *Biblia*, donde varios de sus libros son creaciones de más de un autor durante los años posteriores a su primera escritura, pero de los que se desconocen sus nombres.

Ahora bien, respecto a la función del lector que sugiere Barthes, esta debe ser comprendida como consecuencia de la eliminación del autor, es decir, “el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor”²⁴⁹. Por medio de la muerte del autor, el lector consigue libertad para entrar y salir del texto, esto es, discurrir entre los significantes de la escritura a fin de configurar sus propios significados, sin encontrarse atado a una línea de interpretación impuesta por el autor. Asimismo, con la eliminación del deseo del autor, el lector posee independencia para descubrir y describir las trascendencias del texto de acuerdo a sus necesidades²⁵⁰, rechazando toda injerencia sobre su

²⁴⁸ La frase adjudicada a Heráclito es la siguiente: “En el mismo río entramos y no entramos, estamos y no estamos”. Heráclitus Homéricus, “Cuestiones Homéricas”, *Heráclito, fragmentos* (Archivo Digital de Humanidades Ervin Said: Edición Interlineal Multilingüe ADHES, 2013), 30. La cita aparece con la siguiente información: (Fragmento [¿Apócrifo?]) (22 B 49 a): Her., *Cuestiones Homéricas*, 24).

²⁴⁹ Barthes, “La muerte del autor”, 71.

²⁵⁰ Gómez Redondo, “12.1.3.2. La descomposición del modelo estructural”, 181.

comprensión y, especialmente, rehaciendo el texto continuamente en cada lectura. Por lo tanto, el lector ideal de Barthes sería aquel lector libre para interpretar la obra.

Si bien es cierto que la presencia del autor puede limitar considerablemente el ejercicio del lector al estimar que existe “una forma” en que debe leerse el libro²⁵¹ para despejar su sentido, es decir, que el libro tiene un único fin al que responde su existencia, de suerte que si este es suprimido se libere al receptor para que resignifique el texto de acuerdo a sus intereses. No debe olvidarse que la obra no es un texto ecuánime. En este sentido, la principal crítica que puede hacerse a las consideraciones de Barthes es que dejan de lado la participación del escritor en el proceso de producción de los textos. Como ya se mencionó en párrafos anteriores, tanto la obra como el texto no pueden ser vistos como inocentes, carentes de intencionalidad al momento de su producción, puesto que, como puede suponerse, existe una serie de condiciones exteriores al producto literario en las que se encuentra inmerso el autor, las cuales dejan “huellas, marcas y cicatrices” en la narración, mismas que no pueden ser ignoradas si lo que se busca es hacer comprensible la obra literaria. Esto es claro cuando se explora en el proceso creativo de los escritores y las causas que los llevaron a experimentar con nuevos estilos narrativos, como es el caso de Rosina Conde:

Para mí, el proceso de ‘ficcionalización’ o de la ‘poetización’ no difiere en nada de la articulación de un texto científico o académico: una tiene que buscar un tema (u objetivo de estudio); definir y caracterizar a los personajes que van a desenvolverse en la historia (...) inventarles un conflicto o un chisme y, a partir de ahí, ponerlos a argumentar hasta conducirlos a un desenlace previamente dispuesto. (...) Luego, el proceso creativo se va dando en función de las exigencias del texto. (...) Desde que empecé a escribir me decidí hacerlo para mis coterráneas, de ahí la decisión de literaturizar el habla tijuanense, pues me interesaba que mis lectoras (sí, mis lectoras en femenino) se identificaran con los textos, se reconocieran en los escenarios y con la manera de hablar de las *personajas* para que se solidarizaran con ellas, aun cuando no tuvieran ninguna relación con ellas²⁵².

Como puede advertirse, la autora parte de un propósito específico que dio rumbo a sus obras y le permitió configurar un estilo propio que le favoreció el reconocimiento como una escritora fronteriza. Más allá de los fines objetivos específicos de cada uno de sus textos, todos parten de una intención común por comunicarse con un público femenino, de quien desea que hallen en sus letras una identidad tijuanense. En este sentido, y volviendo a Barthes, pese a que el autor no puede

²⁵¹ Puede estimarse como ejemplo el caso de la novela *Rayuela*, del escritor argentino Julio Cortázar, donde se plantea al inicio del texto las instrucciones de lectura de la misma con el fin no de que sea leída de tal o cual modo, sino precisamente para mostrar las potencialidades de la narración y las múltiples maneras de leer y entender el texto. De modo que, antes de establecer las “reglas del juego” para la lectura de la novela, el autor ya está criticando estos posicionamientos respecto a “una única” forma de leer e interpretar los textos.

²⁵² Rosina Conde, “Sobre el proceso escritural”, *Quehacer artístico y cultural*, 157. (Cursivas añadidas).

controlar la forma como será entendido o interpretado su libro, una vez producido y publicado, no puede por ello negarse la existencia de componentes discursivos y estilísticos por los que discurren los propósitos del escritor. Antes bien, lo que sí podría plantearse es la existencia de distintos niveles de lectura. Por un lado, se hallarían las intenciones del escritor en la producción de su obra; por el otro, las formas como se han significado y apropiado estos objetivos por medio del ejercicio crítico de la lectura²⁵³. Con los resultados obtenidos podría entonces realizarse una comparación, no para definir cuál es mejor, sino para advertir las posibilidades de recepción de un texto, en tanto que ha sido producido con un fin específico.

Antes de pasar al siguiente crítico, es necesario resaltar que el cambio categorial que propone y defiende Roland Barthes de “escritura” por literatura resulta, a pesar de ofrecer múltiples facilidades, complejo si lo que se quiere es distinguir los textos que han sido publicados y clasificados como “literarios” o identificados como tales por una sociedad, frente a aquellos catalogados como periodísticos, históricos o de carácter científico. El término escritura podría ser entendido como una característica que comparte todo texto, cuando literario remitiría a un carácter ficcional²⁵⁴, casi exclusivo de la literatura. Por otro lado, la separación que Barthes establece entre “obra” y “texto” cumple el propósito de sacudir del término “texto” toda limitante originada por los denominados “géneros literarios”, de los que el uso de la palabra “obra” no puede otorgar al estar siempre vinculada con lo literario. En este sentido, “texto” tiene como punto de referencia a sí mismo y, por lo tanto, a sus múltiples significaciones. Con ello se busca la autosuficiencia del lenguaje frente a la dependencia que la literatura y la ficción pueden tener.

No obstante, al exaltarse la referencialidad del lenguaje por acción del texto, la obra termina por agotarse únicamente en su componente material, pero no como producto sometido a factores

²⁵³ Un ejemplo de esto son las adecuaciones infantiles de novelas como *El Quijote*, de Miguel de Cervantes, *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare, igualmente de poemas como *Masa*, de César Vallejo, son ilustrados y muchas veces resumidos con adaptaciones del lenguaje para permitirle al niño comprender los aspectos principales de las obras. Esto mismo ocurre con la literatura infantil que busca introducir a la niñez a la complejidad literaria tomando como referentes aspectos de su realidad más cercana sin que ello implique que deba carecer de dificultad interpretativa. En Baja California han surgido pocos, pero importantes escritores de este estilo literario, como José Manuel Di Bella Martínez, quien se ha enfocado como escritor, promotor y tallerista al público infantil, creando para ellos importantes obras en Baja California. Uno de sus cuentos más importantes dentro de esta literatura es *La excursión de la pandillita (en busca del coco)*, de 1988. “José Manuel Di Bella Martínez”, Artistas, Sistema de Información Cultural, consultado el 20 de mayo de 2021, sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=7.

²⁵⁴ Resulta interesante las nociones que existen de literatura en otros campos del conocimiento y emplean este término para denominar al conjunto de obras que existen sobre una determinada materia (literatura médica, literatura histórica, literatura sociológica.), la cual tendría más semejanzas con la propuesta de Roland Barthes, al considerarla como “escritura”, frente a lo que busca optarse en esta tesis, pues aquí se quiere comprender a la literatura ligada siempre a un estatuto ficcional, que sin él, podría ser cualquier cosa, menos literatura.

externos de elaboración, desde los cuales se posibilita construir otro tipo de análisis en cuanto a las relaciones del libro con los sujetos, el proceso de escritura del autor, la propia visión de este respecto al medio que le rodea, entre otras consideraciones²⁵⁵. De una manera similar a como lo abordó Rogier Chartier, Roland Barthes superpone el texto a la obra, así como al lector sobre al autor, lo que da como resultado un análisis limitado al descartarse la realidad y las inspiraciones que rodean al escritor, a su vez que parcial al exaltar uno o dos criterios para la exégesis que no sería literaria, sino discursiva.

Para finalizar con este recorrido teórico sobre la idea de autor, resulta fundamental considerar a un crítico más que ha tenido gran impacto en los estudios literarios, pese a no pertenecer formalmente al campo de la Literatura. Michael Foucault, importante pensador francés del siglo XX, ha desarrollado destacadas aportaciones en diversas disciplinas como la historia, psicología, filosofía y literatura. Cercano a la corriente del posestructuralismo, puede advertirse en sus aportaciones literarias un inclinado pensamiento hacia el discurso como mecanismo central de la función ficcional, esto es que el discurso no solo es la finalidad de la literatura; por el contrario, es aquello que sostiene la existencia misma del autor, lector e intérprete.

En su ensayo “What is an author?”²⁵⁶, Foucault recupera algunas valoraciones respecto a la relación entre autor y texto, de las que destaca la cualidad de la escritura de ser un espacio donde, más que manifestarse o exaltar el propio acto de escribir, el cual supondría la presencia de un sujeto actuante, operatorio, termina por ser el lugar en el que la figura de autor se desvanece²⁵⁷. Uno de los primeros puntos que llaman la atención de esta referencia es que la escritura está por encima del acto de escribir, ya no como producto, sino como algo que lo supera y que es capaz de prescindir de toda acción del autor. Desde la perspectiva de Michael Foucault, la escritura crea sitios donde el escritor se diluye y si quedan rastros de él es por acción misma del discurso. En ese marco, es representativa la función que desempeña el autor para este sociólogo:

²⁵⁵ Jesús G. Maestro aclara que “el lenguaje no tiene nada que ver ni con el ser ni con su casa —ni con metáforas ilusionistas u otros trabalenguas del mismo jaez. El lenguaje es, como queda dicho, la principal tecnología construida por el ser humano en tanto que *sujeto operatorio* o *sujeto gnoseológico*”. Con lo cual aclara que nuestro lenguaje es de elaboración humana antes que sea el propio lenguaje el que construya al ser humano, pues no lo dotaría de materialidad. “Agradecimiento”, VI *El hundimiento de la teoría literaria* (España: Academia del Hispanismo, 2009), 15.

²⁵⁶ Michel Foucault, “What is an author?”, *The Foucault reader*, ed. Paul Rabinow (New York: Pantheon Books, 1984), 101-120.

²⁵⁷ Foucault, “What is an author?”, 102.

the fact that an author's name is not simply an element in a discourse (capable of being either subject or object, of being replaced by a pronoun, and the like); it performs a certain role with regard to narrative discourse, assuring a classificatory function²⁵⁸.

Por lo tanto, la categoría de autor únicamente ejerce sobre el discurso una función clasificadora que permite distinguir entre lo escrito por uno u otro sujeto, a partir de las marcas discursivas de su texto. Especialmente, establece una diferencia precisa entre las palabras cotidianas de las que no es necesario guardar ningún registro frente a aquellas que deben ser conservadas, leídas y estudiadas, dado que poseen un valor reconocido por un grupo o gremio de la sociedad²⁵⁹. Un ejemplo que podría aclarar esta idea es la clasificación de la Colección de Rubén Vizcaíno Valencia (CRVV) que se encuentra albergada en el Archivo documental del Instituto de Investigaciones Históricas-UABC. Hasta la fecha de la redacción de esta tesis, se continúan los trabajos de organización de esta colección. No obstante, es posible consultar algunos documentos de este intelectual bajacaliforniano, gracias a la distribución que se ha hecho hasta el momento. Por lo que se pueden encontrar recibos, cartas, diplomas, recortes de revistas, servilletas con mensajes por escribir e ideas para nuevos ensayos; así como fotografías, ensayos, poemas corregidos por el mismo autor, borradores de novelas y cuentos. Para los investigadores que estén interesados en la figura de Vizcaíno como promotor cultural, deberán echar mano de la documentación que existe sobre su paso por el Seminario de Cultura Mexicana, como también por la Asociación de Escritores de la Península de Baja California. Ahora bien, si se tratase de un crítico literario preocupado por el imaginario creativo de este escritor, entonces se enfocará en revisar sus obras. En resumen, los distintos discursos de Rubén Vizcaíno presentes en su extensa documentación permiten clasificarla conforme a los fines y funciones de cada uno de ellos, así como a los propósitos que persigue la propia institución, como hasta la fecha se continúa haciendo²⁶⁰.

²⁵⁸ *Ibidem*, 107.

²⁵⁹ *Ibid.* Si con los críticos revisados en páginas pasadas, la escritura determinaba a la literatura, al punto de que la segunda se encontraba sujeta a la primera, es posible observar aquí que el discurso literario tiene la función de darle validez a las palabras del escritor.

²⁶⁰ A manera de reflexión, durante la revisión de la caja 113, de la CRVV, se descubrió un puñado de hojas membretadas sin contenido y otro más de hojas blancas. La pregunta que aquí surge es: ¿por qué conservar estas hojas? Es comprensible, hasta cierto punto, mantener las hojas membretadas, puesto que el logotipo corresponde al Seminario de Cultura Mexicana, además de contener la dirección del lugar donde se reunía este, teléfono y código postal. No obstante, lo que resulta paradójico es el resguardo de las hojas blancas, las cuales, incluso, están identificadas dentro de uno de los folders, junto a otros documentos de este Seminario. Paradójico porque no podrían clasificarse como documentos, dado que no contiene ningún escrito, salvo los números de reconocimiento que les fueron añadidos, por lo que clasificarlas dentro del Acervo Documental del Instituto resulta injustificable. En

Por lo tanto, la función que desempeña la presencia del autor, de acuerdo a lo aportado por Foucault, no solo termina por establecer una clasificación, como ya se señaló anteriormente; al mismo tiempo, el discurso del autor determina la propia recepción de la obra. Pese a que el nombre de autor no aparezca explícitamente en el texto, no puede por ello ignorarse su acción dentro de la construcción discursiva, como tampoco puede creerse que la presencia del autor solo es posible por medio del discurso. En este sentido, no es posible negar la existencia del autor cuando hay una obra que lo refiere, es decir, si existe una obra necesariamente debió haber alguien que la escribió, sea este anónimo o identificado. El motivo se debe a que solo él o ella pudo hacerlo, dado que los dioses no escriben obras ni los extraterrestres, menos aún los fantasmas. Esto es un caso similar a la inviabilidad de rechazar la existencia de una persona que se acerca a otra y la saluda. Es factible ignorarla, sí, pero ello no implica que deje de ser operatoria, que desaparezca materialmente. Para aclarar aún más esta reflexión, puede tomarse como ejemplo la anécdota relatada por Luis Humberto Crosthwaite, donde menciona las consecuencias que tuvo la deficiente relación entre el grupo de escritores pertenecientes al taller de la UABC y el que organizaba el INBA, al que pertenecía este autor:

De hecho, como consecuencia de la mala onda, de eso, trascendieron más allá de la, digamos del grupo de la UABC, ¿no? (...) Por ejemplo, trascendió porque, por ejemplo, a mí nunca me habló o siempre me despreció Federico Campbell y yo siento que es como una consecuencia de ese desprecio que sentían por nosotros el grupo de la UABC. Entonces, hasta el día de su muerte, Federico Campbell negó mi existencia, ¿no?, cosa muy rara, una actitud muy extraña²⁶¹.

Por lo tanto, aunque Federico Campbell se esforzara por ignorar la presencia de Crosthwaite en el contexto de las Letras, llevándolo a negar o cuestionar los premios que este recibía; ello no evitó que Luis Humberto Crosthwaite continuara escribiendo sus cuentos, los publicara e, incluso,

apariencia, las hojas resultan similares a otras, están perforadas para uso en carpeta y son tamaño carta. Resulta necesario volver a cuestionar, ¿con qué fin se están preservando estas hojas dentro del archivo? Entre las posibles respuestas, podría considerarse que, como historiadores, no es posible deshacerse de estos objetos, pues poseen un valor dado por su vejez; sin embargo, esto convertiría al historiador en anticuario, coleccionando todo lo que se tope a su paso, ya que contiene “algo” de historia. Pero puede también considerarse que el objeto que tiene frente a él guarda cierta divinidad porque le perteneció a un sujeto que ya no está y que lo ha dejado rodeado de un halo de luz. Si es así, habría que preguntarse, ¿a partir de qué o para qué se construye la historia por el Instituto de Investigaciones Históricas, quien resguarda y clasifica el mencionado archivo? ¿A partir de la “divinidad del objeto” que le perteneció al sujeto del pasado o, por el contrario, por los datos que pueda otorgarle dicho objeto para reconstruir la historia? No se trata aquí de desechar o destruir estas hojas, sino de cuestionar su permanencia dentro del Acervo Documental, ya sea para ensanchar las arcas del archivo o para conservar materiales que valen por quién los tuvo y no por lo que puedan insinuar, de modo que se abra la posibilidad de considerar colocarlos en otros espacios.

²⁶¹ Luis Humberto Crosthwaite, “El origen de un escritor”.

siguiera cultivando premios a lo largo de los años, menos aún lo hizo desaparecer materialmente de la tierra.

En esta línea, Foucault parece considerar al escritor como una característica secundaria del discurso antes que como sujeto operatorio, determinante para la construcción del texto: “The author function does not affect all discourses in a universal and constant way, however: This is its second characteristic”²⁶². El escritor, al que percibe en relación dependiente con el discurso, es despojado de toda materialidad; su importancia es medida por la permanencia del texto en el tiempo, las consecuencias que el discurso pueda generar sobre el autor una vez que es remitido a la sociedad y la necesidad de mantener el nombre del relator para validar el texto dentro de un gremio. Por lo tanto, si la función del escritor se reduce únicamente a una cualidad discursiva, entonces se estima que el discurso, por sí solo, basta para ser entendido²⁶³. Aquí, el autor estaría limitado a un componente psicológico del texto y se negaría su propio proceso de producción, así como las ideas y emociones que este incorporó en su relato.

El “borramiento” del autor al que hace referencia Foucault comprende diluir la presencia del escritor en el texto, de modo que el discurso se convierta en un espacio neutral, donde los mecanismos retóricos favorezcan la identificación del lector con la realidad descrita en el relato. En otras palabras, implica que el sujeto lector se identifique con la obra, con la ficción y las vivencias de los personajes, mas no con la experiencia del escritor, causa de la construcción del relato. Pese a lo anterior, el escritor no desaparece totalmente de la operación discursiva, dado que el texto es al mismo tiempo su propio reflejo, este es una evidencia de su presencia. Antes bien, considerar la figura del autor implica tomarlo en cuenta dentro de su propia operación creativa, como también al contexto social, político, cultural en el que se halle inmerso y a la propia mirada analítica que problematiza a este mismo entorno socio histórico, sin descartar las inquietudes que lo llevaron a construir esa obra y los objetivos de la misma. De ahí que la existencia del escritor no pueda ser acotada a la enunciación discursiva, pues su presencia operatoria arrastraría la posibilidad de construcción del discurso mismo, el cual únicamente puede existir por acción de un sujeto autor. En consecuencia, cualquier discurso, literario o no, involucra la acción de un escritor,

²⁶² Foucault, “What is an author?”, 109.

²⁶³ Esto supondría entender la obra por la obra misma, sin la acción del escritor, el lector o el intérprete. Valdría preguntarse, ¿no se volvería entonces a una idea reduccionista de la literatura a la obra?

aun cuando este aparentemente se desvanezca del texto, por ejemplo, por medio del uso de la tercera persona.

Entonces, ¿cómo definir al autor a partir de su papel en la construcción de la ficción sin que ello suponga reducir su capacidad operatoria únicamente a la acción del discurso? Como se refirió al inicio de este apartado, determinar las características y capacidades de un autor comprende, al mismo tiempo, validar o proponer una idea en torno a la noción de literatura. Conforme a la revisión crítica hecha hasta el momento, se hace evidente que los tres intelectuales estudiados perciben al autor como un “mal necesario” para la construcción de una obra. Necesario porque es el modo por el cual es posible la existencia del relato ficcional. No obstante, es, a su vez, no deseado y, por lo tanto, debe ser eliminado porque su presencia puede influir sobre el sentido de la obra. Desde estas tres propuestas teóricas, para que el lector pueda apropiarse de la ficción, debe entonces acabar con el influjo del escritor, esto es despojarlo de todo poder discursivo, de tal forma que la obra sea resignificada a partir de los principios del sujeto lector.

Para Rogier Chartier y Roland Barthes, la obra literaria destaca por su competencia de trascender por sí sola, de impregnar otros documentos; cuestión que favorece las múltiples interpretaciones y significaciones que lectores de distintos tiempos puedan hacer de un mismo texto. Un caso no muy diferente es el de Michael Foucault, quien se inclina por denominar como discurso a todo escrito, especialmente a la literatura, y mediante el cual puede ser desvanecido el autor. No obstante, cualquiera de estas consideraciones resulta ineficiente cuando lo que se quiere es determinar el rol que el autor desempeña en la construcción literaria. Con este motivo, en los siguientes párrafos se busca retomar una propuesta crítica sobre el concepto de literatura que recupere la densidad de este campo y, en especial, que permita comprender la función del escritor en este proceso.

En este sentido, la exégesis literaria no puede llevarse a cabo si antes no se establece como punto de partida una teoría que proporcione los conceptos necesarios para destejer la complejidad de una obra. La literatura, como producto de la observación e interpretación de la realidad y la experiencia del autor, requiere apoyarse en un sistema de pensamiento lo suficientemente sólido, capaz de hacerle frente a los retos que impone la diversidad del plano humano. Por ello, debe tenerse muy presente que la importancia de elegir una teoría literaria no solo radica en la forma como se llevará a cabo la interpretación de los componentes ficcionales y estilísticos, asimismo es la base en la que se sostiene la crítica literaria, la cual permitirá debatir conceptos tales como

libertad, estado, identidad, entre otros, los cuales surgen de los límites de lo ficcional y que se encuentran íntimamente ligados al mundo operatorio del autor, por lo tanto, a la propia obra²⁶⁴. Al respecto, la literatura requiere para su interpretación un determinado conjunto de saberes y exige, como ya fue referido en la introducción, una concepción de la historia²⁶⁵.

En consecuencia, si lo que se quiere es hacer asequible la obra literaria, se debe partir por considerar que la literatura es “una construcción humana que existe real, formal y materialmente, y que puede y debe ser analizada de forma crítica mediante criterios racionales, conceptos científicos e ideas filosóficas”²⁶⁶. Cuando Maestro refiere que las obras literarias son necesariamente de carácter humano se debe a que la literatura solo puede ser interpretada por sujetos operatorios, ya que la literatura no refiere a otra cosa más que a la realidad humana²⁶⁷. Por ello, no solo es el ser humano quien puede escribir literatura, sino aquel capacitado para analizarla.

Conforme a lo planteado, el artífice literario o escritor nace en una sociedad política donde se establecen nexos institucionales, enmarcados en una eutaxia y dependientes a vínculos de clase social, alianza, fe, ideología, gremio, profesión, cronología, sexo y raza²⁶⁸, a los que es posible añadir el influjo del poder efectivo estatal en la actividad creativa de sus autores. De tal forma que todos estos configuran el contexto envolvente donde el escritor se desarrolla, a saber, el espacio físico que posee condiciones económicas, sociales, políticas y culturales en las que se enmarcan

²⁶⁴En esta línea, deben tenerse muy presentes las palabras de Jesús G. Maestro: “la literatura no puede explicarse meramente a través de palabras, es decir, solo con el lenguaje, porque los referentes materiales de la literatura son *referentes reales*”. Objeto por el cual, aun asumiendo la ficción como la base de la literatura, esta puede ser racionalizada, dado que su base estructural es el mundo operatorio. Igualmente, si se considera lo referido por Luis Vaisman, la teoría literaria no solo determina lo que la literatura debe ser, sino que esta misma parte de las condiciones impuestas por la misma comunidad. Remítase a la página 86, nota 228.

²⁶⁵Jesús G. Maestro, *El origen de la literatura*, 19.

²⁶⁶Jesús G. Maestro, “2.2. La interpretación de la literatura en los espacios del Materialismo Filosófico”, *III ¿Qué es la literatura? Y cómo se interpreta desde el materialismo filosófico como teoría de la literatura* (España: Academia del Hispanismo, 2009), 22. Otra explicación del concepto de Literatura puede encontrarse en el tomo V de esta colección presentada por Maestro, la cual define como “una construcción humana que, determinada por múltiples realidades personales y sociales, utiliza signos del sistema lingüístico, a los cuales confiere un valor estético y un estatuto ficcional, y se implanta en un proceso comunicativo e interpretativo de dimensiones pragmáticas, políticas e históricas”, que se retomará de forma parcial a lo largo de este capítulo. “Preliminares. Ontología de la literatura”, 11.

²⁶⁷Esto se debe a que “el ser humano es causa eficiente y primigenia de la literatura, como artífice de sus formas, de sus contenidos y de sus ideas. La literatura es siempre una obra maestra del antropomorfismo”. Maestro, “2.3. Idea y concepto de autor”, 59.

²⁶⁸Maestro, “La literatura en la sociedad”, *IV Genealogía de la literatura* (España: Academia del Hispanismo, 2009), 299.

las relaciones del autor y posibilitan su identificación como su definición²⁶⁹. Como consecuencia, la literatura se posiciona dentro del *espacio antropológico*²⁷⁰.

Dentro de este contexto envolvente se articulan dos aspectos de gran importancia para la formación del autor. Por un lado, es aquí donde se transmiten los *conocimientos culturales*, es decir, aquellos saberes que requieren “un aprendizaje social, indudablemente humano, cuya complejidad, en el seno de un Estado, se objetiva en un sistema educativo, en una *paideía*, definida en sus objetivos, fines prolépticos y consecuencias teleológicas”²⁷¹, necesarios para favorecer la permanencia de la propia comunidad. De ahí que será considerablemente importante la experiencia del escritor al salir de su terruño, dado que este lo enfrenta a saberes culturales distintos a los adquiridos en su lugar de nacimiento, lo que favorece la crítica de los propios conocimientos, por medio de su enriquecimiento, análisis o reforzamiento de los mismos. El segundo de los aspectos es el *espacio estético*, este es un lugar “efectivamente existente”, no metafórico ni imaginativo, dentro del cual el escritor construye materialmente su obra para que después sea interpretada por otros sujetos que pertenecen o pueden entrar en contacto con este mismo espacio²⁷². En el caso particular de la literatura, este espacio es aquel en donde se ubican sus materiales literarios, a saber: el autor, “artífice de las ideas objetivadas formalmente en el texto”²⁷³; el lector, que a partir de su instrucción y capacidades lee e interpreta para sí las obras, y el transductor, quien descifra para otros la obra literaria, por lo que requiere basarse en criterios de análisis que le permitan construir una diégesis verosímil para los sujetos de los que dispone²⁷⁴.

²⁶⁹ Gustavo Bueno Martínez, “Espacio Antropológico”, Fundación Gustavo Bueno, filmado en 2010, Fundación Gustavo Bueno, Santo Domingo de la Calzada, España, video, 9:30, www.youtube.com/watch?v=E4g9DIyVAOM. En este sentido, Miguel Manríquez en su ya citado artículo reconoce la necesidad de contextualizar toda obra literaria, sobre todo, porque esto permite conocer las condiciones en las que se produjo y sus posibles variaciones con otras manifestaciones literarias: “En este orden de ideas, a una región social corresponde un conjunto de relaciones sociales caracterizadas, en este caso, por una actividad cultural determinada, la literatura, en un espacio geopolítico específico, las fronteras”. Miguel Manríquez, “De cómo Macho”, 17.

²⁷⁰ Asimismo, la literatura “pertenece al dominio de la Ontología” porque se sostiene en una realidad efectivamente material. Al mismo tiempo, cabe en el campo de la Gnoseología al ser interpretada y sostenida en relaciones conjugadas entre forma y materia que exigen tomar en cuenta aspectos internos y externos de la obra, como su formato y las ideas objetivadas formalmente dentro de la historia.

²⁷¹ Jesús G. Maestro, “El lugar de Cervantes”, 701.

²⁷² Maestro, “2.2.1. La literatura en el Espacio Estético”, *¿Qué es la literatura?*, 48.

²⁷³ Maestro, “2.2.1. La literatura en el Espacio Estético”, 49.

²⁷⁴ Cuando se habla de los sujetos de los que dispone el transductor o intérprete, se hace referencia a las personas a las que se dirige, pueden ser estudiantes, un público lector en caso de que publique sus críticas en algún medio informativo o, en caso contrario, cuando está al frente de una audiencia, como podría ser el caso de interpretar lecturas de la *Biblia* para una feligresía.

En ese marco, si la sociedad estatal influye en la preparación de los futuros autores y lectores, a través de los conocimientos culturales, por ende lo hace en la disposición del espacio estético²⁷⁵. Por ello, considerar al total de los materiales literarios posibilita comprender la literatura como una unidad conformada por partes atributivas, como ya fue señalado, donde cada material tiene una función específica que no puede ser reemplazada por ninguna otra²⁷⁶. No puede existir una obra sin un autor que la construya. Tampoco es posible considerar una obra como literatura si esta no ha pasado por la crítica de un intérprete; mientras que un transductor no puede ser tal si antes no fue un lector. Además, es importante tener en cuenta que cada material entra en relación distinta con el contexto envolvente en el que se halle inmerso, de acuerdo a las condiciones del espacio estético en el que se encuentre.

Como puede apreciarse, el interés de la interpretación literaria es reflexionar sobre estos cuatro materiales, los cuales facilitan entender el propósito que tuvo la obra en su momento, los motivos de su producción, la recepción de la misma y la trascendencia que esta tuvo. Si bien es cierto que su importancia no está vinculada de manera directa con la vida de las personas²⁷⁷, sí es significativa en el sentido de que la interpretación literaria puede y ha sido usada como un espacio para verter ideologías o interpretaciones psicologistas²⁷⁸. Tales ideas, destierran de la obra todo posible estudio objetivo, dándole a la literatura un carácter sin límites donde toda interpretación puede ser válida y fundamentada desde cualquier perspectiva, dejando de lado la teoría y crítica

²⁷⁵ Como bien lo señala Miguel Manríquez: “abordar el problema de la literatura desde la innegable estructura de interiorización y exteriorización, esta última concebida como el proceso en el cual se evidencian las condiciones históricas de la actividad humana en la obra de arte. La búsqueda y expresión del devenir social es inherente a la actividad artística y, en este caso, de la literatura”. Miguel Manríquez, “De cómo Macho”, 18. De manera que hacer claras las condiciones históricas de producción de todo ejercicio artístico conlleva reconocer una relación estrecha entre contexto y obra literaria que manifiesta la necesidad de producir obras para comunicar o expresar la realidad que enfrenta una sociedad.

²⁷⁶ Por ello se habla de totalidades atributivas, según las nociones de Gustavo Bueno. Gustavo Bueno Martínez, *Teoría del Cierre Categorical*, tomo 2, 654-657.

²⁷⁷ Con ello se quiere decir que la interpretación literaria no tiene un efecto inmediato sobre la existencia operatoria de la sociedad, como es el descubrimiento de una vacuna que contrarreste las distintas mutaciones del coronavirus (SARS-COV2). Por lo que su importancia se halla situada en el plano intelectual que busca erradicar las exégesis dogmáticas de la literatura, las cuales restan toda posibilidad de que esta sea estudiada desde criterios de objetividad.

²⁷⁸ Maestro lo explica de la siguiente manera: “Personalidades de pensamiento liberal son capaces de formular interpretaciones extraordinariamente dogmáticas sobre obras y textos literarios. Varias teorías de la literatura y de la cultura que deben precisamente su nacimiento a la libertad de la modernidad utilizan la obra de arte literaria como base y como pretexto de interpretaciones con frecuencia dogmáticas e indiscutibles”. Puede decirse que algunas obras literarias surgen con propósitos ideológicos, pero esto es muy distinto cuando, al momento de interpretar un texto, se busca encontrar algo que no existe en él, es decir, se fuerza la realidad a caber en la teoría. Jesús G. Maestro, “Premisas para una Crítica de la Razón Literaria”, *I El mito de la interpretación literaria* (España: Academia del Hispanismo, 2009), 11.

literaria²⁷⁹. En este sentido, partir primeramente por reconocer al autor y valorar los componentes que influyeron en su observación y experiencia de la realidad favorecen un análisis crítico de las obras.

Desde estos presupuestos, el autor será entendido como “el artífice de los contenidos lógico-materiales, ideas y conceptos, objetivados formalmente en un texto que, de ser literario, interpretamos como literatura”²⁸⁰. Son dos aspectos los que deben destacarse en esta cita. Por un lado, el criterio de materialidad de la literatura, el cual necesariamente deriva de la producción de la obra y, a su vez, al manejo de elementos de la realidad de manera ficticia, pero ceñidos a un orden común, por ende, verosímiles para el lector. Esta es la razón por la que se habla de “lógico-materiales”²⁸¹. En segunda instancia, se alude a “ideas y conceptos” al considerar que el autor no solo construye su obra desde fundamentos meramente estéticos, antes bien lo hace a partir de planteamientos ideológicos sobre la realidad y con el empleo de categorías que obtienen su significado de acuerdo a las acciones, comentarios, pensamientos y emociones de los personajes que aparecen en el relato²⁸². Conceptos que son traducciones de los ya existentes en el mundo real, pero de una manera singular y valiosa para el análisis de las obras.

Como muestra de lo anterior, pueden recuperarse algunos textos poéticos en los que es posible ubicar la utilización de conceptos reales, como en el caso del poema “Egoísmo”, de la poeta *Esalí*: “Nuevamente yo.../ yo a cada paso/ preocupada por mi bien/ por cuanto hago/ por cuanto digo/ y más aún/ por cuanto guardo”²⁸³. También el texto titulado “Infinito”, de Rosina Conde: “Escuchar unos labios que murmuran/ mudos gestos/ noche plena de silencios ciudadanos/

²⁷⁹ Jesús G. Maestro, “Utilidad para la Literatura y los Hispanistas de «España frente a Europa» de Gustavo Bueno”, filmado el 26 de junio 2019, España, video, 6:38, www.youtube.com/watch?v=D4cNJ9r79RM&t=7s.

²⁸⁰ Jesús G. Maestro, “2.3. Idea y concepto de autor desde el Materialismo Filosófico”, V *Los materiales literarios*, 57.

²⁸¹ Aunque se estime un orden que en apariencia no corresponde a la lógica tradicional del relato (inicio, desarrollo, clímax, desenlace y final), como ocurre con la novela de *Farabeuf o la crónica de un instante* (1965), de Salvador Elizondo, lo cierto es que existe una armonía narrativa acorde al *finis operantis* del autor y que se halla delimitado por las condiciones mismas de producción (producción como construcción literaria y no como edición de obras) que existen en el momento. De tal forma que las modificaciones en el orden del relato pueden ser explicadas a partir de las mismas condiciones de producción, como ya había sido sugerido por Mary Pratt al inicio de esta tesis. Dicha materialidad también correspondería a lo ya explicado en el espacio ontológico y gnoseológico.

²⁸² Personajes que, como explica Rosa Lince, son representación de sujetos operatorios: “Entre las historias que se narran en los libros, los personajes son arquetipos de personas de la vida real y existen en tanto forman parte de una realidad que no existe fuera del texto”. Por ser personajes que pertenecen a la realidad estructural de la obra, no son sujetos operatorios, sino que estructurales, pues existen únicamente en la construcción del relato. Rosa María Lince, “La relación de poder”, 20.

²⁸³ Estela Alicia López Lomas, “Egoísmo”, *Esalí* (México: Tequila Cuervo, 1985), 279.

sentir que la vida es mía/ y solo palpar/ el gritar/ gritar/ gritar/ de impotencia/ de rabia/ a la Agonía (...) y reírme de nada”²⁸⁴. En ambos casos se emplean los conceptos de egoísmo e infinito, surgidos de la realidad y entendidos de acuerdo a su uso cotidiano. No obstante, estas ideas y conceptos no son reinventados, sino interpretados por las escritoras para ser explicados desde su inventiva poética y experiencias de vida. De modo que el lector, sin haber vivido lo mismo que ellas, puede comprender el sentido que se les da a estos dos conceptos, las emociones que surgen como consecuencia de ellas y, especialmente, los posibles fines que persiguen las autoras al abordar de esta manera tales ideas.

Por consiguiente, entender al autor como “el artífice de las ideas formalmente objetivadas en una obra literaria” conlleva observarlo como ser humano, capaz de realizar operaciones literarias de las que no podría ser excluido porque, de hacerlo, se terminaría por amputar la capacidad reflexiva y la libertad misma del sujeto. Esta reflexividad le permite al autor hacerse objeto y ser estudiado por otros individuos a través de la crítica literaria, los cuales reproducen analógicamente las mismas operaciones del escritor para determinar las causas, consecuencias y los fines de dicha producción literaria. En cambio, la libertad estaría vinculada a la disposición de los seres humanos para realizar acciones de acuerdo a sus capacidades y a la voluntad misma que estos tienen²⁸⁵.

Ahora bien, estimada así la función del autor se logra tomar distancia de las propuestas críticas que se inclinan hacia un descriptivismo epistemológico, el cual “desemboca las más de las veces en pura fenomenología, cuando no en vulgar idealismo teológico o rupestre topología metafísica”²⁸⁶, siendo así que se superpone la experiencia psicológica del autor para examinar su cordura sin que se logre con ello desvelar el contenido de los textos. En esta misma línea, las posturas que se centran en el papel de los lectores como receptores de las obras, a pesar de ser tentadoras, terminan por situarlos como el fin último de la literatura:

²⁸⁴ Rosina Conde, “Infinito”, *Poesía reunida* (México: Deslíz Ediciones, 2014), 22.

²⁸⁵ Bueno, “LA DISTINCIÓN ENTRE METODOLOGÍAS”, 24. En entrevista, David Toscana explica el modo como el escritor emplea su libertad inventiva y de escritura: “el novelista posee una libertad de interpretación del pasado que no tienen los historiadores; hay que aprovechar esta libertad para alcanzar posibles verdades o al menos mover a reflexión al lector.” David Toscana, “Ofrece David Toscana visión mexicana de la Varsovia de la posguerra”, Alondra Flores, *La Jornada* (26 de diciembre de 2012): 31.

²⁸⁶ Maestro, “2.1. El autor desde la teología literaria constructivista o creacionista. La Falacia descriptivista”, *V Los materiales literarios*, 22.

El poema pertenece al público. Su cuerpo es la lengua, esa posesión peculiar del público, y trata sobre el ser humano, un objeto de público conocimiento. Lo que se dice sobre el poema se somete al examen público como cualquier otra afirmación²⁸⁷.

Estos enfoques críticos se sostienen de teorías literarias ablativas²⁸⁸, estas son aquellas que omiten uno o varios de los materiales literarios, siendo la mayoría de las veces el autor o el crítico literario, obviando que para darse las obras se debió llevar a cabo un proceso de construcción.

A lo anterior habría que agregar un último punto para entender con mayor claridad el concepto de autor que propone Jesús G. Maestro, desde las aportaciones del Materialismo filosófico. La idea de autor exige también ser entendida a partir de la triple perspectiva que ofrece el *espacio antropológico*, *espacio ontológico* y *espacio estético*²⁸⁹. En este sentido, el espacio antropológico se centra en abordar la idea de autor a partir de su naturaleza humana, es decir, el autor está situado dentro del eje circular en donde se entablan relaciones entre seres humanos. El propósito de esto es observar al autor como ser humano y, por ello, un ser social que ejecuta operaciones literarias relacionando ideas y conceptos, ya presentes en su contexto, desde principios estéticos. Por este motivo, el autor debe y tiene que ser estudiado históricamente, porque antes que ser un autor-escritor es un sujeto operatorio, por ende, histórico; al tiempo que la obra producida sería entendida como el “contenido formal” de la literatura y de la historia misma²⁹⁰.

De la misma forma, la posibilidad de estudiar al autor desde el espacio ontológico a partir de la Doctrina de los Tres Géneros de Materialidad, objeto del presente capítulo, favorece entender al escritor como “autor de materialidades físicas, psicológicas y lógicas”²⁹¹, de las que él mismo está constituido. Especialmente cuando este vive y escribe su obra, tiene experiencias psicológicas

²⁸⁷ Cita de William K. Wimsatt y Monroe Beardsley recuperada por Maestro en “2.2. El autor desde la teología literaria destructivista o nihilista. La falacia posmoderna”, *V Los materiales literarios*, 38.

²⁸⁸ Jesús G. Maestro define a estas teorías como aquellas que amputan uno o varios de los materiales literarios, “o bien, no los tienen en cuenta, o bien, directamente los suprimen”. Un ejemplo de estas teorías es el estructuralismo que descarta toda acción del sujeto en el proceso de producción de la obra literaria; entiéndase por acción las operaciones ejecutadas por el autor, el lector y el intérprete, componentes de los materiales literarios. Jesús G. Maestro. “¿Qué son las «Teorías literarias ablativas»?”, filmado el 4 de febrero de 2016, España, video, 1:45, www.youtube.com/watch?v=72IF-yGbQU4

²⁸⁹ Maestro, “2.3. Idea y concepto de autor...”, *V Los materiales literarios*, 57.

²⁹⁰ Si se toma como cierta la reflexión de Rosa Lince respecto a que “la Historia se construye con acciones que vivimos con conciencia, dirigidas al logro de un fin valorado, comúnmente se trata de los procesos para alcanzar la libertad. Podemos recuperar la vida de un pueblo (su historia), estudiando la narración literaria que se hace de ella. Mediante su lectura, nos acercamos a situaciones y épocas que no hemos experimentado y por identificación con los personajes (que reflejan vivencias de personas reales), es posible comprenderlas estéticamente”; se podrá observar que, como se pretende en esta tesis, también la investigadora asume a la literatura como una reliquia de relatos, mediante las cuales es posible construir el discurso histórico de la literatura. Rosa María Lince, “La relación de poder”, 11.

²⁹¹ Maestro, “2.3. Idea y concepto de autor...”, *V Los materiales literarios*, 57.

y es capaz de articular ideas y conceptos dentro de su obra a partir de su realidad. De esta manera, se busca proponer otra forma de estudio sobre la figura del autor, más allá de las aportaciones logradas por investigaciones enfocadas ya sea en el papel histórico del escritor en la sociedad, en una historia del libro desde los diversos sistemas empleados para su producción o en las cuestiones estéticas de las obras literarias, de las que no se estima la participación del autor.

En este sentido, y llevado al caso que en esta tesis se analiza, enunciar un nuevo enfoque de estudio para la articulación de una historia de la literatura en Baja California exige analizar ante todo la idea de autor en el contexto envolvente del estado bajacaliforniano y en el espacio estético que se articuló en las décadas de 1970 y 1980. Esta inclinación que parece poner en riesgo el estudio al focalizar la atención en la figura del escritor sobre el resto de los materiales literarios, se debe a que, como espera demostrarse, el autor es uno de los materiales más importantes para el caso que se analiza. Ahora bien, si se ha estimado que la transformación del contexto envolvente a partir de la organización política, económica y social de Baja California implicó consecuentemente la mutación del espacio estético, comprometiendo la construcción, codificación e interpretación de materiales literarios. Por lo tanto, la figura del escritor, la finalidad de la obra, la instrucción del lector y la autoridad del intérprete se reformaron como resultado de estos cambios contextuales, lo que llevó a la modificación del rumbo de la literatura escrita en el territorio. Resulta probable considerar que los cambios sucedidos en el espacio estético, por acción del contexto envolvente que tuvieron distintas causas, se derivaron de la participación activa del autor frente a otros actores como las instituciones gubernamentales, estímulos políticos o, incluso, la actuación de los lectores y críticos.

2.1.1 Escritor como testigo: la realidad filtrada en la literatura

La “literatura está hecha de realidades”²⁹², por lo que estas pueden ser identificadas en un tiempo y espacio definidos; es por ello que la literatura puede y debe ser estudiada desde el espacio ontológico. Como apunta Gustavo Bueno en su libro *Ensayos Materialistas*, las ideas que existen sobre la “materia” se desprenden de dos grandes nociones de la ontología, denominadas “ontología general” y “ontología especial”. La primera de ellas clasifica a toda materia que no ha sido determinada por alguna ciencia, es decir, se sabe de su existencia, pero no de las cualidades de

²⁹² Jesús G. Maestro, “La Literatura en el Espacio Ontológico”.

esta, lo que implica que sea identificada como infinita, en estado de caos, como podría ser el caso de un agujero negro²⁹³. Por el contrario, la idea ontológico-especial engloba aquella materia identificada, interpretada, manipulada y clasificada en las distintas parcelas del conocimiento, de modo que se encuentra integrada y en sincronía con “la armonía constitutiva del Cosmos”²⁹⁴. Si bien es cierto que Bueno basa su organización en las propuestas adelantadas de Wolff sobre Metafísica general y Metafísica especial, como en las divisiones de esta última en Mundo, Alma y Dios²⁹⁵, también es verdad que los fines que persigue Bueno se dirigen en interpretar estas aportaciones mediante una perspectiva materialista, como una realidad efectivamente existente que puede ser analizada.

Desde esta propuesta, al abordar la Ontología Especial (M_i), Bueno reclasifica la división de Mundo, Alma y Dios a partir de la Doctrina de los Tres Géneros de Materialidad que ya se han mencionado con anterioridad, los cuales constituyen todo lo conocido. De manera breve, el primer género de materialidad (M_1) estaría conformado por los “objetos del mundo físico”, es decir, aquellas aprehensibles por los sentidos de los que se puede tomar nota de su existencia en un espacio y tiempo preciso. En cambio, las materialidades segundogenéricas (M_2) serían aquellas integradas por los “fenómenos de la vida interior” de los sujetos operatorios, como podría tratarse de su psicología. Dichos fenómenos no tendrían existencia si no tuvieran una causa material y, sobre todo, consecuencias ya no únicamente en el plano interno, sino en el M_1 del sujeto, como podrían ser las secuelas físicas de un trauma o el estrés manifestado en el cuerpo de una persona.

Por lo tanto, en muchos de los casos, la experiencia emocional de un escritor detona en la creación de una obra literaria, de modo que de un componente psicológico puede derivar en un hecho material. Al mismo tiempo, la obra incorporaría las reflexiones que dichos sentimientos causaron como las interpretaciones de las experiencias vividas, los cuales pertenecerían al tercer género de materialidad. Un ejemplo de esto es posible advertirlo en la dedicatoria del libro *Cuentos*

²⁹³ Gustavo Bueno, “Capítulo II. Distinción entre ‘materialismo’ en el sentido ontológico-general y ‘materialismo’ en sentido ontológico-especial”, *Ensayos materialistas*, 45. Bueno opta por denominarla simplemente como Mundo, identificándola con la grafía *M*.

²⁹⁴ Gustavo Bueno, “Capítulo IV. Materialismo ontológico-especial”, *Ensayos materialistas*, 147. Bueno llama al contenido de esta ontología como “materia determinada”, identificada de la siguiente forma: M_i .

²⁹⁵ Bueno lo anuncia desde el principio de su obra, por ello trabaja las aportaciones de Wolff en contraposición a las que él propone para una relectura materialista: “La Ontología general de Wolff se refiere al Ser; la Ontología general materialista se referirá a la Materia, en el sentido ontológico-general. La Ontología especial se constituye por la exposición de los tres tipos de Ser (Mundo, Alma, Dios). La Ontología especial del materialismo filosófico no está vacía: se constituye principalmente como exposición de la doctrina de las Tres Materialidades”. Gustavo Bueno, “Capítulo II”, *Ensayos materialistas*, 50.

de Baja California, del autor Manuel Andara y Ubeda: “Dedico esta pequeña obra, con sentimiento fraternal, a todos los bajacalifornianos, principalmente a los del norte, tocados a fuerza por el ham and eggs, la coca cola y las mentiras atractivas del american way of life”²⁹⁶. Debido a esto, la *fenomenología* tiene cabida en lo material, “ante todo en los hechos que los provocan y generan y en los hechos a que dan lugar (...) que impulsan la conducta humana”²⁹⁷. Por último, el tercer género de materialidad (M₃) engloba a los objetos abstractos, lógicos y de carácter teórico, como son las leyes, ideas y conceptos, los cuales se derivan de la reflexión e interpretación que el sujeto hace de su propia realidad. De tal forma que estos no pueden ser situados en un tiempo y espacio propio, sino es hasta el momento en que son materializados, ya sea por su publicación, evocación o ejecución; mientras tanto, se tratan solo de abstracciones²⁹⁸.

En la línea de la teoría literaria que plantea Maestro, la idea de autor puede ser entendida desde la ontología especial, en la que interviene el espacio antropológico y estético, especialmente cuando lo que se busca es comprender al autor como un sujeto operatorio atravesado por su contexto histórico, geográfico y político que lo llevan a cuestionarse su contexto envolvente. En este sentido, Maestro es muy claro en señalar que “la autoría no se puede reducir a una cuestión formal, porque es, sobre todo, una realidad material de la que depende la objetivación de ideas y conceptos que exigen al lector interpretarlos de forma sistemática, racional y lógica”²⁹⁹. De acuerdo al Primer Género de Materialidad, el autor es un ser humano que existe o existió físicamente, ya sea el caso, puesto que “mientras el autor está vivo y escribe su obra pertenece al mundo físico, y él mismo es una materia primogenérica (M₁)”³⁰⁰. No es, pues, un ser metafísico, nouménico o divino, por el contrario, es un sujeto operario capaz de llevar a cabo procedimientos y acciones con repercusiones en su medio³⁰¹. Por lo tanto, escritor y autor terminan por empatarse,

²⁹⁶ Manuel Andara y Ubeda, *Cuentos de Baja California* (Baja California: Impresos Bahía, 1989), 5.

²⁹⁷ Maestro, “La Literatura en el Espacio Ontológico”.

²⁹⁸ Gustavo Bueno, “Capítulo I. Exposición analítica de la Doctrina de los Tres Géneros de Materialidad”, *Ensayos Materialistas*, 292-302.

²⁹⁹ Jesús G. Maestro, “2.3. Idea y concepto de autor”, V *Los materiales literarios*, 62.

³⁰⁰ Jesús G. Maestro, “2.3. Idea y concepto de autor”, V *Los materiales literarios*, 62.

³⁰¹ No ha sido gratuito que varios escritores a lo largo de la historia han sido amenazado, perseguido y asesinado por hacer evidente, aun en la ficción de su obra, los problemas de su sociedad, sean estos de carácter político, religioso, social o ambientales. Como ejemplos puede referirse a las novelas y cuentos del escritor marroquí Mohammed Chukri, especialmente su obra *El pan desnudo* (1972), donde expone los vicios, abusos y violaciones a la niñez marroquí por hombres de la misma sociedad sin que haya un enjuiciamiento ni acciones que detengan tales acciones, por este motivo fue amenazado de muerte, por lo que debió pedir refugio en España. Un caso más local es el del escritor Javier Sicilia quien también fue amenazado de muerte por sus obras e investigaciones. Tras el asesinato de su hijo, se dedicó a la narración, abandonando la poesía y al activismo social para pedir justicia para los familiares de personas

diferenciándose categóricamente en que el autor es un concepto propio de la teoría literaria. Desde estos razonamientos, el escritor posee conciencia y existencia operatoria, las cuales le permiten escribir textos que se convierten en obras literarias tras una serie de procesos. Estos son el resultado de la interpretación de la realidad, desde la cual configura la ficción y donde es posible la existencia estructural de los personajes³⁰².

La distinción entre existencia operatoria y existencia estructural parte de las consecuencias que genera la ficción dentro de la realidad efectivamente existente. Si se considera a la ficción como un uso excepcional de los componentes que conforman el mundo operatorio, la cual implica una interpretación de la realidad que resulta verosímil por sustraerse del orden común, entonces se advertirá que la ficción crea existencias estructurales derivadas necesariamente de esta misma realidad operatoria. Por lo tanto, la ficción y, por ende, la literatura, no crea mundos alternos. No hay, pues, “muchos mundos”, sino un mundo operatorio que posibilita la construcción de diversas existencias estructurales, es decir, de distintas experiencias literarias. Puntualmente, Maestro distingue la existencia estructural como aquella que “es exclusivamente formal y se manifiesta allí donde la materia y la forma se encuentran en relación de sincretismo, en el límite de su conjugación y de su identidad sincrética”³⁰³. Aquí, lo formal está determinado por el *dispositio* del material literario del que depende para materializar y formalizar su existencia; como serían los personajes de los cuentos y los contextos descritos en los diversos poemas. Muy distinta es la situación de la existencia operatoria, la cual se caracteriza porque “la materia y la forma se mantienen como conceptos conjugados, es decir, evolucionan operativamente. La existencia operatoria es la que poseen los seres humanos, es decir, los sujetos que son capaces de manipular la materia del Mundo interpretado”³⁰⁴. Por lo tanto, cuando el escritor muere, deja de ser operatorio para volverse parte del mundo estructural de la Historia literaria, considerada esta, a su vez, como una construcción al modo de la literatura.

El M_1 del autor le permite coexistir con otros sujetos dotados de esta misma cualidad; sin embargo, es a partir de su condición de M_2 que se hace posible la vinculación con ellos. La

desaparecidas, asesinadas, torturadas, etc. Como puede notarse, la escritura es claramente un acto operatorio de los autores y, en más de una ocasión, subversivo.

³⁰² Jesús G. Maestro, “6.1. La importancia de don Quijote: existencia estructural y existencia operatoria”, *El concepto de ficción en la literatura*, 63-64.

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ Jesús G. Maestro, “6.1. La importancia de don Quijote”, 64.

interacción con el entorno potencia la configuración de la psicología del individuo, siendo en el caso del autor, la posibilidad de representar aquellas experiencias psicológicas, dignas de consideración, en el plano estructural de su obra. Como ejemplo, puede recuperarse el proceso de escritura que compartió Luis Humberto Crosthwaite en entrevista y donde señala cómo muchas de sus obras son resultado de la experiencia frustrante que le producen las problemáticas de México: “La realidad social de mi país me causa pena y dolor. Esto se manifiesta en todo lo doloroso que aparece en mis textos”³⁰⁵. Conforme a esto, es posible advertir al autor como un ser social que no escribe su texto en soledad, pues a la par entra en contacto con ideas de otros escritores a través de la lectura, al mismo tiempo que dialoga y busca relacionarse con otros sujetos de su medio para mejorar sus condiciones de producción literaria y la recepción misma de sus obras. Al respecto, Rosina Conde explica: “los escritores no somos entes aislados, somos entes sociales inmersos en una serie de condicionamientos que nos permiten o no sobrevivir en una sociedad”³⁰⁶. Asimismo, en entrevista, la escritora mencionó cómo a través de la comunicación con otros autores y, especialmente, del reconocimiento de la ausencia de un estilo local, propio de Tijuana, la llevaron a advertir la necesidad de crear un lenguaje propio y femenino, mediante el cual se reconociera su presencia como escritora y como mujer:

Entonces, por un lado, está la influencia de la literatura de la onda y por otra, la influencia de mis amigos gays, sobre todo Luis Zapata, ¿no?, que me enseñan a hablar en femenino, ¿sí? Porque curiosamente a las mujeres desde chiquitas nos enseñan a hablar en masculino. Entonces, de repente con la literatura gay, sobre todo con *El vampiro de la colonia Roma*, de repente descubro que hay un lenguaje de género. Entonces, yo digo, ‘bueno, por qué si los gays pueden hablar en femenino, ¿por qué yo que soy mujer no?’ ¿Sí me explico? Es cuando empiezo a escribir con una marcada tendencia de género, ¿no? Hablando en femenino y con toda la intención de que se reconozca que detrás de la pluma hay una mujer, no un escritor, sino una escritora, en el caso mío, que fue algo que les chocó muchísimo a los editores en aquel momento y que les sigue chocando a muchos todavía. Por otra parte, la necesidad de hablar en un...yo decía, ‘bueno, si la gente del DF puede hablar en chilango, ¿yo por qué no puedo hablar en tijuanaense?’ Entonces, está la influencia de la literatura de la onda, la influencia de la literatura gay y la necesidad de literaturizar el habla local³⁰⁷.

Como puede advertirse, socializar los textos para los escritores tiene el propósito de pulir las obras, permitir la crítica y favorecer el desarrollo de las ideas. Este fue uno de los aspectos en los que

³⁰⁵ Édgar Cota y José Ruiz, “Luis Humberto Crosthwaite”, *En voz propia*, 61.

³⁰⁶ Rosina Conde, “El oficio de escritor”, *Quehacer artístico*, 21.

³⁰⁷ Rosina Conde entrevistada por Enrique Mendoza. En otro ensayo incorporado en el mismo libro, Rosina cuenta cómo fue produciendo su novela *La Genara* (1990), la cual era publicada de manera continua en un periódico dominical en Tijuana, que dirigía el profesor Humberto Félix Berumen: “Muchas lectoras opinaban sobre cómo deberían de responder o comportarse los personajes; esto lo aproveché y empecé a incorporar sus ideas en la novela y a jugar con su discurso”. Rosina Conde, “Sobre el proceso escritural”, 162.

benefició la realización de eventos literarios que convocaron a un gran número de escritores, así como la introducción de talleres literarios en Baja California al incorporar la lectura y crítica compartida entre los miembros del grupo.

De igual manera, estas conexiones con otros autores de su tiempo le permiten al escritor identificarse como integrante de un grupo mayor de literatos que puede intervenir en el curso de la literatura, según lo expresa Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano: “la conciencia grupal, es decir la imagen, elaborada por los propios escritores, de que constituyen un segmento especializado de la sociedad”³⁰⁸. Por ello, a finales de los años sesenta surgieron iniciativas para la conformación de organizaciones dirigidas a escritores de Baja California que buscaban el respaldo de intelectuales reconocidos y de grupos consolidados, tales como el Seminario de Cultura Mexicana y de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, ambas con corresponsalía en Tijuana, para el reconocimiento y aprobación de sus actividades, asumidas como necesarias dentro del estado:

Tomando en cuenta el grado de desarrollo cultural actual de los bajacalifornianos; la existencia de multitud de intelectuales que en la Entidad cultivan las letras, las ciencias, las artes y la técnica; tomando en cuenta la necesidad imperiosa de dotar a Baja California de una organización autónoma que una en su seno a los escritores radicados en Baja California que carece de medios expresivos adecuados (...) someto a la consideración de ustedes (Seminario de Cultura Mexicana y de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística) para su estudio y aprobación en su caso, la creación de un comité organizador de lo que deberá ser la Asociación de Escritores de Baja California³⁰⁹.

Por lo que respecta a la Asociación de Escritores de Baja California, esta exige un estudio más profundo sobre su labor en el desarrollo de la literatura en la región y la formación de un grupo de intelectuales que abrió espacios culturales en el estado y estableció importantes vínculos con escritores de otros lugares dentro y fuera de la república³¹⁰.

Ahora bien, al reconocer la materialidad del autor se permite llegar a comprender la materialidad misma de la literatura, ya no como una cuestión puramente abstracta y subjetiva, al

³⁰⁸ Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, “Hacia una sociología del escritor”, *Literatura/sociedad* (Buenos Aires: Edicial, 2001), 117.

³⁰⁹ ADIIH-UABC, “Proyecto de Constitución de una Asociación de Escritores de Baja California”, Rubén Vizcaíno Valencia, sin lugar ni fecha, CRVV, caja 120, exp. 2.1-2.3.

³¹⁰ Ejemplo de esto es lo comentado por Rubén Vizcaíno acerca de la labor de esta comunidad: “La Asociación de Escritores de Baja California (...) ha publicado en dos años y medio de labores treinta y ocho obras de escritores radicados en la Entidad, y actualmente, se honra en manifestar a ustedes haber sido la única asociación de Escritores de provincia que participó en representación de la provincia mexicana, en el SEGUNDO CONGRESO LATINOAMERICANO DE ESCRITORES celebrado recientemente en nuestro país, en que se fundó la COMUNIDAD LATINOAMERICANA DE ESCRITORES”. ADIIH-UABC, Ponencia No. 3 La IV Asamblea Nacional de Corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana, Rubén Vizcaíno Valencia, sin lugar ni fecha, CRVV, caja 113, exp. 3.15 (Mayúsculas del autor).

modo de la creatividad o las ideas, casi como perteneciente al plano de lo metafísico. En cambio, se ubica como una materia que imprescindiblemente viene dada en alguna forma y que puede ser manipulada por otros individuos³¹¹. En este punto sí es aceptable lo planteado por Chartier al referir que no es posible hablar de una obra literaria si esta no es presentada en algún tipo de soporte, sea este impreso o digital. En otras palabras, la literatura puede estudiarse porque esta viene dada en una obra que es presentada al mundo en cualquier tipo de formato, lo que implica que ha salido de la mente o inventiva del escritor para ser parte del mundo material, en la que puede comprobarse su existencia y, ante todo, es posible su manipulación. Aunque, como ya se comentó, se difiere con este crítico en el protagonismo que le otorga al lector y editor sobre la figura del escritor.

Igualmente, se advierte al lector como un sujeto operatorio³¹² que puede entrar en contacto con la literatura a través de operaciones de compra y venta, por ejemplo. Asimismo, lo hace el crítico literario, quien, al estar revestido de autoridad, puede promocionar una obra literaria, reproducirla, censurarla o destruirla, de acuerdo a los intereses políticos del gremio al que pertenezca o del gobierno al que esté sujeto. Como caso, puede retomarse lo dicho en entrevista por Rosina Conde, donde refiere las problemáticas que debieron enfrentar algunos escritores para encontrar espacios para publicar:

Después de publicar en La Máquina de Escribir, yo abrí también una editorial independiente que se llamó Panfleto y Pantomima, inspirada por Federico (Campbell), porque Federico cerró La Máquina de Escribir y dejaron de salir las plaquettes. Sí, hubo como un pequeño boom de editoriales independientes, estaba El Tucán de Virginia también. Estamos hablando del (19) 82 al 84, más o menos, ¿no? Entonces, nada más que mi intención con Panfleto y Pantomima fue buscar textos que tampoco lograban entrar en editoriales independientes, ¿no?, como literatura gay, por ejemplo. O sea, dentro de las marginales estaban también los marginales, ¿no?, que no hallaban espacio. Entonces le publiqué un libro, una plaquette a Kalar Sailendra, otra plaqueta a Luis Zapata y algunas plaquettes de poetas y cuentistas que tampoco tenían acceso, digamos, a otras editoriales³¹³.

Finalmente, la obra literaria no es un texto meramente estético ni neutral, como tampoco un texto que expone, de manera exclusiva, la psicología del escritor; por el contrario, es un texto cargado de subjetividades, las cuales tienen su origen en las ideas y conceptos que el propio escritor

³¹¹ Roger Chartier, “2. El mundo como representación”, 55.

³¹² Esta cuestión es muy importante, pues lo que se quiere aquí es señalar la naturaleza corpórea y efectivamente material del lector-crítico, tal como lo menciona Maestro al evidenciar las diversas alteraciones sobre la presencia del lector que se han realizado en diversas teorías “acríticas” sobre la literatura, tales como los “lectores implícitos (Iser), explícitos (Booth), modélicos (Eco), informados (Fish), implicados, etc., olvidándose por completo del único lector efectivamente real: el de carne y hueso”. Maestro, “La Literatura en el Espacio Ontológico”, Glosario, Jesús G. Maestro, consultado el 16 de abril de 2021, jesus-g-maestro.blogspot.com/2014/08/la-literatura-en-el-espacio-ontologico.

³¹³ Rosina Conde entrevistada por Enrique Mendoza.

debate en su obra (M₃) y donde la propia noción de autor es, al mismo tiempo, un concepto de la teoría literaria. En consecuencia, el escritor es un sujeto operatorio que, mediante las operaciones y relaciones que realiza en la realidad, puede construir reflexiones sobre su contexto envolvente, lo que implica que están sujetas a un tiempo y espacio. Por ello, no parece extraño que Conde, Esalí, Castillo o Crosthwaite diseñaran sus propias propuestas literarias frente a las ofrecidas por los escritores anteriores a ellos, como lo menciona Roberto Castillo:

Primordialmente las diferencias son los temas y sus enfoques y el lenguaje. Cito un texto de la escritora gertrude stein que sintetiza esta postura: “al fin y al cabo cada quien es como es su tierra y su aire. cada quien es como el cielo es bajo o alto, el aire pesado o claro y cada quien es según haya o no viento ahí. es eso lo que los hace y lo mismo las artes que ellos hacen y el trabajo que hacen y la manera en que comen y la manera en que beben y la manera en que aprenden y todo”³¹⁴.

Para algunos de los cuatro principales autores, el lenguaje fue el medio ideal para manifestar sus desacuerdos con las condiciones de su presente, especialmente, se trató de un mecanismo subversivo respecto a la forma de hacer literatura. Esto no solo les trajo como consecuencia el rechazo de algunos colegas, también la negativa de algunas casa editoriales para publicar sus obras, como ya fue referido en párrafos anteriores³¹⁵.

A partir de lo revisado hasta ahora, es posible acordar que el autor, identificado como *artífice*, es tal precisamente porque es “*autor de materialidades físicas, psicológicas y lógicas, esto es (...) de Formas o textos, Experiencias o hechos reales o ficticios, e Ideas o conceptos racionalmente analizables*”³¹⁶. Como ya ha sido señalado, para que este concepto de autor sea funcional para los fines que se persiguen en esta tesis, se requiere partir por reconocer la

³¹⁴ Roberto Castillo, “Un escritor emergente”. Formato escrito. A esto, habría que sumar otra característica literaria de este grupo y es la capacidad de observar y reconstruir estéticamente lo cotidiano, como lo refiere Francisco Morales: “A mí me interesan ventanas, puertas, personajes solitarios, esquinas, faroles. Esa cosa que logra rescatar cuando el pensamiento se concentra en algo y que logras abstraer, principalmente lo que logras abstraer. Que esa manera de abstraer a mí me ha servido mucho en muchas cosas para escribir principalmente, pero es la única manera que tengo yo”. Francisco Morales, “Un escritor emergente”.

³¹⁵ Puede recuperarse la experiencia de Rosina Conde sobre las dificultades que tuvo para editar sus primeras obras: “Publiqué en las plaquettes de la Universidad Autónoma Metropolitana. Publiqué unos cuentos que se llamaban En la tarima, te estoy hablando de los años 80. En el 84 fue cuando publiqué la plaqueta de la UAM Azcapotzalco. Fue muy loco porque el editor que era amigo mío me rechazó los cuentos, pero se publicaron porque Héctor Carreto, que también era amigo de él y trabajábamos juntos, Héctor Carreto insistió en que los cuentos se publicaran. Él siempre mandaba todo lo que publicaba. Estas plaquettes las mandaba al Excelsior y había un crítico que se llamaba Francisco Zendejas, un ruquito que era el terror de los escritores porque nada le gustaba y me acuerdo que sacó una nota en la sección cultural que decía ‘Ojo con Rosina Conde’. De todas las plaquettes que le mandó este cuate, la única que le gustó fue la mía, justamente la que habían rechazado”. Hilda Rosina Conde Zambada, entrevista realizada por Enrique Mendoza Hernández, el 6 de noviembre de 2018. Transcripción por Stephanie Aracely Estrada Rodríguez.

³¹⁶ Jesús G. Maestro, “2.3. Idea y concepto de autor”, V *Los materiales literarios*, 58. (Cursivas del autor).

“naturaleza” de este material literario, identificado como sujeto operatorio³¹⁷. En este sentido, al denominarse de este modo al autor, lo que se busca es señalar la capacidad de este para construir “formas verbales estéticamente relevantes”³¹⁸. Por otro lado, es autor de experiencias en el sentido que en su obra recrea prácticas y costumbres esencialmente humanas que configuran la psicología de los personajes, lo que permite al lector identificarlas e identificarse con ellas, sobre todo, es capaz de comprenderlas. En fin, es autor de ideas y conceptos, que surgen de la reflexión sobre su entorno, los cuales se “filtran” de manera voluntaria o involuntaria en la obra, al verse comprometidas durante el ejercicio creativo³¹⁹.

Para ilustrar lo anterior, es posible recuperar el ejercicio creativo de Rosina Conde, quien comparte cómo sus obras surgen de la reflexión de su contexto envolvente y del que retoma ideas y conceptos que pone a debate con las propias:

Poemas por Ciudad Juárez surge por una necesidad personal de impotencia, o sea, generalmente uno escribe sobre las cosas que a uno le preocupan. Tengo muchos poemas ahí que no se han publicado porque no les gustan a los editores, donde hablo de la guerra, de la migración, de temas que consideran que no son pertinentes en México, que no tienen nada que ver con la poesía (se ríe). Generalmente uno escribe sobre lo que a uno le anda rondando en la cabeza, ¿no? Entonces, pues, a mí los problemas femeninos siempre me han rondado en la cabeza. En todos mis cuentos siempre estoy abordando problemas femeninos y en la poesía, pues, no estoy exenta de ellos, ¿no?³²⁰

Como puede observarse, el ejercicio de escritora de esta autora no se limita únicamente a referirse al producto, por el contrario, en este proceso se involucran diversos contenidos pertenecientes a su realidad. Por un lado, refiere al aspecto emocional que le generan los problemas de su presente, de los que ella confiesa sentirse impotente y de los que no puede mantenerse ajena, al momento en que ocupan su mente. Por el otro, alude a una serie de ideas y conceptos de actualidad que recupera en sus obras, tanto poéticas como narrativas, y que, en muchos de los casos, terminan por ser

³¹⁷ Sobre este concepto, Gustavo Bueno explica que la principal característica de sujeto operatorio es que no solo posee mente, es decir, conciencia y voluntad, sino también una estructura ósea y muscular capaces de manipular los objetos o sonidos, “separándolos (análisis) y juntándolos (síntesis)”. Por lo tanto, los resultados son “operaciones”, transformaciones que sufre uno o varios objetos por la acción de un sujeto operatorio. Gustavo Bueno, “I. Figuras sintácticas: términos, operaciones y relaciones”, *Teoría del Cierre Categorical*, 115-120.

³¹⁸ Desde el punto de vista del Espacio Gnoseológico, no existe materia sin forma, esta siempre viene dada en alguna configuración. Motivo por el cual, Maestro habla de formas como equivalente de textos-obras literarias al considerar que estas son “una interpretación conceptual de la materia”; conceptual, dado que toda obra literaria conceptual es una interpretación racional de la realidad. Maestro, “I. Preliminares. Ontología de la literatura”, 12.

³¹⁹ La ficción literaria, compuesta por la realidad y la reflexión del autor, persigue en todo momento los fines del escritor: “Los escritores develamos la realidad encubriéndola, disfrazándola y transformándola de acuerdo con nuestros intereses estéticos y creativos”. Rosina Conde, “El oficio de escritor en Baja California”, *Quehacer artístico*, 20.

³²⁰ Rosina Conde entrevistada por Enrique Mendoza.

confrontativas, molestas e incómodas. Aquí es posible entrever otro ejemplo de la operatoriedad de la autora y esta es precisamente la posibilidad de que sea silenciada. Si Rosina Conde no fuera un sujeto operatorio que ha hecho uso de su capacidad de producción literaria, entonces no podría ser censurada. Como ella misma refiere, escribir sobre estos temas ha conllevado que en varias ocasiones no se publiquen sus obras, pues estos temas no son “bellos” para un poema. Asimismo, puede verse que existen nociones distintas referente a lo literario, es decir, lo que sus editores consideran que debe ser la poesía, los temas que debe tratar y los que ella estima como indicados para abordarse desde la literatura y los fines que esta busca.

2.1.2 El escritor y su papel en la vida política de Baja California (1980-1989)

De acuerdo a lo expuesto en apartados anteriores, es posible afirmar que el autor es un sujeto operatorio, dotado de materialidad física y psicología, con capacidad de producir y cuestionar ideas y conceptos que surgen de su propia realidad³²¹. En este sentido, la acción del autor no se limita únicamente a ser “autor” de formas literarias y textos, por el contrario, su labor va más allá. Como sujeto operatorio con capacidad de acción en el mundo real, pone a discusión las situaciones que le rodean, personales, políticas o sociales. En consecuencia, su obra, sea esta del género que sea, pone en evidencia el mundo externo e interno del escritor, registrando así los avatares de su época. Por lo tanto, el autor de obras literarias es, a su vez, un actor político-social, sensible a las condiciones de su medio, de tal modo que en sus obras propone, reafirma o discute distintas ideas de su presente como el amor, la justicia o el buen gobierno. A partir de lo señalado por Maestro, la obra busca abrirse camino hacia la libertad, esto es que se enfrenta con otras ideas existentes en su medio, lo que deriva en una lucha o enfrentamiento, si bien, no por la verdad, sí por la popularidad, la aceptación de las mismas por la propia sociedad o la permanencia de sus ideas en el tiempo. Motivo por el cual, las ideas objetivadas formalmente dentro de una obra no deben pasar desapercibidas de un análisis profundo de lo literario, dado que, como ya se ha puntualizado, las obras literarias no son meras construcciones artísticas o pasivas; por el contrario, son partidarias de unas u otras ideas que se hallan íntimamente ligadas a la actuación del propio escritor en la sociedad.

³²¹ Jesús G. Maestro, “2.3. Idea y concepto de autor desde el materialismo filosófico”, *V Los materiales literarios*, 58.

A partir de estas reflexiones, lo que se pretende a continuación es valorar algunos de los conflictos políticos que se desataron en Baja California a finales de la década de 1980, con el fin de analizar las posturas que asumieron principalmente Rosina Conde, *Esalí*, Roberto Castillo y Luis Humberto Crosthwaite y de qué manera estas se encuentran presente en sus obras, sobre todo, las publicadas durante esta temporalidad. De nuevo, la intención de ello es reafirmar, mediante casos precisos, cómo el autor es efectivamente un sujeto operatorio que, más allá de limitar sus acciones a únicamente escribir la obra, sus acciones rebasaron esta actividad. De hecho, si su labor se restringiera solamente a ello, caeríamos en alguno de los engaños que se estudiaron anteriormente, esto es, en suponer que el autor existe porque ha escrito una obra, reduciendo sus posibilidades de operación.

A este respecto, el año de 1989 fue para muchos habitantes de Baja California un momento de cambios significativos. No solo podía percibirse entre los críticos y artistas el anhelo de que se diera una transformación respecto al modo como se venía administrando el estado, sino que, de manera general, imperó entre la población la idea de que estaba por comenzar una época nueva para la entidad. Desde la formación del estado de Baja California³²², el poder se había mantenido en manos de gobernantes priistas³²³. Durante la administración del licenciado Xicoténcatl Leyva Mortera (1983-1989), quien tomó el poder un año después de iniciada la crisis económica de 1982, se llevaron a cabo importantes modificaciones en la conformación de ciudades como Tijuana, donde se dio un aumento en la instalación de naves industriales, lo que favoreció el empleo en la región, como ya fue mencionado en el capítulo anterior. Sin embargo, este mismo factor fue el causante de que el gobierno de Leyva fuera incapaz de facilitar servicios públicos a la creciente población de Baja California. Estos hechos causaron que su gobierno fuera percibido como deficiente. Junto a esto, entre la población se percibió que “la inseguridad y la corrupción

³²² Anteriormente era llamado Territorio Federal Norte de la Baja California, pero el 16 de enero de 1952 fue considerado como un estado más de la Federación, mediante la publicación de las reformas a los artículos constitucionales 43 y 45, publicados en el Diario Oficial de la Federación, bajo el gobierno del presidente Miguel Alemán. “Decreto que reforma los artículos 43 y 45 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos”, *Diario Oficial de la Federación*, no. 13, tomo CXC (16 de enero de 1952): 6.

³²³ Los gobernadores del recién conformado estado bajacaliforniano, antes de la transición panista, fueron: “Alfonso García González (1947-1953), Braulio Maldonado Sandez (1953-1959), Eligio Esquivel Méndez (1959-1964), Raúl Sánchez-Díaz Martell (1965-1971), Milton Castellanos Everardo (1971-1977), Roberto de la Madrid Romandía (1977-1983), Xicoténcatl Leyva Mortera (1983-1989), Óscar Baylón Chacón (1989-1989)”. Marina del Pilar Olmeda García, “Poder Ejecutivo”, *Baja California. Historia de las Instituciones Jurídicas* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010), 121.

alcanzaron niveles muy elevados. Ello generó profunda insatisfacción con su administración”³²⁴. Esto se vio acentuado con la salida de Xicoténcatl Leyva del poder en enero de 1989, antes de concluir legalmente su gobierno, para dejar el puesto al ingeniero Óscar Baylón Chacón, quien asumió el poder hasta octubre de ese mismo año, cuando oficialmente finalizó el tiempo de gobierno³²⁵.

Además, a lo largo del sexenio de Leyva sucedieron una serie de hechos relacionados, sobre todo, con la delincuencia y el crecimiento desmedido de la población bajacaliforniana. Como ejemplo, pueden leerse las notas periodísticas que emitió el *Semanario Zeta*, las cuales no comenzaron a publicarse meses después de asumido el poder por Leyva Mortera, sino hasta ya avanzada su gestión. Con ello se pretende observar estas noticias no como un acto de propaganda negra en contra del gobierno en turno, habida cuenta de los conflictos que los directores de este periódico tuvieron con los distintos gobiernos priistas. Por el contrario, se busca aclarar que fue hasta el 3 al 10 de abril de 1987 cuando se publicaron notas relacionadas a las problemáticas de esta administración, como la titulada “Insegura: la violencia en Tijuana ahora, peor que los peores tiempos de la leyenda negra”, misma que enlista los acontecimientos más sobresalientes con respecto a lo que los reporteros llaman como “ola de delincuencia”:

- Las oficinas de ZETA fueron ametralladas.
- 21 impactos destrozaron las enormes vidrieras de la tienda MAS en el Centro Comercial Plaza Río.
- Un blazer fue ametrallado en la Colonia Chapultepec.
- Desconocidos dispararon su ametralladora al aire en la Calle Jalisco de la Colonia Cacho.
- Algunos “juniors” -entre ellos el hermano del Administrador de la Aduana- ametrallaron una patrulla municipal e hirieron a dos policías municipales, frente al periódico BC en el Boulevard Agua Caliente³²⁶.

Aunado a lo anterior, destaca en la misma nota el comentario del empresario Javier Octavio Corona, presidente en aquellos años de la Cámara Nacional de Comercio de Tijuana (CANACO), y quien declaró que en esos momentos Tijuana estaba viviendo un gran problema de inseguridad, “ante la ola de atropellos de sedicentes agentes de la Policía Judicial, quienes allanan domicilios, amagan a sus moradores y los estafan solicitándoles cantidades que van de los 500 a los mil

³²⁴ Marco Antonio Samaniego López y Alejandro Mungaray Lagarda, “De 1945 a nuestros días. Internacionalización económica y democracia política en Baja California”, *Breve historia de Baja California*, 197.

³²⁵ El gobierno de Óscar Baylón Chacón inició el 6 de enero de 1989 para concluir el 31 de octubre de 1989. Azucena Valderrábano, “La sonrisa de Margarita”, *Historias del poder. El caso de Baja California* (México: Grijalbo, 1990), 72-73.

³²⁶ J. Jesús Blancornelas, “Insegura: la violencia en Tijuana ahora, peor que los peores tiempos de la leyenda negra”, *Semanario Zeta* (3 al 10 de abril de 1987): 2-3.

dólares”³²⁷. Por lo tanto, no solo se trataban de actos delictivos ejecutados por sujetos identificados con el crimen organizado, sino que estos eran, desde la visión del presidente de CANACO, realizados por personas que tenían la obligación de proteger a la ciudadanía, lo que no solo complicaba la situación, al mismo tiempo causaba mala reputación para el cuerpo policiaco y, especialmente, le restaba credibilidad al gobierno de Leyva ante la incapacidad de mantener el orden en el estado.

En este sentido, las problemáticas que se desataron en 1988 como fue la muerte del periodista Héctor Félix Miranda, codirector del *Semanario Zeta* a lado de Jesús Blancornelas, ocurrido el 20 de abril de ese mismo año, no solo llevaron a la población a perder fiabilidad en el gobierno de Xicoténcatl Leyva, asimismo en el Partido Revolucionario Institucional (PRI) al estar varios de sus colaboradores relacionados de manera directa e indirecta con la muerte del periodista. En especial, la molestia surgió por el desinterés de los gobiernos y autoridades de Justicia para resolver el caso³²⁸. La indignación de la ciudadanía fue tal que, según los reporteros Miguel Cervantes Sahagún, Raúl Marín Durán y Francisco J. Ortiz Franco, durante el velorio de Héctor “El Gato” Félix y tras la protesta que inició en el monumento a la Libertad de Expresión, para pasar por la Calle Segunda; más adelante, por Avenida Revolución, Calle Quinta y la F. Martínez hasta la Funeraria González, donde fue velado el cuerpo del reportero, los asistentes exigieron la renuncia del gobernador, como se comenta en la nota: “afuera, miles de sus amigos, gritaban y exigían la renuncia del gobernador Xicoténcatl Leyva Mortera. *Que renuncie, que renuncie*”³²⁹.

Esta indignación social y atentado en contra de la libertad de expresión fueron la evidencia de cómo procedían las personas cercanas al poder y, sobre todo, los gobiernos para mantener sus intereses sobre los de la ciudadanía. Años antes, el escritor Roberto Castillo había reflexionado sobre esto a través de un breve escrito, donde representó la represión cometida contra escritores, pobladores y defensores de la justicia social por los gobiernos en turno, los cuales tuvieron su mayor dureza en el tiempo de las dictaduras latinoamericanas:

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ Esto queda claro en una nota que publicó el periódico en donde se refiere que tras la muerte de su principal colaborador, Xicoténcatl Leyva, gobernador del Estado; Jorge Hank Rhon, ejecutivo del Hipódromo Agua Caliente, cercano al PRI y principal sospechoso de la muerte del periodista; Edgardo Leyva Mortera, hermano carnal del gobernador; José Luis García Figueroa, director de la Penitenciaría del Estado, y Federico Valdés, presidente municipal de Tijuana, entre otros, se mantuvieron en silencio ante el asesinato de Félix Miranda. J. Jesús Blancornelas, “Nueve días después, cuatro asesinos y un intocable”, *Semanario Zeta* (29 de abril al 6 de mayo de 1988): 12-16.

³²⁹ Miguel Cervantes Sahagún, Raúl Marín Durán y Francisco J. Ortiz Franco, “Que renuncie Xico, piden miles de tijuaneños en el velorio de Héctor Félix”, *Semanario Zeta* (22 al 29 de abril de 1988): 19. Cursivas de los autores.

MIL CUCARACHAS EN PALACIO: originalmente, el censor era un magistrado de la República Romana encargado de formar el censo de la población y velar sobre las costumbres del pueblo (?). Ahora bien, la censura aplicada a la escritura es tan antigua como los libros, y la historia nos da un sin fin de ejemplos. Uno de estos es el de La Santa Inquisición, la cual encarceló, torturó, condenó y asesinó a escritores e investigadores científicos durante gran parte de la Edad Media (...) acusando a estos de brujos y de tener relaciones con el diablo y participar en aquelarres o Walpurgis. Muchos de los crímenes cometidos fueron justificados a nombre de la justicia, la seguridad, la moral y el orden social, o bajo el nombre de la palabra divina.

LA TRAICIÓN DE UN PULPO: gran parte de la historia es parcial a estos hechos y evaden estos sucesos argumentando que es solo parte de un pasado oscuro de la humanidad, o bien, diciendo que fueron acontecimientos en épocas de barbarie e incivilización, mientras que, se nos dice, en la actualidad vivimos en la era del progreso y la civilización, la justicia y el raciocinio; y sin embargo, en el presente continúan las destrucciones de bibliotecas, la quema de libros, clausura de casas editoriales, y periódicos y revistas (desde México hasta la Patagonia), so pretexto de que la escritura atenta contra la moralidad y el bienestar social de la comunidad; por otro lado, la censura ha ocasionado la marginación, el exilio, encarcelamiento y asesinato de escritores³³⁰.

Las descripciones que se ofrecen en esta cita dejan entrever la vigencia que guarda este breve bestiario. El autor no solo expone hechos pasados, sino situaciones que tienen vigencia en el presente, pues se continúa con la práctica de acallar las voces de reporteros, escritores, activistas sociales y demás defensores de la justicia mediante la represión y el asesinato. Roberto Castillo es muy crítico con estas situaciones, pues pone en evidencia el engaño de los gobiernos actuales y los señala advirtiéndolo que, frente a la promesa de avance, modernidad y adelanto social que se anuncia estar viviendo, las prácticas de violencia pasadas continúan siendo las más socorridas por los gobiernos y poderosos. Al mismo tiempo, profetiza que, mientras haya acciones corruptas de parte de aquellos que prometieron defender la dignidad de la sociedad o de quienes se enriquecen a costa de la pobreza de otros, a su vez habrá quienes estén dispuestos a poner sus capacidades al servicio de la verdad y la justicia social.

En este sentido, a lo largo de ese difícil 1988 pueden leerse notas periodísticas que no difieren considerablemente de las ya presentadas. Se señalan los asesinatos cometidos durante los primeros seis meses de ese año³³¹, así como las dificultades de la Policía Judicial del Estado para

³³⁰ Roberto Castillo Udiarte, “de censura o autocensura o fragmento de un bestiario”, *Tijuana*, no. 3-4 (diciembre de 1978): 11.

³³¹ J. Jesús Blanco Villalón, “41 asesinatos de enero a junio en Tijuana”, *Semanario Zeta* (1 al 8 de julio de 1988): 16-17. Donde se menciona: “Del primero de enero al 23 de junio de 1988, se han cometido en Tijuana 28 asesinatos, de los cuales solamente 13 han sido aclarados. Entre los que no han sido debidamente esclarecidos se encuentran los del Lic. Miguel Ángel Rodríguez Moreno, ex agente del Ministerio Público y socio del Lic. Edgardo Leyva Mortera, hermano del Gobernador del Estado; Héctor “El Gato” Félix Miranda, co director de Zeta, asesinado de dos escopetazos el 20 de abril; Carlos Mario Bermúdez y sus dos hermanos, asesinados a balazos en la Colonia Cacho; Erick Rothenhausler, asesinado a balazos en el Fraccionamiento Chapultepec el 12 de junio”.

enfrentar a los grupos de narcotraficantes que comenzaban a tomar las ciudades³³². En suma, la administración de Xicoténcatl Leyva se vio conflictuada desde el inicio hasta el final a causa de las importantes protestas que realizó la ciudadanía por diversos motivos, siendo algunos de estos:

contra las tarifas eléctricas en Mexicali; el descontento estudiantil contra el alza a las tarifas de transporte urbano; el malestar de la burocracia estatal y el magisterio por las pérdidas en sus niveles de ingresos; las invasiones de terrenos por grupos marginados, y las movilizaciones de la clase media³³³.

El resultado de estos y otros conflictos que también llegaron a darse dentro del mismo Partido Revolucionario Institucional dieron como resultado la renuncia del gobernador. Por lo tanto, el ya referido Óscar Baylón Chacón entró como gobernador sustituto del Estado, a principios de enero de 1989.

Pese a que el mandato del ingeniero Baylón fue relativamente corto, con un periodo de tan solo nueve meses, dos acciones destacan de su gobierno por su trascendencia para la historia de Baja California, al mismo tiempo porque generaron agudos problemas para la siguiente administración. La primera de estas maniobras fue la promulgación del Código Penal para el Estado de Baja California, el 20 de agosto de 1989. Como fue señalado en el apartado anterior, la complejidad de dicho código radicó en el tema del aborto que, si bien añadía pautas para penalizarlo, así como para validarlo, lo cierto fue que no se contaba con un protocolo para abordar estos casos³³⁴. De modo especial, el tema de la interrupción voluntaria del embarazo generó importantes dificultades para los futuros gobiernos representados por el Partido Acción Nacional (PAN), puesto que ha sido una institución política cercana a los valores de la fe católica. Aunque el PAN ha rechazado históricamente su relación cercana a la Iglesia, como así lo advierte el investigador Fernando M. González, la formación del partido y sus mismos impulsores han demostrado una fuerte inclinación hacia los fundamentos de la doctrina católica:

La otra, que considera que hay una continuidad no problemática entre convicciones religiosas y actuación política. Por ello, sería posible reglar el espacio público, haciendo efectivos los valores más conservadores

³³² Héctor Javier González, “Junior’s y narcos pueden más que la Policía Judicial del Estado”, *Semanario Zeta* (30 de septiembre al 7 de octubre de 1988): 24-23. Aquí se expone la incapacidad de las autoridades policiacas para detener y enfrentar a los culpables de diversos crímenes: “El último crimen en el Fraccionamiento ‘El Mirador’ de Tijuana, deja en claro que (...) todo mundo sabe quién los cometió pero nadie quiere decirlo y los agentes menos (...) Y el otro, porque sería tanto como retar a miembros del narcotráfico contra quienes la Policía Judicial -según lo declaró hace meses don Gustavo Romero Meza, director de la corporación- de plano no pueden hacerles frente ‘porque ellos tienen mejores armas que nosotros’ (...) signo inequívoco de la poca seguridad que la Policía Judicial del Estado ofrece a los bajacalifornianos”.

³³³ Tania Hernández Vicencio, “Los empresarios tijuanenses: evolución y vínculo con el poder político”, *Revista Mexicana de Sociología*, no. 1 (enero-marzo de 2004): 128.

³³⁴ Código Penal, “Título primero”, 25.

defendidos por la Iglesia Católica, concibiéndola como homogéneos, y para todas las edades y circunstancias³³⁵.

Aunque el Artículo 136 no fue eliminado del Código Penal a la entrada de las gestiones panistas, lo cierto fue que la aplicación de este apartado estuvo velado por el sesgo de la defensa de la vida del feto³³⁶.

Por otro lado, la segunda de las acciones que implementó el gobierno de Óscar Baylón fue la creación del Instituto de Cultura de Baja California (ICBC), el 31 de marzo de 1989, en sustitución de la Dirección de Asuntos Culturales en el Estado. Dicho instituto respondía al programa cultural que implementaba el gobierno sustituto, el cual, según refiere el gobernador en turno, había sido producto de las demandas de la propia comunidad bajacaliforniana. Por ello, el objetivo principal del ICBC era “La preservación y promoción constante y permanente de los valores culturales de la Entidad, con el fin de garantizar la participación plural y democrática de las comunidades que integran el Estado”³³⁷. Aquí puede reconocerse la influencia del Programa Cultural de las Fronteras, dado que, como fue referido en el Capítulo I, apartado dos³³⁸, entre los fines que perseguía el PCF se hallaba el “preservar y promover las distintas manifestaciones de nuestra cultura en las áreas fronterizas, con la finalidad de fortalecer la conciencia de nuestra soberanía e identidad nacionales”³³⁹. Sobresale en ambos objetivos la importancia de reconocer y recuperar las manifestaciones culturales propias del Estado, dado que en las anteriores administraciones federales y estatales no habían tenido relevancia. Asimismo, al asegurarse entre

³³⁵ Fernando M. González, “El arribo del Partido Acción Nacional y la laicidad”, *Iberoamericana*, no. 2 (2001): 181.

³³⁶ Prueba de ello fue el caso de Paulina del Carmen Ramírez Jacinto, adolescente de 14 años que fue violada el 31 de julio de 1999, en la ciudad de Mexicali, y que apeló a su derecho de abortar, sin que lograra que las autoridades correspondientes iniciaran el procedimiento en el tiempo correspondiente de los tres meses. El hecho puede leerse a detalle en la siguiente fuente: Suprema Corte de Justicia de la Nación, “Dirección General de Derechos Humanos”, www.scjn.gob.mx/derechos-humanos/mexico-ante-la-cidh/consulta/ficha/soluciones%20amistosas/cIKyvHEBfVStt_UNLvJB

³³⁷ “Instituto de Cultura de Baja California y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes”, *Semanario Zeta* (30 de junio al 7 de julio de 1989): 108-109. Adicional a lo anterior, puede leerse en la ley de creación, en su artículo 8, otros de los fines que persigue el ICBC tras su fundación: “EL INSTITUTO tendrá entre sus objetivos fundamentales los de preservar el patrimonio cultural, histórico, artístico, arqueológico y arquitectónico de la Entidad. El de alentar la participación ciudadana en la promoción, fomento y difusión de los valores culturales, impulsar y fortalecer el cultivo y creación de las Bellas Artes, el desarrollo de la comunicación social, así como de toda actividad que propicie el perfeccionamiento armónico, espiritual e intelectual de los habitantes del Estado”. De nuevo, se evoca a la participación de la ciudadanía en el ejercicio de la Cultura. Óscar Baylón Chacón, “Ley que crea el Instituto de Cultural de Baja California”, *Periódico Oficial del Estado de Baja California*, no. 9, tomo XCVI (31 de marzo de 1989): 4-27.

³³⁸ “2.1. Programa Cultural de las Fronteras: un proyecto centrado en la identidad mexicana desde las expresiones artísticas de las ciudades fronterizas”, 21.

³³⁹ “Acuerdo que crea la Unidad del Programa Cultural de las Fronteras”, 2.

los propósitos del ICBC que las actividades culturales fueran reflejo de la participación democrática de los bajacalifornianos, esto supuso una reverberación de los procesos llevados a cabo para el diseño del PCF, el cual fue producto de la consulta popular en la que fueron expuestas las necesidades culturales de la población de ambas fronteras mexicanas³⁴⁰. Por este motivo, el lema que abanderó la fundación del ICBC fue: “LA CULTURA NO ES UN PRIVILEGIO, ES UN DERECHO SOCIAL”³⁴¹, como recordatorio de esta colaboración conjunta entre los ciudadanos y el gobierno sustituto.

La instauración del ICBC significó la apertura de nuevos espacios para la promoción y distribución de materiales culturales producidos por artistas locales, quienes continuaban enfrentando inconvenientes para difundir sus obras. Especialmente, esto lo padecían los escritores, quienes, al no contar con el respaldo de una editorial reconocida, sus obras eran consideradas un riesgo para las instituciones públicas y privadas a las que recurrían para divulgar sus obras. Las causas se debían a que eran poco conocidos y, sobre todo, sus libros estaban lejos de ser un *best seller*, por lo que se requería un mayor esfuerzo de promoción de parte de las editoriales y las librerías, lo que implicaba que las obras pasaran más tiempo en bodega y sin producir ganancias. Aunque se debe aclarar que los puntos de venta no compraban los libros por adelantado, ya que estos se daban en consignación³⁴². Por lo tanto, se daba preferencia a obras estimadas con la misma calidad, incluso, con una inferior, pero que abordaban temas comunes o estaban publicadas por editoriales reconocidas por los lectores. Situaciones como esta llevaron al escritor Roberto Castillo a integrar otro animal fantástico a su bestiario llamado “UN PAVORREAL AGONIZA AL VER SUS PIES”, en el que buscó representar el temor de las casas editoriales, como de las instituciones promotoras de la literatura, por arriesgar sus ventas o su público al divulgar algún texto que, más allá de si este era novedoso o beneficioso para los lectores, pudiera exigir mayores esfuerzos para lograr su recepción. De nuevo, el escritor hace visible un problema que será constante en el mundo de las artes, siendo este la percepción de qué tan redituable es o puede ser una obra o pieza artística, puesto que, de no tenerlo, este implica un riesgo para su promotor.

³⁴⁰ Para corroborar esta información, remítase al Capítulo 1 de esta tesis, apartado “2.1. Programa Cultural de las Fronteras”, 22.

³⁴¹ “La cultura no es un privilegio, es un derecho social”, *Communicare*, no. 3 (agosto de 1989): 15.

³⁴² Adriana Cortés Reyna, “Escasa promoción a las obras de escritores bajacalifornianos”, *Semanario Zeta* (31 de marzo al 7 de abril de 1989): 72-73.

La omisión premeditada de párrafos enteros, cuando no del texto íntegro se ven constantemente justificadas con el ya agotado argumento de “la falta de espacio”, demostrando claramente el temor de los directivos de las casas editoriales a ciertos textos que ponen de manifiesto el precio que sostienen sus empleos³⁴³.

Pese a los grandes beneficios que significó la apertura del ICBC al estar manejado por el propio Gobierno del Estado y no por la Federación, como era el caso del CECUT; su apertura y funcionamiento generó respuestas negativas de parte de los artistas y escritores locales por el motivo de quién habría de asumir la dirección del naciente instituto. La polémica se desató por la decisión del gobernador de entregar la batuta al licenciado Jorge Esma Bazán, el cual se había desempeñado como director de obras teatrales en años anteriores en Baja California, tiempo en el que ocurrieron los primeros roces con artistas y compañías de teatro³⁴⁴. De manera puntual, las negativas en torno a su cargo se sostenían en que Jorge Esma había permanecido fuera del estado desde 1977, al término del gobierno del Lic. Milton Castellanos, por lo que desconocía los avances en materia cultural que se habían logrado hasta 1989. En consecuencia, escritores, promotores culturales y demás artistas comentaban que dentro del territorio bajacaliforniano existía un importante número de personas que podían estar al frente de la dirección del ICBC, no solo por su preparación y capacidad, al mismo tiempo por su honestidad intachable³⁴⁵. Igualmente, esta molestia se desprendía al considerar que tal nombramiento iba en contra de los propios objetivos del instituto, dado que se estimaba la necesidad de importar “funcionarios de otras partes de la República para que nos indiquen cómo manejar la cultura en nuestro propio terruño”³⁴⁶, relegando a los artistas de la región.

El conflicto era una resonancia de las molestias permanentes en torno a la discusión centro-periferia, como resultado de la persistencia del poder federal por determinar la ruta a seguir de estados como Baja California, tanto en materia económica, política y cultural. Por ello, pueden encontrarse algunas notas periodísticas y ensayos publicados en distintas revistas donde se aborda

³⁴³ Roberto Castillo, “de censura o autocensura o fragmento de un bestiario”, 11.

³⁴⁴ Sobre el nombramiento de personal al frente de instituciones culturales, Rosina Conde explica, hasta donde ella conoce, que durante los gobiernos priistas existió una especie de compadrazgo al momento de otorgar puestos políticos en materia de cultura: “El Estado nunca le dio importancia a la cultura. O sea, de todos los funcionarios que ponían en cultura eran aquellos priistas que tenían algún compromiso con el compadre y que no hallaban qué hacer con el cuate y no hallaban dónde ponerlo y, ¡ay, bueno!, cultura. El cuate era un ingeniero, un *beto a saber* y pues que estorbaba y no sabían qué hacer. Tenían el compromiso de ponerlo en algún lado y lo ponían en cultura”. Rosina Conde, “El origen de una escritora emergente”, 2021.

³⁴⁵ Viktor M. Batista Escandón y Sergio Haro Cordero, “Rechazo total a Jorge Esma y al Instituto de Cultura de B.C.”, *Semanario Zeta* (24 de febrero al 3 de marzo de 1989): 64-65.

³⁴⁶ *Ibid.*

este tema y la necesidad de llevar al estado a una *descentralización*. Como ejemplo está el trabajo publicado por Mario Herrera Zárata, titulado “Los bárbaros del norte”, en el que explica las consecuencias del centralismo sobre la población al “concentrar el desarrollo en la meseta central y, particularmente, la zona metropolitana de la ciudad de México. El Distrito Federal emergió como centro político, económico y social del país, a costa de las regiones”³⁴⁷. Como respuesta a esta situación, la descentralización para zonas como Baja California significaba el fortalecimiento de los contenidos políticos, económicos y sociales de estas regiones, con miras a ser autónomas, en la medida en que esto fuera posible.

Otro texto que aborda este tema le pertenece al crítico literario Sergio Gómez Montero, en el que advierte las consecuencias que acarrea el centralismo en México:

el centralismo afecta al total de funciones y relaciones que se dan entre la periferia y el centro (...) En lo cultural, los efectos de la centralización cohiben de forma sustancial el desarrollo de las regiones y coartan la manifestación de las múltiples expresiones artísticas y culturales en general, que tienen sentido y origen en la periferia³⁴⁸.

Por esta razón, resuelve Sergio Gómez que la solución para acabar con esta dinámica de poder es priorizar las expresiones artísticas que respondan a la realidad e inquietudes del espacio bajacaliforniano y no a los intereses del centro, las cuales habían marcado hasta ese momento la pauta de lo que debía o no promocionarse como cultura en los estados periféricos. Es destacable que estos breves ensayos se publicaron un año después del término del Programa Cultural de las Fronteras, considerado en su origen como un proyecto que planteaba la ruptura de este centralismo, con el pretexto de dar mayor poder de decisión a los estados fronterizos. Esto pone de manifiesto la crítica con respecto a la ineficiencia del PCF para acabar con la injerencia del centro sobre estados como Baja California³⁴⁹.

³⁴⁷ Mario Herrera Zárata, “Los bárbaros del norte”, *Semanario Zeta* (14 al 21 de julio de 1989): 90-91. Destaca una nota publicada en 1986 en la que se hace una fuerte crítica a las consecuencias que ha traído el centralismo para el reconocimiento de los avances de los estados periféricos, al punto que pareciera ignorarse dónde se localizan las ciudades que forman estas entidades.

³⁴⁸ Sergio Gómez Montero, “Las trabas del centralismo”, *Cultura Norte*, no. 9 (junio-septiembre de 1989): 27-29 y 39. Otros críticos como Humberto Félix Berumen estiman que el balance frente al centralismo que ha imperado en la frontera llegará mediante el *regionalismo*: “a partir de la década de los años ochenta -o en lo que va de ella- pareciera ocurrir el fenómeno contrario. Más exactamente: de aparición y fortalecimiento de un fuerte sentimiento regionalista que, para el caso de las ciudades fronterizas, es otra manera de contrarrestar los efectos del desarraigo social. (...) El regionalismo: identificación gregaria, síntesis sumaria de lo propio ante lo ajeno o sentimiento de permanencia a un grupo y a un espacio determinados”. Humberto Félix Berumen, “Regionalismo **versus** Centralismo”, 20-23.

³⁴⁹ La crítica la hace Roberto Castillo. Véase la página 30, del apartado “2.1. Programa Cultural de las Fronteras: un proyecto centrado en la identidad mexicana desde las expresiones artísticas de las ciudades fronterizas”, Capítulo I.

Como consecuencia, a la entrada del gobierno de Ernesto Ruffo Appel, además de ser cuestionado sobre el plan cultural que implementaría en su sexenio, también se le pidió que esclareciera la situación del director del ICBC, a lo que él contestó, sin aclarar que se refería a Jorge Esma:

veo que hay polémica, también he sentido la polémica, pero más que en el fondo de la cultura, en el método de la organización, hay una discusión ahí (...) El cómo, el quién, pero ya está referida a las personas, ya no al tema de fondo, sino a la estructura organizacional³⁵⁰.

Puede apreciarse en la respuesta del gobernador panista que efectivamente la discusión en torno al ICBC no se debía al motivo de su creación ni a los fines que este perseguía. Por el contrario, se debía a la organización jerárquica del personal, es decir, a las personas que fueron asignadas para su manejo. No obstante, su contestación evidenció un desconocimiento de fondo respecto al descontento de los artistas locales por la dirección de Esma Bazán, llevándolo a no tomar una postura respecto al asunto y, por lo tanto, a no explicar de manera general cuáles podrían ser las acciones a seguir para mejorar las relaciones entre el ICBC y los artistas bajacalifornianos³⁵¹. En consecuencia, esto fue asumido con decepción por los grupos de escritores y artistas a la entrada del gobierno panista, al considerar que este no tenía interés por el desarrollo cultural del Estado, como se verá más adelante.

En este sentido, el 2 de julio de 1989 se llevaron a cabo elecciones para gobernador de Baja California y días después de que se realizara el conteo de votos, se hizo pública la esperada derrota del PRI frente al candidato panista, Ernesto Ruffo Appel. La trascendencia de este hecho se debió a que, “por primera vez en sus 60 años de existencia, el gubernamental Partido Revolucionario Institucional (PRI) aceptó haber perdido una elección para gobernador”³⁵². No obstante, esta aceptación se dio después de una serie de actos que buscaban anular la legalidad de las elecciones, ante la imposibilidad de posicionar a la candidata priista, Margarita Ortega Villa, al frente de la

³⁵⁰ Sergio Haro Cordero, “Ernesto Ruffo descubre el telón en su política cultural”, *Semanario Zeta* (25 de agosto al 1 de septiembre de 1989): 26B-27B.

³⁵¹ A la entrada de Ernesto Ruffo Appel al gobierno estatal puso al frente de la dirección del ICBC a Francisco Padilla, el cual comentó: “Creo que al artista hay que apoyarlo porque el artista si pudiera estuviera creando toda la vida, pero por razones de subsistencia necesita ser contador, vender carros o lo que sea, de alguna manera es muy positivo el hecho de darle al artista dinero para que coma, para que se mantenga”, Sergio Haro Cordero, “Yo soy un trabajador de la cultura: Francisco Padilla”, *Semanario Zeta* (10 al 17 de noviembre de 1989): 38B-39B. Sin embargo, como se verá más adelante, hay opiniones encontradas en torno al supuesto apoyo que debió dar el gobierno panista a los artistas y que, si lo hubo, este no fue suficiente y en algunos de los casos, nulo.

³⁵² Carlos Ramos, “El PRI mexicano admite por primera vez una derrota”, *El País* (5 de julio de 1989), elpais.com/diario/1989/07/06/internacional/615679213_850215.

gobernación del Estado. Dichas acciones terminaron por generar entre la ola de votantes una mayor desconfianza hacia los candidatos del PRI, en especial causó que los propios ciudadanos buscaran organizarse para la defensa de su voto. Por ende, es posible leer en algunas notas periodísticas los mecanismos que emplearon partidarios del PAN para mantener la legitimidad de las elecciones, frente a las estrategias de robo de urnas, recorte de la lista de votantes y el uso de influencias que empleó el partido en el poder. Por ejemplo, la vigilancia que encabezaron ciudadanos y panistas en algunos puntos de votación en los municipios del estado y, en el caso de Tijuana, también estuvieron presentes en la Comisión Electoral, donde permanecieron atentos para evitar la entrada y salida irregular de urnas, como de afiliados al PRI. De acuerdo al *Semanario Zeta*, la situación fue tal que varias personas permanecieron presentes no solo durante el día de las elecciones, también se quedaron a dormir afuera de las instalaciones de la ya mencionada Comisión hasta el 10 de julio, día en el que fue emitida la victoria panista, con la intención de defender la legalidad de los comicios³⁵³. En este sentido, opina el periódico *El País*:

Ruffo y su partido crearon lo que se denominó Ejército de la Democracia: miles de militantes desparramados por todo el Estado y que cubrían cada centro de votación. Allí, los delegados de Ruffo se mantuvieron atentos y vigilantes hasta que concluyó la jornada electoral, y no se movieron del lugar hasta no tener en sus manos una copia del acta con los resultados³⁵⁴.

Dos hechos se desencadenaron tras la resolución de las elecciones. Por un lado, la inevitable derrota del PRI, convirtiéndose por vez primera en el partido opositor a nivel estatal, lo que significó aceptar las causas que propiciaron la pérdida de las votaciones; por el otro, el rechazo del fracaso de las elecciones por los afiliados del partido, lo que acarreó divisiones dentro del partido priista.

Tras la pérdida de la gubernatura del Estado, Luis Donaldo Colosio Murrieta, dirigente nacional del PRI, en la Ciudad de México, expuso lo que él estimó como las causas que propiciaron el fracaso priista en Baja California. Ante 42 senadores, comenzó por desaprobando las acusaciones que los propios afiliados del PRI hicieron en torno a la supuesta negociación que existió entre partidos:

Aunque duela decirlo (...) perdimos en Baja California, pero rechazo y me niego categóricamente aceptar el hecho de que hubo negociación con la oposición (...) es tan pernicioso para la democracia el hecho de que

³⁵³ “Quisieron comprarle al PAN de Tijuana”, *Semanario Zeta* (14 al 21 de julio de 1989): 26-31.

³⁵⁴ Carlos Ramos, “El PRI mexicano admite por primera vez una derrota”.

nuestros adversarios, cuando ganamos, nos acusen de fraude, como el que nuestros correligionarios nos acusen de negociar cuando se pierde³⁵⁵.

Para algunos partidarios priistas, las posibilidades de ganar eran altas, de manera que la única explicación de haber entregado el poder a los panistas era por un acuerdo entre partidos, la cual ellos no habían sido consultados y, mucho menos, avisados.

Por el contrario, tanto Luis Colosio, como el propio presidente de la República, Carlos Salinas de Gortari, coincidieron en que la derrota del PRI se debía, no a la falta de apoyo de parte del partido a la candidata o a la mala organización de la campaña; en todo caso, se debió a la corrupción de los gobiernos anteriores en el estado, lo que terminó por mermar la credibilidad en el partido y llevó a los ciudadanos a buscar un cambio³⁵⁶. Este fue justamente el motivo que identificó Patricio Bayardo en su obra *Tijuana hoy* y que expuso acompañado de las condiciones políticas, económicas, sociales y culturales de la ciudad, tras cien años de su fundación. Respecto a la transición del partido político en el gobierno, explica:

Esta decisión de votar a favor del PAN se interpreta de diferentes maneras: rechazo a la corrupción, el impacto de la crisis económica en las clases media y baja, las deserciones de miembros del sistema, el carisma de Ernesto Ruffo Appel, la inclinación del elector que se identifica con el líder, más que con la ideología política³⁵⁷.

De manera precisa, enfatiza que la victoria se logró por la organización y tenacidad de los bajacalifornianos, quienes hicieron posible la victoria de Ernesto Ruffo Appel. Pese a la dificultad de poder comprobar estas palabras, lo cierto es que, a la entrada del gobierno panista, los ciudadanos esperaban ver grandes cambios en la administración del Estado. Por ejemplo, en los rubros de organización urbana de ciudades como Tijuana, se esperaba una mejor aplicación y reparto de servicios públicos para la población que día a día aumentaba y, en el caso específico de los artistas, escritores y promotores culturales, un incremento de la partida presupuestaria para el financiamiento de proyectos que beneficiaran el desarrollo cultural de Baja California, como también un mejor manejo de las instituciones culturales. Esto queda reflejado en la siguiente cita del reportero Carlos Trujillo: “Con muchas esperanzas vemos los seis años de gobierno panista

³⁵⁵ Francisco J. Ortiz Franco, “La derrota del PRI en BC”, *Semanario Zeta* (21 al 28 de julio de 1989): 34-35.

³⁵⁶ *Ibid.* Si bien en la nota no se habla directamente del gobierno que encabezó Xicoténcatl Leyva, resulta sugerente que a él se refieren las palabras de Luis Donaldo Colosio: “Debemos reconocer, que allí donde hay unidad, donde hay organización, donde hay comprensión de la realidad política, donde hay voluntad de los gobernantes y conducta ejemplar de los mismos gobernantes, así hemos obtenido victorias inobjectables”.

³⁵⁷ Patricio Bayardo, *Tijuana hoy* (Baja California: Ediciones del XIII Ayuntamiento, 1991), 50-51. Esta obra fue publicada parcialmente con el mismo título en la revista *Arquetipo*, no. 15 (enero-marzo de 1990): 12-18.

para esta entidad (...) hemos sufrido, en lo que respecta a Tijuana, un desastre cultural sin precedentes (...) es ineffectiva y nuestras instituciones culturales son elefantes blancos”³⁵⁸.

En este sentido, el segundo de los hechos que se dieron ante la victoria panista fue la presencia de un partido opositor que a lo largo de su historia no había llegado al poder, lo que supuso una experiencia nula para gobernar, como lo confiesa el propio Ruffo Appel:

hablando figurativamente he dicho que llegué al gobierno como un demócrata promoviendo una vida ciudadana, me paré en la puerta de la oficina de gobierno y les dije a todos: ‘¡Pásenle, usen al gobierno!’ y literalmente hablando nadie paso... digo, contadas agrupaciones ciudadanas aprovecharon la situación. Eso me llevó a tomar un rol mucho más activo, no nada más dejar en disposición de la gente al gobierno, sino a idear programas y a empezar a tomar a la gente de la mano y conducirla para usar los programas del gobierno³⁵⁹.

A pesar de que el gobernador panista intentó, en un primer momento, mantener su postura con respecto a darle el poder a los ciudadanos para que ellos mismos tomaran la iniciativa de proponer nuevas políticas acordes a sus necesidades; lo cierto fue que causó controversia entre la población. En el ramo cultural, meses antes de tomar el poder, Ruffo Appel había comentado en entrevista para el *Semanario Zeta* que aún no contaba con una política cultural definida, puesto que, por el momento, había otras áreas de mayor urgencia. Especialmente, explicó que la cultura estaba presente en la sociedad, por lo que el Estado no debía tener injerencia sobre su divulgación: “La acción de difundir la cultura no es propia del gobierno, sino función de la misma sociedad. La situación actual justifica que el Gobierno esté presente, pero quizá después no sea éste quien lleve la promoción principal”³⁶⁰. Esto motivó al Seminario de Cultura Mexicana a organizar un foro de análisis sobre la cultura futura en la ciudad de Tijuana, para el cual convocó a universidades, artistas, escritores y promotores culturales para que, en conjunto, dieran a conocer a los nuevos gobiernos, tanto municipales como el estatal, las principales preocupaciones de los ciudadanos con respecto a “los medios de comunicación y la cultura”³⁶¹.

El foro se realizó el 14 de diciembre de 1989 en el CECUT. Entre las resoluciones a las que se llegaron fue convocar nuevas reuniones en las que se pudieran seguir abordando estos

³⁵⁸ Carlos Trujillo, “Gobierno y Cultura”, *Semanario Zeta* (21 al 28 de julio de 1989): 93.

³⁵⁹ Tania Hernández Vicencio, *Entrevistas con Ernesto Ruffo Appel. Primer gobernador de oposición en México durante la hegemonía priísta* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010), 80.

³⁶⁰ Sergio Haro Cordero, “Ernesto Ruffo descorre el telón en su política cultural”, *Semanario Zeta* (25 de agosto al 1 de septiembre de 1989): 26B-27B.

³⁶¹ Rubén Vizcaíno Valencia, “Por qué un Proyecto Cultural para la ciudad de Tijuana”, *Suplemento cultural Identidad*, no. 578 (24 de septiembre de 1989): 3.

temas. Aunque en los siguientes suplementos de *Identidad* no se menciona la continuidad de dichas juntas, como tampoco se exponen los acuerdos a los que llegaron como agrupación ni si existió algún documento que se entregara a la nueva administración panista; resulta destacable señalar los apoyos institucionales con los que contaba el Seminario de Cultura Mexicana para respaldar sus iniciativas culturales tras la primera reunión, ya que entre ellos se encontraba el PCF:

El Seminario de Cultura Mexicana en Tijuana, cuenta ya con el apoyo decidido del Programa Cultural de las Fronteras, el Centro Cultural Tijuana, la Universidad Autónoma de Baja California, la participación del CETYS, la Universidad Iberoamericana, el Instituto Tecnológico de Tijuana, el Colegio de la Frontera y, conjuntamente con estas instituciones se acordó que a más tardar en la segunda semana de febrero de 1990 se comenzarán a tratar estos y muchos temas, a fondo, y dicho propósito se continuará periódicamente durante varios años examinando cuestiones vitales³⁶².

Para estas instituciones públicas y privadas, la postura del gobernador panista con respecto a la cultura favorecía la democracia en el Estado, dado que suponía la participación activa de la población en su ejercicio político. Esta motivación y conciencia de acción pueden observarse al final de la cita cuando se refiere a que estos foros de análisis pretendían continuarse a lo largo del sexenio de Ruffo Appel, de modo que marcaran la pauta a seguir del gobierno acerca de las preocupaciones e intereses de sus gobernados.

Sin embargo, para otros involucrados en la cultura y el arte, la posición del nuevo gobernador del Estado reflejaba un desconocimiento del proceso cultural en la entidad y, por ende, de las necesidades que requería solventar para su óptimo desarrollo. En particular, para escritores como Luis Humberto Crosthwaite, esta postura era más una actitud pasiva hacia la cultura frente a otros rubros como seguridad, infraestructura y servicios públicos que exigían una especial atención por parte de la nueva administración. Por este motivo, era fundamental que los escritores y los artistas le recordaran los beneficios sociales que el estímulo cultural podría traer a la población, con el objetivo de buscar con ello que se atendiera este importante ramo:

qué bueno que tenemos un gobernador que realmente fue elegido democráticamente, pero yo creo que es necesario picarle las costillas, sino a él, al representante del Instituto de Cultura para que no regresemos a lo mismo. Lo que debe crear este señor, es fuente de trabajo para estos escritores o pintores; lo que yo propongo con Ruffo es la creación de talleres en colonias marginales para llevar arte hacia ellos y a la vez estaremos dándole trabajo a los artistas, de esta manera se estarían ayudando a ambos, comunidad y escritor³⁶³.

³⁶² “Convocatoria para un foro de análisis de la cultura futura de Tijuana”, *Suplemento cultural Identidad*, no. 592 (24 de diciembre de 1989): 7.

³⁶³ Karina Balderrábano, “Críticas y propuestas de Luis Humberto Crosthwaite”, *Semanario Zeta* (1 al 8 de diciembre de 1989): 44B-46B.

Como puede interpretarse en las palabras de Crosthwaite, su papel como autor de obras literarias no inicia ni se termina en esta capacidad. Por el contrario, el reconocimiento social de escritor lo exhorta a ponerse a servicio de la comunidad. En este caso, para exigir beneficios reales para las agrupaciones de artistas y, para el caso de la ciudadanía, la aplicación de su “derecho a la cultura”. No debe olvidarse que para finales de los años ochenta, las actividades culturales continuaban siendo casi exclusivas para un sector de la población, sobre todo, aquellas organizadas por las instituciones culturales. La causa de esta limitada asistencia, en la que muchas veces participaban las mismas personas, se debía a que las actividades tenían poca difusión y, además, los espacios donde se realizaban eran de difícil acceso para la población más alejada del centro de la ciudad³⁶⁴. Desde la visión del escritor tijuanense, llevar la cultura a las colonias más alejadas del bullicio cultural representaba una de las tareas más importantes del nuevo gobierno, así como un compromiso con la comunidad de artistas. Junto a esto, advierte que el progreso de la nueva administración, misma que se había caracterizado desde su inicio por el interés hacia las necesidades y exigencias de la sociedad, desde el discurso de la democracia y el cambio, no sería posible si como ciudadano y escritor se desinteresaba de las acciones del gobierno. Por lo tanto, como actor político, este “picarle las costillas” al gobernador suponía comprometerlo a cumplir con su responsabilidad política.

Estos fueron los motivos que inspiraron a Crosthwaite a componer un breve texto narrativo, a manera de oración, en el que le pide directamente a Ernesto Ruffo Appel que no se olvide de la cultura, estimando que esta es únicamente de los ciudadanos y que, por ello, el gobierno debe facilitar los recursos necesarios para que llegue a todos los rincones del estado y sea ejercitada por cualquier ciudadano: “San Ruffo que estás allá arriba, ayúdanos por favor. Tú que eres el santo patrono, el mero, mero, el gallo que canta, el jefe de jefes, atiende esta petición”³⁶⁵. Más adelante, el escritor se concentra en apelar que, si bien la cultura es efectivamente de la población, esta no debería de ser aprovechada solamente por las élites, aquellas que tienen acceso a la formación

³⁶⁴ Roberto Castillo explicó, desde su experiencia y reflexión, cuáles eran las razones por las que asistía poco público a los eventos culturales, aunque estos fueran gratuitos: “Entonces el rollo es que el medio era tan limitado en los eventos, que se ponían de acuerdo para que no hicieran una inauguración el mismo día, porque la gente que iba a esos lugares iba a los mismos. Entonces, empezaron a repartir para que fueran el miércoles, el jueves, el viernes y el sábado los eventos, para que las veinte personas que iban fueran todas, fueran a los cuatro eventos, pues, ¿no? O sea, todavía no había público realmente hacia los rollos culturales, porque había muy pocos, pues, ¿no?, había muy poca”. “El origen de un escritor emergente”, formato oral.

³⁶⁵ Luis Humberto Crosthwaite, “La cultura, San Ruffo, la cultura”, *Semanario Zeta* (24 de noviembre al 1 de diciembre de 1989): 42B.

académica, talleres o clases particulares, mismas que pueden pagar los costosos eventos culturales que llegaban a presentarse en algunas instituciones de gobierno. Luis Humberto Crosthwaite “ruega” porque la cultura sea verdaderamente del “pueblo”, a través de talleres de arte organizados y dirigidos a colonias de escasos recursos, para que, mediante estos, se asuman las artes como una expresión más del ser humano a la que todos puedan acceder.

Ya sé que solo estás fingiendo ignorancia cuando hablas de Cultura y parece que no sabes. Ya sé que tienes muchas cosas en la cabeza como el agua, la luz y los baches. Cosas importantes, San Ruffo, lo sé (...) San Ruffo, esta es mi petición: lo que sí debería llevarse a las masas es la posibilidad de su propia creación artística. El arte no debe pertenecer a las élites. La formación de talleres que alienten la creación en las colonias marginadas es una necesidad actual (...) La creación artística enriquece al ser humano porque lo concientiza, le enseña a pensar (...) Acerca la creación al pueblo, San Ruffo, pues de ellos, o sea nuestra, es la Cultura. (...) El arte debe salir libre del pensamiento como la voz, como los ideales, como la vida³⁶⁶.

Como se puede observar, en el fragmento del texto titulado “La cultura, San Ruffo, la cultura”, la crítica que hace el escritor a la opinión del gobernador con relación a que la administración estatal no tiene la obligación de involucrarse en el desarrollo cultural de la entidad es incisiva e ingeniosa: la cultura está y le pertenece a la población, sí, pero sin acceso a medios por los cuales pueda expresarla de manera consciente, creativa y reflexiva, se anula la posibilidad de ejercitar artísticamente la cultura y, por lo tanto, su derecho. Por consiguiente, el deber de los gobiernos en turno es diseñar estrategias, programas y políticas que favorezcan el desenvolvimiento y perfeccionamiento de las habilidades de los ciudadanos para expresar óptimamente la cultura que los identifica, siendo aquí el arte uno de los medios más ricos para realizarlo. De no hacerlo, la cultura continuará siendo un asunto de las clases económicamente altas, por lo tanto, un privilegio y no un derecho como se pretende que sea, haciendo alusión a lo buscado por el ICBC.

Ahora bien, para otros escritores quedó la impresión de que el primer gobierno panista hacía poco a favor de la cultura y las artes en el estado, precisamente por la carencia de una política cultural respaldada desde un análisis objetivo de la realidad bajacaliforniana, en especial, porque pareció ser que no se tomaron en cuenta las iniciativas ciudadanas sobre este tema. En este sentido, pesó sobre Ernesto Ruffo Appel el hecho de que, a su paso por la gestión municipal de Ensenada (1986-1989) se interesara escasamente por promover el desarrollo cultural de la ciudad. El expresidente justificó diciendo que las necesidades de la localidad lo hicieron priorizar las

³⁶⁶ *Ibid.*

problemáticas sociales³⁶⁷. Por lo tanto, para Rosina Conde, el hecho de que no hubiera un programa cultural significó que, por el momento, no existía una partida presupuestaria que favoreciera a los escritores y artistas, lo que profetizaba un descuido de parte del gobierno panista en el rubro de cultura:

Lo que pasa es que cuando entró Ruffo, cuando entró el PAN, llegó sin proyecto cultural y sin proyecto educativo y que no había dinero para cultura. Si antes no había con el PRI, con Ruffo ahí cero. O sea, con el PRI había unos centavitos ahí, pero con Ruffo nada, ni siquiera había Secretaría de Cultura, no había nada. Y lo primero que hizo Ruffo, bueno, el PAN, lo primero que hizo fue subirles los impuestos a los espectáculos. Incluidos los espectáculos culturales. Pues, todavía no empezaba la función cuando ya estaba el inspector en la taquilla viniendo a ver cuántos boletos se habían vendido y cobrarnos los impuestos (...) Hubo varios años en que estuvo totalmente muerto (...) Yo por eso me regresé a México³⁶⁸.

Para Conde, no solo la administración de Ruffo Appel había dejado fuera de la partida económica a la cultura, al mismo tiempo, esta había visto a los eventos culturales como un modo de sacar ganancias monetarias que servirían para reforzar otros rubros. El motivo de los altos impuestos que se aplicaron a las actividades culturales, como las representaciones teatrales, orillaron a esta escritora a buscar mejor vida en el Distrito Federal, hoy Ciudad de México. Sin embargo, es importante mencionar que esta referencia al aumento de impuestos que hace Conde no aparece señalada en la Ley de Ingresos del Estado de Baja California durante todo el sexenio panista. En la Ley referida para el Ejercicio Fiscal de 1989, Capítulo III, publicado durante el gobierno de Xicoténcatl Leyva, la tarifa impuesta al rubro de Diversiones y Espectáculos Públicos era de 5%, esto “sobre el ingreso bruto percibido por la venta de boletos para entrar al espectáculo”³⁶⁹. A la entrada del gobierno panista, Ruffo Appel estableció en la Ley de Ingresos del Gobierno del Estado de Baja California para el Ejercicio Fiscal de 1990 y 1991 las mismas tasas y cuotas que se habían establecido antes de su entrada, es decir, permanecieron en una contribución de 5% para teatros³⁷⁰. Sin embargo, a partir del año fiscal siguiente, se introdujeron cambios en las tarifas; no obstante, a lo comentado por Rosina Conde, estas no fueron en aumento, por el contrario, disminuyeron. En

³⁶⁷ Sergio Haro, “Descorre el telón”, 26B. Las palabras de Ernesto Ruffo fueron las siguientes: “La realidad nos hizo orientarnos hacia los problemas ‘prácticos’ de la población. Nos concentramos en los servicios públicos”.

³⁶⁸ Rosina Conde, “El origen de una escritora emergente”, 2021.

³⁶⁹ Xicoténcatl Leyva Mortera, “Ley de Ingresos del Estado de Baja California para el Ejercicio Fiscal de 1989”, *Diario Oficial del Estado de Baja California*, no. 36, tomo XCV (31 de diciembre de 1988): 5-6. Se hace una aclaración para poder aplicar dicho impuesto: “Para determinar la base gravable del impuesto a que se refiere el presente Artículo (4to.), se considerará también como boletos vendidos aquellos por los que no se pague la entrada, por tener pase o por cualquier otro motivo, así como boletos de cortesía”.

³⁷⁰ Ernesto Ruffo Appel, “Ley de Ingresos del Estado de Baja California para el Ejercicio Fiscal de 1991”, *Diario Oficial del Estado de Baja California*, no. 36, tomo XCVII (31 de diciembre de 1990): 5.

1992 se estableció un impuesto de 4%³⁷¹; mientras que para los años de 1993 a 1995 se acordó que “obras de teatro, funciones de circo o cine; por ingreso bruto percibido por la venta de boletos para entrar al espectáculo”, se pagaría el 3.5%³⁷².

Como puede advertirse, legalmente no existió un aumento en el impuesto para obras de teatro y espectáculos, como lo señaló Conde, sin que por ello se descarte la posibilidad de que existiera “algún otro cobro” fuera de la Ley. No obstante, es destacable que, en el caso de esta escritora, la impresión del primer gobierno panista fuera más negativa que próspera en el ámbito cultural. Aquí es importante resaltar que la falta de un proyecto cultural por parte del gobierno entrante acabó con las expectativas de esta escritora en torno a las posibilidades de mejorar las condiciones culturales en Baja California. Pese a que los primeros años de la gestión de Ernesto Ruffo Appel estuvieron marcados por la esperanza de sus ciudadanos y la desolación de los artistas y escritores, la literatura como la cultura no se vieron truncadas en su desarrollo. Pese a que el avance en esta área no fue el esperado, ello demostró que existía una preocupación constante por promotores, libreros, escritores, artistas y agrupaciones culturales por diseñar estrategias que favorecieran el avance cultural en la población más rezagada de las ciudades, más allá de las aportaciones a la cultura que pudiera hacer el gobierno.

Aunque los años posteriores al nombramiento del gobernador Ruffo Appel rebasan los límites temporales de esta tesis, es importante mencionar brevemente un aspecto clave que favoreció el desenvolvimiento de las artes y la cultura en la Entidad. Este fue la dirección del licenciado Alfredo Álvarez Cárdenas al frente del CECUT, en mayo de 1995. Desde la experiencia del escritor Luis Humberto Crosthwaite, el papel que tuvo Alfredo Álvarez fue nodal para el desenvolvimiento de proyectos literarios, puesto que, para el diseño de estos, buscó el apoyo de quienes ya estaban inmersos en el tema de las Letras: “tenía como la noción de que había gente que había hecho cosas importantes y los jaló, y los jaló en todas las líneas”³⁷³. Esto implicó un importante cambio en la organización y administración del CECUT, dado que, a pesar de existir

³⁷¹ Ernesto Ruffo Appel, “Ley de Ingresos del Estado de Baja California para el Ejercicio Fiscal de 1992”, *Diario Oficial del Estado de Baja California*, no. 36, tomo XCVIII (31 de diciembre de 1991): 9.

³⁷² Ernesto Ruffo Appel, “Ley de Ingresos del Estado de Baja California para el Ejercicio Fiscal de 1993”, *Diario Oficial del Estado de Baja California*, no. 43, tomo XCIX (31 de diciembre de 1992): 9. Para las siguientes referencias se omitirá el nombre del autor y se pasará directo al título y demás datos: “Ley de Ingresos del Estado de Baja California para el Ejercicio Fiscal de 1994”, *Diario Oficial del Estado de Baja California*, no. 54, tomo C (31 de diciembre de 1993): 10. “Ley de Ingresos del Estado de Baja California para el Ejercicio Fiscal de 1995”, *Diario Oficial del Estado de Baja California*, no. 55, tomo CI (31 de diciembre de 1994): 10.

³⁷³ Luis Humberto Crosthwaite, “El origen de un escritor emergente”, 2021.

un director, este no se asumía como conocedor de todos los temas relacionados a la cultura y el arte. En cambio, tomó en cuenta la labor de diversos artistas y escritores invitándolos a participar en la creación de propuestas artísticas, desde sus áreas de conocimiento. Entre los proyectos que se materializaron a lo largo de su gestión estuvo la creación del Museo de las Californias, inaugurado el 24 de febrero de 2000³⁷⁴; mientras que en Literatura se fundó la Editorial Yoremito como propuesta del escritor Crosthwaite, mismo que estuvo al frente de ella, y que tuvo la finalidad de dar difusión a escritores de la frontera norte de México. Esto pone de manifiesto que no solo se trataba de si existían o no proyectos culturales por parte del gobierno para el desenvolvimiento de la cultura y las artes en Baja California, que, si bien estos eran determinantes en muchos de los casos, también es cierto que las autoridades al frente de institutos culturales públicos y privados en su relación con artistas y escritores favorecieron considerablemente el desarrollo cultural del Estado.

Por otro lado, el papel de los escritores durante estos años fue considerablemente crítica con las condiciones políticas y sociales de su época. Como se ha dicho desde el inicio de esta tesis, a lo largo de la década de 1980, la literatura de los autores revisados hasta este momento, como de otros no incluidos, se caracterizó por una sensibilidad artística hacia su contexto envolvente. Los problemas sociales de Tijuana, los políticos del Baja California, así como de los derivados de las dinámicas culturales de vivir en frontera, los llevaron a producir obras de carácter social en las que buscaron señalar las causas y consecuencias de los problemas que enfrentaba la población y en los que se interpelaba a los gobiernos en turnos sobre su responsabilidad en la continuidad de estos y otras problemáticas. Por ende, no es de extrañar la participación activa de los escritores en la vida política de su estado, por el contrario, resulta congruente con los fines que perseguían en sus obras. A diferencia de los literatos que les antecedieron y que continuaban produciendo en aquellos años, el papel político de estos nuevos autores no se limitaba únicamente en demandar espacios para el ejercicio de la cultura; pese a que esta exigencia hacia los gobiernos será continua, surgió un profundo interés por abogar mejores condiciones de vida para toda la sociedad, no exclusivamente para los artistas. En este sentido, se ampliaron los temas a tratar en sus obras, donde se criticaba la postura de los gobiernos ante la ola de inseguridad que estaba viviendo el estado y, especialmente,

³⁷⁴ “Cumple 20 años el Museo de las Californias”, Secretaría de Cultura, Comunicados (22 de febrero de 2020), www.gob.mx/cultura/prensa/cumple-20-anos-el-museo-de-las-californias-del-cecut?idiom=es-MX.

se abordaron las paradojas de la “modernidad” que pretendía estar viviendo Baja California, como se verá en el siguiente capítulo.

3. ¿Modernidad?, crecimiento y transformación: el contexto espacial y social de Baja California desde su narrativa

en paredes y calles, las torres de babel,
tu cola se dibuja en las montañas,
has crecido, ciudad, no te abrazamos.
Francisco Morales, *La ciudad que recorro*, 1986.

Todo texto, sea este literario o no, se encuentra circunscrito al momento histórico-social en el que fue pensado y producido por el autor. Asimismo, no es ajeno a las condiciones de formación del escritor, es decir, donde nació, se educó y se desenvolvió. De igual manera, en una obra también se involucran los espacios e impresiones del presente de los que el autor se nutre para construir su interpretación de la realidad³⁷⁵. De tal forma que, “si el artista (...) se encuentra condicionado por su momento histórico, como consecuencia también su obra lo está. Así, esta puede ser considerada como una huella o testimonio de la época”³⁷⁶. Por lo tanto, el texto literario funciona como una memoria de aquello que el escritor considera determinante, ya sea para dejar un registro futuro o intentar explicar aspectos de su realidad, como podrían ser corrientes ideológicas del momento, cambios políticos, económicos o sociales de su entorno, así como experiencias puntuales de su propia vida. A partir de ello se pueden comprender las mutaciones que ha experimentado la poética y cada uno de los géneros literarios a lo largo del tiempo, por efecto de las intenciones y condiciones de la escritura del autor.

En consecuencia, si lo que se pretende aquí es dejar en claro la idea de que la literatura se halla siempre en constante transformación ante las variaciones que sufren las intenciones comunicativas de los escritores; entonces, es posible aceptar que la literatura está compuesta por múltiples formas de hacer y entender “lo literario”. Esto ya ha sido señalado por otros escritores, como Mónica Quijano, quien advirtió que el “hecho literario a partir de una diversidad de sistemas que convergen en un espacio y un tiempo determinado, nos llevó a proponer la existencia de varias literaturas en vez de partir de la idea unificada de una sola literatura”³⁷⁷. Como podrá verse más adelante, durante las décadas de 1970 y 1980 en Baja California no existía una *única* manera de escribir literatura, sino varias. Esta razón es la que propició la convivencia, algunas veces pacífica

³⁷⁵ Rosa María Lince, “La relación de poder entre el intérprete de la vida”, 15.

³⁷⁶ *Ibíd.*

³⁷⁷ Mónica Quijano, “Acerca de la Historia de las literaturas en México”, XXVII.

y otras veces conflictiva, de diferentes expresiones literarias sujetas a lo que cada grupo de escritores estimaba como literario y lo que debía ser considerado como literatura. Tales nociones tenían su origen en los intereses, experiencias y condiciones de sus propios autores.

Un ejemplo es el texto *Fuera del cardumen*. En el “Prolegómeno” que abre el libro se expresan las razones que dieron cabida a la integración de este volumen, el cual es identificado por sus productores como “Antología de una nueva narrativa bajacaliforniana”. No obstante, ¿qué la convierte en una “nueva narrativa bajacaliforniana”?, sobre todo, ¿nueva con respecto a qué? A estas interrogantes habría que sumar otra referente a los atributos que integran a esta “nueva narrativa”, mismos que la harían distinguirse de las obras literarias producidas a principios de la década de 1980 en el estado. Desde la perspectiva de los participantes, esta distinción no se trata de otra cuestión que de las condiciones históricas de producción en las que se enmarcaron los textos que conforman la antología. Como ejemplo se mencionan los resultados obtenidos en el año de funcionamiento del Taller de Cuento y Poesía, organizado por la Casa de la Cultura de Tijuana, dirigido por Ignacio Betancourt y que debió suspenderse por la “extraña” desaparición del coordinador. Igualmente, se explica que la organización del libro siguió una suerte de orden cronológico con respecto a los cambios en la escritura narrativa de cada uno de sus escritores, a partir de los avances que se iban logrando en el taller. De tal forma que lo compartido “no es literatura consumada, solo es el principio”³⁷⁸, sin que por esto se demerite lo que estos escritores asumen como “el resultado directo de lo que tomamos como el verdadero arte de escribir”.

Sin embargo, ¿en qué consiste este verdadero arte de escribir? Si bien es cierto que la antología no tiene el propósito de ser un manifiesto literario, ya que, en primer lugar, no hay una declaración explícita de sus ideales ni en ese tiempo los participantes formaban un grupo consolidado con características definidas, dado que no volvieron a publicar libros en conjunto y algunos de ellos, como Virginia Corona, dejaron el ámbito de las Letras para dedicarse a la política cultural. No puede por ello descartarse que la explicación introductoria al libro sí tiene ciertas cualidades que harían pensar a los lectores que se está ante un libro que pretende reformar la producción narrativa desde un novedoso enfoque literario³⁷⁹. Por lo tanto, la respuesta podría

³⁷⁸ Las citas que se recuperan de la antología en esta breve introducción pertenecen al apartado “Prolegómeno”, *Fuera del cardumen. Antología de una nueva narrativa bajacaliforniana* (Baja California: Talleres Impresores de Anza, 20 de junio de 1982), 11-12. Sirva esta referencia para contextualizar las que a continuación se presentan.

³⁷⁹ Cristina Jarillot Rodal, “Manifiesto y vanguardia: intento de definición de la forma a través de los manifiestos del futurismo, dada y surrealismo”. Tesis de licenciatura. Universidad de Salamanca, 2000. La investigadora menciona que los manifiestos literarios tenían como objetivo, en un origen, servir como textos prácticos para anunciar “el

intuirse en las siguientes líneas: “Hemos creado mundos distintos sin separarnos de nuestra propia tierra y a la vez creado realidades que pudieran trascender o causar simplemente una carcajada”³⁸⁰. A partir de estas palabras, el cambio literario se origina por la convicción de los escritores por exponer y señalar las problemáticas que padece la sociedad, sobre todo, las discrepancias existentes entre el discurso emitido desde las esferas políticas y la realidad que enfrentan artistas, trabajadores y demás población. Desde esta perspectiva, la literatura, en este caso la narrativa, no tenía únicamente el objetivo de ser un producto estético; en cambio, buscaba ser un instrumento de crítica, cualidad que lo relaciona con el manifiesto³⁸¹.

En consonancia con lo anterior, puede entonces comprenderse por qué los autores señalan que “Todas estas circunstancias hacen particular este libro y lo separan de los demás escritos en Baja California, sino tanto en originalidad, no podrán negar que en historia sí. Por lo tanto estamos FUERA DEL CARDUMEN, por no decir de la manada”³⁸². Esta diferencia fue la que decantó en conflictos con otras nociones sobre lo literario y la función social del escritor. En palabras de Luis Humberto Crosthwaite, se suscitó un antagonismo entre algunos integrantes del Taller de poesía de la Universidad Autónoma de Baja California³⁸³ (UABC), campus Tijuana, y ciertos escritores que participaron en el Taller Literario del Instituto Nacional de Bellas Artes y la Dirección de Asuntos Culturales (INBA-DAC)³⁸⁴:

surgimiento de una nueva corriente artística, presentar su visión crítica sobre la situación literaria del momento y sus propuestas de cambio, y delimitar la identidad del grupo frente a otros movimientos”.

³⁸⁰ “Prolegómeno”, 11.

³⁸¹ Habría que remontarse a la conclusión que emiten los autores del libro *Manifiestos... de manifiesto: provocación, memoria y arte en el género-síntoma de las vanguardias literarias hispanoamericanas*, del editor Osmar Sánchez Aguilera, y que Mariano Hernández García sintetiza como “la posición ética afín al ideal plural de los vanguardistas: la crítica también debe ser hecha por todos”. Mariano Hernández García, “Reseña de Manifiestos...de manifiesto”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, no. 2 (2019): 700-706.

³⁸² “Prolegómeno”, *Fuera del Cardumen*, 11.

³⁸³ El escritor Luis Humberto Crosthwaite se refiere al taller de poesía *Voz de Amerindia*, fundado en 1972, auspiciado por la UABC y coordinado, en aquellos años, por el poeta Mario Arturo Ramos (Querétaro, 1949). Dos años después de la creación de este taller se publicó una antología de poesía donde colaboraron dos de sus miembros, la cual fue estimada como una obra nodal para las Letras bajacalifornianas. Se trata del libro *Siete Poetas Jóvenes de Tijuana*, publicado por la editorial tijuanense IBO-CALI, en 1974, y dirigido por José Jesús Cueva Pelayo y Guadalupe Kirarte. Fue resultado de la iniciativa de sus participantes: Ruth Vargas Leyva (1946), Raúl Jesús Rincón (1948-2019), Felipe Almada (1944-1993), Eduardo Hurtado (1950), Alfonso René Gutiérrez (1952), Luis Cortés Bargalló (1952) y Víctor Soto Ferrel (1948). Esta obra dejó en claro la importancia de los talleres de creación literaria para el impulso y preparación de los escritores de Baja California. Jorge Ortega, “Prólogo”, *Siete Poetas*, 11-19.

³⁸⁴ Es preciso referir que la obra *Fuera del cardumen* junto con el libro *De infancia y adolescencia*, de Rosina Conde, publicada el mismo año, llevaron a Humberto Félix Berumen a valorar el año de 1982 como “decisivo en la historia de la narrativa moderna de Baja California (...) el punto de ruptura con la narrativa anterior e inauguran una nueva actitud en torno a la ficción literaria, tanto en la novela como en el cuento”. *De cierto modo*, 58. Esta misma idea puede encontrarse en una publicación de la revista *Esquina Baja* (1987), donde se alude a estas obras para señalar el

No había talleres de narrativa. Había un taller, como ya lo sabes, había un taller en la UABC de poesía, pero era un taller realmente como antagónico. Sí, es como muy curioso eso, porque no nos querían, ¿no? Y no sé, porque todos ellos eran mayores que nosotros, ¿no? O sea, yo veo, con mi actitud de ahora con los jóvenes es como muy abierta, ¿no?, y como de impulso, de apoyo. Pero ellos, ellos no tenían como esa onda, tenían un rollo muy cerrado, muy crítico, muy mamón. Nos criticaban, nos daban carrilla. En su momento, este libro nuestro de *Fuera del cardumen* apareció como “Fuera del cacumen”, ¿no? Entonces, era como una actitud muy mamoncita de ellos (...), a mí me pareció una actitud como muy personal, así, de antipatía que no tenía un origen³⁸⁵.

Como puede observarse en las palabras de Crosthwaite, no solo existía un disgusto entre algunos miembros por los avances que el nuevo taller del INBA-DAC había alcanzado, sino también una tajante descalificación sobre el estilo narrativo de la obra resultante. Aunque el propio autor comentó que esto no tenían un origen claro, más adelante en la entrevista expresó que tales diferencias se debieron a que el primero de los grupos ya referidos se inclinó por un estilo refinado en la escritura; mientras que el segundo, al que él pertenecía, buscó experimentar con juegos retóricos, el uso del lenguaje coloquial y el empleo de referentes de la cultura popular³⁸⁶. A través de este ejemplo puede notarse el conflicto surgido de la existencia de diferentes sistemas literarios en un mismo escenario temporal y espacial, donde sus integrantes buscaban consolidar su propia noción de lo literario y cómo debía constituirse la literatura futura.

Ahora bien, si los acontecimientos que marcaron la formación literaria de este grupo de escritores decantaron en una obra distinta a las que en su momento se producían; sería entonces fundamental cuestionarse cuáles fueron los hechos que marcaron la experiencia literaria de autores que aquí se estudian. La pregunta, más reflexiva que ociosa, tendría como fin poner al centro de la investigación los cambios experimentados en el contexto espacial y social de Baja California, los cuales retaron a los autores a buscar otras formas de comunicarlos por medio de la literatura. En especial, cómo estas transformaciones empujaron a dichos autores a producir una narrativa interesada en retratar, a través de la palabra, la vida cotidiana de la ciudad. Esto porque sus

éxito que han tenido para transformar la leyenda negra de Tijuana: “Existe un nuevo grupo de escritores que han tratado, y tratan, y algunos fructíferamente, de penetrar en la ‘leyenda negra’ de Tijuana para comprenderla y formar una nueva visión de la realidad tijuana, una nueva visión desmitificadora. No es tarea fácil; sin embargo, en los últimos ocho años, se han publicado una serie de textos y libros con esta perspectiva y un nuevo lenguaje, algunos de ellos son: *De infancia y adolescencia*, de Rosina Conde (Editorial Panfleto y Pantomima, México, 1982). *Pretextos*, de Federico Campbell (Editorial FCE, México, 1979); *Fuera del cardumen*, donde encontramos a Luis Humberto Crosthwaite”. Roberto Castillo Udiarte, “No es agua ni arena...”, 20.

³⁸⁵ Luis Humberto Crosthwaite, “El origen de un escritor emergente”.

³⁸⁶ El escritor lo comentó de la siguiente manera: “Todo fue como que críticas gratuitas a un grupo que era más joven de escritores emergentes, ¿no? Y no sé, a lo mejor la idea de que ese grupo de escritores emergentes no saliera del propio grupo de la UABC (que tenían) un estilo más refinado, una cosa así”. Luis Humberto Crosthwaite, “El origen de un escritor emergente”.

producciones literarias ya no están enfocadas en representar el mundo interno de la persona, es decir, sus emociones, sentimientos y creencias con respecto al mundo. Al contrario, la atención está puesta en exponer la realidad mediante la exageración, la sátira y la ironía, haciendo uso de palabras soeces y comunes, empleando personajes sencillos y escenarios ciudadanos. De tal suerte que sus obras se empeñan en poner el acento en la experiencia de vida dentro de la ciudad.

Desde estos supuestos, puede comprenderse la postura que sostiene Roberto Castillo en relación con el fin que persigue la literatura: “Que lo que escribo sea un espejo, terapia, una forma de identidad, otra manera de reconstruir el mundo, otra visión de la realidad para reconstruir el universo que nos habita y que habitamos, a la vez”³⁸⁷. El autor expone, de manera muy clara, que la literatura alude al presente a través de la ficción, sin que por esto se descarte el hecho de estar sostenido por un componente de verdad. Por tal motivo, en este capítulo se hace necesario estudiar el escenario de Tijuana, ciudad en la que convergen los escritores, con el fin de comprender lo que estaba ocurriendo y que detonó en la búsqueda de nuevas formas literarias para expresar las transformaciones que estaba sufriendo el espacio urbano y su población. Mismos que despertaron el interés de estos autores por el espacio urbano, la frontera y los problemas derivados del crecimiento poblacional que estaba atravesando la localidad. Al mismo tiempo que se espera situar los componentes posibles de verdad que acompañan las obras y cómo se hallan referidos en las obras.

No se trata de reconstruir sus vidas a manera de biografías individuales, sino de identificar aquellas condiciones comunes que influyeron en ese espacio físico compartido y en las obras literarias, en las que es posible observar su preocupación e interés por estos cambios. En esta misma línea, para comprender el desenvolvimiento de este escenario artístico tan complejo, se debe tener en cuenta el contexto histórico de Baja California durante las décadas de 1970 a 1980, así como los posibles acontecimientos sociales de trascendencia en el ámbito nacional que intervinieron en la formación de los escritores y que pudieran hallarse referidos en las obras literarias. Asimismo, debe considerarse la importancia que tuvieron los años sesentas para el desarrollo de estos escritores, cuando vivían su adolescencia o los primeros años de juventud. De 1970 interesa particularmente el crecimiento poblacional que atravesó el estado y las modificaciones que trajo como resultado en el espacio urbano. Mientras que en la década de los

³⁸⁷ Roberto Castillo, “El origen de un escritor emergente”. Formato escrito.

ochentas podrían apreciarse las alteraciones que atravesó la localidad, principalmente en materia empresarial y desarrollo social³⁸⁸.

En resumen, lo que se busca alcanzar en este tercer capítulo es reconocer qué de todos los cambios que estaba experimentando la ciudad fueron claves para la creación de nociones sobre lo literario y la literatura en estos autores. De manera muy especial, ubicar cómo estos principios se hallan presentes en sus obras, todo ello para determinar de qué manera se presenta una variación en el uso de los recursos literarios de la narrativa que permitan hablar objetivamente de una literatura distinta con respecto a la producida en años anteriores, incluso en la misma época. Por último, habría que hacer una aclaración: así como los manifiestos vanguardistas alegaban un rompimiento total con las formas literarias anteriores y que hoy son de nuevo estudiados para reconocer en qué aspectos se logró dar esta ruptura y en cuáles otros se dilucida una continuidad con los estilos pasados. Para el caso que aquí se estudia se debe también “averiguar en qué puntos efectivamente se distanciaba de lo ya hecho y en cuáles otros se descubren herencias y continuidades, visibles en mayor o menor medida”³⁸⁹. La importancia de ello no le incumbe únicamente a la literatura, en cuanto a su poética se refiere, sino también a la creación de una Historia de la literatura narrativa de Baja California, puesto que es determinante para comprender la manera como se ha ido transformando la literatura y, sobre todo, las posibles causas de dichas alteraciones, de tal modo que se pueda vislumbrar los cambios probables que puedan darse en el futuro.

³⁸⁸ Es interesante cómo los escritores advierten estos cambios, pues en algunos artículos publicados en diversas revistas se percibe esta preocupación por la transformación del espacio. Como ejemplo de esto puede citarse el breve ensayo de Leobardo Sarabia Quiroz, publicado en la edición especial de *Communicare* (1989), titulado “Visor Fronterizo: Tijuana en dos tiempos” (3-4), como también el artículo “Baja California: encrucijada cultural”, de Gabriel Trujillo Muñoz, *Con...tacto*, 25.

³⁸⁹ Mariano Hernández, “Reseña de Manifiestos”, 701.

3.1 Literatura escrita por mujeres: la cotidianidad desde una mirada femenina

Cierro mi telón de cada día
con una estéril ovación de lágrimas
porque hay tanto por hacer en este mundo
y mi única herramienta es la palabra³⁹⁰.
Estela Alicia López, *Aprendiz de humano*, 1987.

En el artículo “A través de puertas y ventanas: ¿De qué hablan las poetisas bajacalifornianas?”³⁹¹, Estela Alicia López aboga por la necesidad de crear una nueva antología de *Poetisas Mexicanas*, con respecto a la elaborada por José María Vigil, en 1893. La justificación se sostiene, más allá de los 100 años que habían transcurrido tras la publicación de dicho compendio, en redirigir la reflexión sobre la literatura escrita por mujeres ya no en descubrir el porqué escriben, sino en sopesar el para qué de su ejercicio creativo. Este enfoque de estudio permite entrever, según explica Estela López, de qué manera las escritoras del siglo XX “escriben como mujeres su poesía”, para dejar de lado la imitación de formas de escritura masculina que terminan por “uniformar los versos que andan libres como el alma que los expulsa”³⁹². Pese a que *Esalí* no se aventura en ofrecer una descripción, aunque sea somera, de lo que ella asume como literatura escrita por hombres, sí se aprecia la idea de que esta escritura tiene por origen un proceso de racionalización de lo exterior (Mundo) que pasa a ser explicado y recreado desde la cognición del escritor, dando como resultado una literatura que dialoga profundamente con el universo interno del poeta, pero que deja de lado lo sensorial, aquella parte material que conforma al autor y que entra en contacto, en primer lugar, con el contexto real. En consecuencia, la obra literaria termina por ser configurada desde la interpretación del entorno del escritor, desde su percepción de ese mundo que le rodea, pero del que parece mantenerse alejado en cuanto a su presencia física y, por lo tanto, sensorial.

En cambio, la literatura escrita por mujeres, como la denomina Estela López, es el resultado de un proceso contrario:

³⁹⁰ Cursivas añadidas.

³⁹¹ Estela Alicia López, “A través de puertas y ventanas: ¿De qué hablan las poetisas bajacalifornianas?”, *La Palabra y el Hombre*, no. 93 (enero-marzo, 1995): 121-145.

³⁹² *Ibidem*, 127.

fiel a su primera voz, no ha perdido su acento: quizá llora menos, quizá suelta más latigazos a los vientos, suelta las riendas al antojo de Eros, suelta la lengua la nueva poeta (...) Mas no el corazón de la poesía femenina, porque es su corazón -ojo interno- quien escribe y describe el paso de los días y de la vida³⁹³.

Se trata de “describir su entorno, mas, después de dibujarlo, pasan a la casa interior”. El Mundo no puede ser explicado sino es por medio de los sentidos, del propio cuerpo de la autora, tantas veces censurado y usado, dado que “todo pasa por su carne y por su espíritu, porque resulta que: ella es su poesía: desde su cuerpo (...) anuncia y denuncia los moradores de su cuerpo”. En ese sentido, situada como espectadora de “la realidad circundante”³⁹⁴, narradora, poeta, escritora configuran su obra no solo para criticar, explicar o justificar las alteraciones de su entorno, sino para encontrarse a ella misma en medio de estas. En resumen, la literatura escrita por mujeres se distingue de la masculina porque dialoga con la cotidianidad, con la vida que aflora y muere día a día, con las problemáticas propias de su época y donde surge “la Identidad -con mayúscula- que han venido conquistando rasgo a rasgo, letra a letra las poetas de la frontera”³⁹⁵.

De este esfuerzo reflexivo que hace Estela Alicia López, vale la pena rescatar también la cita que ella misma introduce de María Zambrano: “¿Es algo siempre otro, o algo siempre lo mismo bajo todo acontecimiento?”³⁹⁶, es decir, una literatura que es en todo momento distinta a la

³⁹³ *Ibidem* 133.

³⁹⁴ Rosina Conde, “La mujer en la literatura”, *Quehacer artístico*, 11.

³⁹⁵ *Ibid.*, 137. Al respecto, menciona la investigadora del Colegio de México, Yvette Jiménez de Báez: “En general, la escritura de la mujer mexicana contemporánea puede verse, entre otros aspectos principales, como el lugar de reconocimiento o de la búsqueda de identidad. Es decir, la búsqueda de la convivencia íntima de la mujer consigo misma. Esta búsqueda en la narrativa privilegia los espacios cotidianos y su mundo inmediato de relaciones afectivas de pareja”. La distinción que establece entre la literatura escrita por mujeres en la actualidad y la realizada por las escritoras del siglo pasado se debe a que las literatas actuales descubren en estos espacios de la vida diaria una realidad plagada de otras vidas, mediante las cuales, ellas pueden reflexionar sobre su existencia con relación a otros, estimuladas por la escritura, una actividad que implica recogerse del mundo para meditar sobre mundo. En este sentido, ya no se trata de una literatura centrada únicamente en la psicología de la escritora, sino en la percepción de la realidad que la envuelve y su posición frente a las problemáticas de su presente. Yvette Jiménez de Báez, “Camino del ser y de la historia. La narrativa femenina en México”, *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto*, ed. Aralia López-González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia (Baja California: El Colegio de la Frontera Norte, 1988), 94.

³⁹⁶ La pregunta surge como reflexión respecto a lo *histórico*: “Pero, ¿qué es lo histórico? tendríamos, ante todo, que preguntarnos. Y eso es justamente lo que hoy nos preguntamos con más ansia que ninguna otra cuestión. ¿Qué es lo histórico? ¿Qué es lo que a través de la historia se hace y se deshace, se despierta y se duerme, aparece para desaparecer? ¿Es algo siempre *otro*, o algo siempre lo *mismo* bajo todo acontecimiento?”. María Zambrano, “Introducción”, *El hombre y lo divino* (México: Fondo de Cultura Económica, 1973), 14. La trascendencia de recuperar la cita completa de Zambrano se debe a que permite recordar que el género puede ser comprendido como un constructo social, es decir, un producto histórico sujeto a un espacio y tiempo medianamente definido. No obstante, la literatura escrita por mujeres no solo se halla sujeta a su contexto de producción, en cuanto a los recursos estilísticos, sino también a las ideas que sobre la mujer se hayan tenido en ese momento. Recuérdese que toda escritora nace siendo *fémica*, pero es en el ejercicio de su vida que aprende a ser mujer. De forma que su literatura puede ser la evidencia de su proceso de asimilación o resistencia.

producida por hombres, aunque en ocasiones busque imitar a la masculina, o se trata de una literatura que se diferencia por responder al acontecimiento de ser mujer en un determinado tiempo y espacio. En esa línea, lo que se pretende en este apartado es analizar cómo la literatura escrita por mujeres, durante las décadas de 1970 y 1980, se encauza en la tarea de demostrar al público lector que aquella que escribe es justamente una mujer, no una escritora; antes bien, una mujer que se hace a sí misma escritora y que, por lo tanto, busca dirigirse a mujeres que son a su vez lectoras. De manera especial, se pretende examinar cómo esta literatura responde a la necesidad de expresar y describir las condiciones de su presente. De tal forma que en el ejercicio de creación literaria intentan apropiarse de su realidad, así como acercarla a su público. La importancia de ello radica en que, en este proceso de asegurar su identidad frente a los lectores, exponen las rutas por las que andan para asumirse como mujeres, desde lo que estas escritoras estiman y critican sobre este constructo, puesto que, como se verá en los siguientes ejemplos, la literatura escrita por mujeres es, en muchos de los casos, la evidencia del conflicto interno de su ser mujer frente a la idealización y el juicio del “deber ser” de su género, impuesto por la sociedad. De este modo, el ejercicio literario se convierte en una “forma de conocimiento”, mediante el cual, la escritora se descubre y se acepta a sí misma, lo que le permite criticar los constructos sociales en torno a su género, tal como lo expone la investigadora Aralia López-González³⁹⁷.

Para lograr tal objetivo, se hace fundamental recuperar la narrativa literaria de algunas autoras tales como Rosina Conde y Estela Alicia López Lomas, a la que se le suman otras tantas, mediante las cuales será posible advertir cuáles son estos recursos literarios que emplean para asegurar que su identidad sea revelada a través de sus obras y la manera como buscan apropiarse de las condiciones socio históricas de su época. Asimismo, a partir de sus obras, las cuales comprenden una muestra de las obras producidas en Baja California por mujeres, se quiere también evidenciar la conciencia de la escritora sobre la presencia de sus lectoras y el modo como se dirigen a ellas. Por lo tanto, es necesario recrear parte del contexto histórico de aquellos años, en especial, los movimientos femeninos que se suscitaron en estos decenios, los cuales insinuaban ya otras

³⁹⁷ Aralia López-González, “Introducción”, *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto*, ed. Aralia López-González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia (Baja California: El Colegio de la Frontera Norte, 1988), 19. Puntualiza la investigadora: “La literatura es, indudablemente, una forma de conocimiento. Conocernos es el primer paso para comprendernos, y comprendernos supone estrechar el abrazo de identificación y reconocimiento para consolidar las fuerzas de resistencia contra el afán, siempre perverso, que promueve cualquier tipo de dominación”.

percepciones sobre el ser mujer. De no llevar a cabo esta revisión, se corre el riesgo de observar estos cambios literarios como producto únicamente del ejercicio creativo y reflexivo de cada escritora. Esto dejaría de lado la observancia respecto a cómo estas expresiones literarias fueron resultado también de inquietudes compartidas por un sector de la sociedad, las cuales dieron lugar a movimientos sociales de gran escala. Igualmente, la manera como estas obras literarias se insertaron en la producción literaria hecha por mujeres a nivel nacional.

Por último, es indispensable hacer una aclaración, se continuará usando la categoría “literatura escrita por mujeres” y no “literatura de mujeres”, porque la distinción podría volverse confusa, pues lo que se quiere en el presente apartado es referirse únicamente a la creación literaria producida por mujeres y cómo esta se dirige a un público lector femenino, sin que por ello se excluya necesariamente a hombres, dado que las obras se publicaron sin ningún tipo de restricción. El objetivo aquí es estudiar cómo las escritoras reconocieron la presencia de un público lector femenino que se estaba desarrollando en Baja California y al que buscaban dirigirse por medio de sus obras. Por lo que no se pretende exclusivamente analizar las obras en cuanto a los recursos literarios que emplearon para destinar sus obras a las lectoras. En cambio, se trata de contextualizar históricamente la obra en su curso de producción: ¿por qué se producen?, ¿para qué se producen?, ¿cómo se producen?

Para finalizar, se habla de obras literarias escritas por “mujeres” y no de literatura “feminista”, ya que, como aclara Martha Soto, “no todo el arte producido por mujeres en Tijuana (menos aún en Baja California) aborda este tema”³⁹⁸, sin que por ello se desestimen aquellas obras que tienen una inclinación explícita hacia el feminismo. Como se observará en los siguientes ejemplos, las escritoras advierten las limitaciones que impone la sociedad respecto a su género y las condiciones de su “deber ser” femenino; esto es que ellas se enfrentan al conflicto de “ser mujer” y, en algunos casos, los problemas que afrontan son paralelos a los que deben lidiar los varones, pero relacionados con su género. Sin embargo, las soluciones que ofrecen no rompen con la dicotomía mujer-hombre ni hablan de la disolución de los géneros, como tampoco sobre la “liberación femenina”, por lo que no puede considerarse que se esté, para mediados del decenio de 1980, ante obras que pregonan la deconstrucción de los géneros o, en todo caso, de literatura marcadamente feminista. En resumidas cuentas, las obras que se trabajan para este apartado evocan

³⁹⁸ Martha Soto, “Trabajo de las mujeres artistas en Tijuana”, *Aureus* (9 enero de 2017): 47.

y señalan los problemas que enfrentan las mujeres en el contexto histórico de 1970 y 1980 que, para los fines que persigue esta tesis, tienen un valor significativo para la Historia de la Literatura por el tratamiento de las discusiones sociales respecto al ser mujer y, sin duda, un valor literario por la sensibilidad artística con la que abordan dichas polémicas.

3.1.1 Del desencanto de la musa al surgimiento de la escritora

Dicen, mujer,
que no cantamos a la rosa y su fragancia,
que *nuestras palabras son obscenas*³⁹⁹.
Rosina Conde, *Poemas de seducción*, 1981.

La caída de la musa del pedestal donde se hallaba, así como la pérdida de ese halo que rodeaba a la mujer que escribía es lo que les ha permitido a las escritoras comenzar a ser leídas desde la crítica literaria, con un interés respecto a aquello que tienen por decir sobre la realidad que las rodea y el mundo interno que sale a flote a través de sus obras. Esta transformación, en el contexto bajacaliforniano, no responde a un hecho ocurrido de un momento a otro, sino que tiene sus orígenes en un proceso de mediana duración que involucró a artistas, escritores y al público lector de la entidad.

A partir de la década de 1960, se llevaron a cabo importantes movimientos femeninos que fueron introduciendo cambios en el papel de la mujer dentro de la sociedad. Para el decenio de 1970 y 1980 ya se vivían algunas de estas alteraciones: se hicieron gestiones políticas y sociales en torno a los Derechos de la Mujer, se hablaba de escritoras destacadas como Rosario Castellanos, se llevaban a cabo encuentros feministas de carácter nacional e internacional, así como de mujeres que se encontraban estudiando la universidad y otras más que tenían a su cargo cátedras en instituciones de educación superior como la Universidad Autónoma de Baja California, entre otras. A esto habría que sumarle lo ya referido en el apartado “Miguel de la Madrid (1982-1988), del capítulo primero, donde se trabajó el proceso de captación de mano de obra femenina por la industria maquiladora, el cual inició en Baja California a mediados de la década de 1970, pasando por etapas de mayor contratación al despido masivo de trabajadoras en 1982, para volver a reclutar a centenares de empleados en 1983⁴⁰⁰. En este sentido, pese a las deficientes condiciones de trabajo

³⁹⁹ Cursivas añadidas.

⁴⁰⁰ María Eugenia de la O, “El trabajo de las mujeres”, 404-427. Al respecto, refiere la investigadora: “Cuando las ensambladoras iniciaron actividades en la frontera norte del país, las mujeres constituyeron la fuerza de trabajo

que debían enfrentar las mujeres en el sector maquilador, lo cierto fue que las actividades laborales que realizaban eran de carácter formal, es decir, les permitía contar con estabilidad económica, lo que significaba para ellas no depender del trabajo de un varón para mantener a sus familias, como a ellas mismas.

Estos nuevos roles que comenzaban a ejercitar las mujeres les permitieron introducir variaciones en la percepción social de su papel y, especialmente, en lo que *Esalí* denomina como la conciencia de la identidad del ser mujer. Sin embargo, ¿cómo se manifestó este cambio de paradigma social entre las mujeres escritoras? La relevancia de esta pregunta se debe a que las obras literarias escritas por mujeres no fueron actos aislados, sino el producto de movimientos sociales que tuvieron cabida a mediados de la década de 1970 y que mantuvieron su fuerza hasta el presente. Algunos de carácter feminista, otros de participación femenina, no puede negarse que tuvieron un impacto sobre la producción literaria de la época. Prueba de ello fue la participación de algunas escritoras en dichos movimientos, así como la toma de conciencia de un público lector formado también por mujeres, lo que conllevó a la escritura de obras dirigidas especialmente a ellas, como así lo evidencian los comentarios de algunas autoras como Rosina Conde; mientras que otras optaron por una postura más discreta, como lo demuestra la elección de *Esalí* por escribir ensayos y algunos textos narrativos en los que abordó el tema de la mujer en la Literatura.

Por lo tanto, ¿cuáles fueron estos movimientos sociales en los que se abordó el papel de la mujer en la sociedad, mismos que pudieron haber tenido un impacto en la formación de escritoras, así como en la constitución de un público lector femenino? Nótese que se alude aquí de posibilidades, puesto que determinar objetivamente la influencia de estos movimientos en autoras y lectoras de Baja California puede convertirse en una ardua tarea. No obstante, si hasta este punto de la tesis se ha estimado que toda obra literaria está determinada, en menor o mayor medida, por el escenario histórico-social de producción es porque toda obra no puede ser escrita de espaldas a los hechos que alteran la realidad externa e interna del escritor. Para el caso que aquí se estudia, se puede observar que a mediados de la década de 1970 y a partir de 1987 surgieron ensayos, artículos, crónicas y obras que abordaron el tema de la mujer en la cultura, las artes y la sociedad. Prueba de ello fue la celebración del “Año Internacional de la Mujer” en 1975, el cual se llevó a

requerida por los empleadores, lo que contribuyó a la formación de un mercado de trabajo feminizado (...) El primero indica la propagación de empleos femeninos con bajas remuneraciones en la frontera norte durante los setenta y los ochenta (tuvo una equivalencia de) 28 hombres contratados por cada 100 mujeres en 1975”.

cabo con gran ovación por el VIII Ayuntamiento de Tijuana, mismo que organizó, a través del Departamento de Acción Cívica y Cultural, los “Juegos Florales Septembrinos”⁴⁰¹.

El resultado de dicho concurso fue la premiación de dos textos: el poema *Orquídea de Luz*, del poeta Francisco Rafael Lope Ávila, y un breve ensayo de Patricio Bayardo Gómez, *Tiempo, instancia y perspectiva de la mujer*, del que vale la pena mencionar, fue sugerido de manera expresa para su impresión por el jurado del certamen. En esta línea, cabe destacar el propósito que persiguió la edición de ambas obras, según se plantea en el texto introductorio que acompañan a los libros publicados:

El Departamento de Acción Cívica y Cultural acogió la idea (de publicar) y edita, bajo el patrocinio del VIII Ayuntamiento de Tijuana que preside el Lic. Fernando Márquez Arce, el poema (...) y el ensayo (...) como un reconocimiento a su talento literario, y al mismo tiempo, para dar a conocer nacional e internacionalmente sus obras, que cantan y analizan a la mujer, con un elevado sentido lírico y profundo raigambre intelectual⁴⁰².

Dos aspectos llaman la atención de esta cita. El primero de ellos es el que estos dos textos fueron el resultado de las actividades en torno al “Año Internacional de la Mujer”, dicho de otro modo, se trata de obras escritas por varones en las que se pretende “cantan y analizan a la mujer”, de manera que la novedad temática no parece encontrarse en estos escritos. El segundo, el cual se desprende del anterior y que se refiere de manera puntual al ensayo de Patricio Bayardo, puede abordarse por medio de la siguiente pregunta: ¿qué es aquello que se analiza sobre la mujer? Porque su texto fue considerado como fundamental por su tratamiento temático. Habría que agregar un tercer aspecto a revisar: ¿dónde estaban las escritoras durante los “Juegos Florales”? ¿Participaron o sencillamente no fueron elegidas? Especialmente, ¿dónde se encontraban durante la celebración del “Año Internacional de la Mujer”?

La trascendencia de este evento se halla en el origen de esta festividad, al tratarse de una celebración encabezada por la Organización de las Naciones Unidas (ONU). “El Año Internacional de la Mujer” fue designado desde el 18 de diciembre de 1972, para ser celebrado del 19 de junio al 2 de julio de 1975 en la Ciudad de México, el cual coincidió con la Primera Conferencia Mundial

⁴⁰¹ Esta información puede encontrarse en la introducción al ensayo *Tiempo, instancia y perspectiva de la mujer*, de Patricio Bayardo Gómez, como también en el poema titulado *Orquídea de luz*, del escritor Francisco Rafael Lope Ávila, puesto que, al ser publicadas como resultado del concurso floral, el Departamento de Acción Cívica y Cultural del VIII Ayuntamiento de Tijuana editó las obras con el mismo contenido introductorio. Ambos textos aparecieron también en la revista *Letras de Baja California*, no. 101 (octubre de 1975): 14, 15, 18 y 26. El ensayo concluye en la página 9 del siguiente número de la misma revista: no. 102 (noviembre de 1975).

⁴⁰² “Introducción”, *Tiempo, instancia y perspectiva de la mujer*, Patricio Bayardo Gómez (Baja California: Editorial Finanzas, 1975), 3.

sobre la Mujer⁴⁰³. Entre los objetivos que se plantearon abordar para el decenio de 1975 a 1985 se encuentra el “suscitar en el mundo entero nuevas acciones e intensificar la lucha multiforme para poner término a las diversas formas de discriminación contra las mujeres”⁴⁰⁴, poniendo especial atención en lo referente al trabajo, derechos civiles y familiares, así como educativos y de salud. En esta Primera Conferencia participaron representantes de 133 gobiernos de los que, es preciso decir, 113 eran mujeres⁴⁰⁵. Como puede observarse, el interés de dicho evento estaba puesto en reconocer el valor de la mujer para la conformación de una sociedad más justa, reivindicando su rol en la cotidianidad de la vida económica, social y cultural. Sin embargo, el “Año Internacional de la Mujer” también fue una respuesta a las condiciones políticas que estaba atravesando el mundo, es decir, a las tensiones generadas por la Guerra Fría. Por este motivo, es posible encontrarse en el Informe de la Conferencia Mundial del Año Internacional de la Mujer contenidos como el siguiente:

23. Los objetivos considerados en esta Declaración solamente pueden lograrse en un mundo en el que las relaciones entre los Estados se rijan, entre otras cosas, por los siguientes principios: la igualdad soberana de los Estados, la libre determinación de los pueblos (...) del mismo modo que las relaciones entre seres humanos deben regirse por el principio supremo de la igualdad de derechos entre hombres y mujeres (...) 26. La mujer y el hombre, juntos, deben eliminar el colonialismo, el neocolonialismo, el imperialismo, la dominación y ocupación extranjeras (...) la discriminación racial, la adquisición de territorio mediante la fuerza...⁴⁰⁶

Si bien es cierto que dicha celebración introdujo el tema de “la mujer” como una cuestión importante que debía ser estudiada y analizada a nivel mundial, al igual que de manera particular por cada país, no debe por ello estimarse que fue tomada con la misma seriedad por los participantes de los foros, como por los propios ciudadanos. Sobre esto es posible recuperar algunos comentarios que el mismo Patricio Bayardo introduce en su breve ensayo, mismo que fuera publicado en diciembre de 1975:

La reacción del mexicano en torno a la celebración del *Año Internacional de la Mujer* deberá de ser cuidadosamente estudiada por psicólogos y sociólogos. Todo por una palabra: *liberación*. Las preguntas usuales son: “¿de qué quieren liberarse? ¿Será de sus hijos, feminidad, quehaceres, obligaciones? ¿Acaso

⁴⁰³ “Se realiza en México la Primera Conferencia Mundial sobre la Mujer”, *Comisión Nacional de los Derechos Humanos*, www.cndh.org.mx/noticia/se-realiza-en-mexico-la-primera-conferencia-mundial-sobre-la-mujer-0.

⁴⁰⁴ De manera concreta fueron tres los objetivos principales que se abordaron durante la Conferencia de 1975: “1. Igualdad de género y eliminación de discriminación por motivos de género. 2. Plena participación de las mujeres en el desarrollo. 3. Mayor contribución de las mujeres a la paz mundial”. Podrá notarse que, de acuerdo a los fines que persigue en este apartado, solo se abordará el primero de ellos. Editorial, “La mujer en el mundo. Balance de treinta años”, *El Correo* (marzo de 1975): 4.

⁴⁰⁵ “Introducción”, *Tiempo, instancia y perspectiva de la mujer*.

⁴⁰⁶ “I. Declaración de México sobre la igualdad de la mujer y su contribución al desarrollo y la paz, 1975”, *Informe de la Conferencia Mundial del Año Internacional de la Mujer* (Nueva York: Naciones Unidas, 1976), 7.

querrán ser como las gringas y las danesas para entregarse a cualquier hombre, no importa que estén casadas?
¡Liberarse!... ¿de qué?⁴⁰⁷

Más allá de los fines explícitos e implícitos que perseguía esta celebración, mismos que interesa abordar en otro trabajo, puesto que rebasan los propósitos de este apartado, debe analizarse la relación que este evento tuvo con la producción literaria de la época, sobre todo, las problemáticas que ambos abordaron y sus consecuencias en la vida social de las mujeres.

Para comenzar, refiere José María Espinasa que la incursión de lo femenino en la literatura ha sido uno de los indicadores que demuestran la seriedad y profundidad con la que se dieron los cambios en los roles de género durante las décadas de 1970 a 1980⁴⁰⁸. A lo que señala:

es difícil negar el hecho: a partir de los años sesenta son cada vez más las mujeres que escriben y su calidad más alta, conforman también una manera distinta de asomarse al hecho narrativo, se reivindica un mundo imaginario cuyo resultado formal es muy novedoso⁴⁰⁹.

El Año Internacional de la Mujer abonó a este hecho, aumentando y, en especial, validando las críticas en torno a la desigualdad de derechos entre hombres y mujeres, así como al rol de la mujer en la sociedad. En esta línea, la narrativa producida por mujeres es también otra forma de acercarse a la impresión de las escritoras sobre su propia realidad, en donde se debate el quehacer de las mujeres en la sociedad y las críticas que ellas mismas introducen en sus obras a través de la configuración de sus personajes. Aquí vale la pena recordar que toda obra literaria parte del universo interno del autor, de forma que, removido por las condiciones de su presente, construye su texto literario como un intento por explicar las alteraciones de su espacio. Al respecto, menciona Rosina Conde sobre el ejercicio creativo de las mujeres escritoras:

⁴⁰⁷ Patricio Bayardo, “Indiferencia y burla: miedo al cambio”, *Tiempo, instancia y perspectiva de la mujer* (Baja California: Editorial Finanzas, 1975), 17. Aunque el autor no contesta su propia pregunta sobre qué se quieren liberar las mujeres, el ensayista Ramiro León Zavala se arriesgó en dar respuesta a una interrogante similar, diciendo: “La liberación femenina debe ser pues, entendida como liberación de hombre-mujer; opresor-oprimido. Reconocer esta dualidad y tratar de superarla en la praxis común de búsqueda por la realización de ambos como sujetos, actuantes creadores de su propia historia, es la solución”. Puede observarse que el intelectual apela a que dicha liberación no implica la anulación del hombre, sino la eliminación de los roles de género que han marcado la vida de varones y féminas, en donde ambos parecen ser afectados. Por lo tanto, el escritor asume que es la eliminación de estas categorías las que posibilitarían vivir en una sociedad más libre y justa. “La mujer a través de la historia”, *Mujer y sociedad en crisis* (Baja California: Instituto Tecnológico de Tijuana, 1988), 14. El tema de la liberación de las mujeres será un tópico que, como puede observarse de acuerdo a las fechas de publicación de ambos ensayos, respondía a los movimientos femeninos que estaban teniendo lugar desde mediados de los sesentas y que, para Baja California, comenzaron a tener relevancia entre los escritores y críticos para las décadas de 1970 y 1980.

⁴⁰⁸ José María Espinasa, “Lamento por una (o varias) identidades perdidas: nacionalismo, cultura e identidad en el siglo XX mexicano”, *Culturas e identidades*, coord. Roberto Blancarte (México: El Colegio de México, 2010), 431-452.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, 443.

En ocasiones, la voz llega al grito del rechazo, de la recriminación, del cuestionamiento y de la burla. Es notorio cómo las mujeres bajacalifornianas trabajamos mediante la narrativa todo aquello que no entendemos y que nos consume; todo aquello que rechazamos ante una sociedad que nos exige cambiar económica y políticamente; pero sin cuestionar nuestras funciones tradicionales⁴¹⁰.

Por ello, la literatura de Rosina Conde, tantas veces anecdótica, se vuelca a denunciar, mediante sus personajes femeninos, las peripecias que enfrentan las mujeres de su época. Dos temas son recurrentes en su narrativa: la experiencia sexual y la maternidad. Uno es el resultado del otro, pero ambos convergen en la insatisfacción causada por el juicio social. En el primero de los casos, porque las prácticas sexuales antes del matrimonio eran estimadas como prohibidas, además que socialmente no se había superado que la finalidad del coito era meramente reproductiva. Por lo tanto, la maternidad como producto de relaciones sexuales consideradas como “desordenadas” era vista como una carga, antes que como deseo, así lo señala Hernán San Martín:

La mayoría de las sociedades contemporáneas esperan que la mujer cumpla su papel femenino en el matrimonio, siendo buena esposa y madre legítima. Sin embargo, se puede ser madre sin necesidad de casarse y esto parece ser tan honesto como en el caso anterior; pero la sociedad sanciona a la mujer que se aparta de la norma haciéndole desagradable su maternidad⁴¹¹.

Esto es exactamente lo que experimenta una de los personajes de Rosina Conde en el cuento “Gaviota”⁴¹². Desde el título, la escritora pretende asemejar la psicología y proceder de su protagonista con el comportamiento de estas aves. Con un narrador en segunda persona que se dirige continuamente al personaje principal de nombre Elena, va develando las dificultades que enfrenta esta mujer ficticia en su contexto social, así como las frustraciones que padece por causa de estas.

El cuento comienza por retratar el momento en el que se sienta a comer una familia con la que estaba la protagonista. Entonces, Elena se retira a la sala para luego reflexionar en lo privado: “tenías hambre, pero te daba pena sentarte; dos días estaban bien, quizá tres, sólo que cuatro..., seis..., no sabías cuántos, te daba pena sentarte”. Se sabe entonces la condición en la que se encuentra: no tiene casa, más adelante se va comprobando esta teoría: “Tratarías de venir menos, tendrías que buscar otra casa para repartirte, no era justo *gaviotearle* solamente a Marta y Homero.

⁴¹⁰ Rosina Conde Zambada, “El oficio de escritor en Baja California”, *Quehacer artístico*, 28. La escritora incluye una nota aclaratoria donde precisa el lugar donde fue presentada esta exposición: “Ponencia presentada en el I Foro de Escritores de la República, Sala Manuel M. Ponce del Palacio Nacional de Bellas Artes, México, D.F., 23 de agosto de 1992”.

⁴¹¹ Hernán San Martín, “Mitos y realidades de la supuesta supremacía masculina”, *El Correo* (marzo de 1975): 29.

⁴¹² Rosina Conde, “Gaviota”, *Hojas*, 53-54.

¿A quién llegarle?, a Pedro y al Gordo ya los tenías hartos”⁴¹³. La causa de esta situación se explica al final del primer párrafo: “te habías pasado la noche entera en el Denny’s tomando café (...) la mañana había transcurrido en la oficina de una maquiladora llenando exámenes estúpidos y haciendo pruebas de velocidad que fallabas por el temblor de tus manos”. La imposibilidad de poder pagar el alimento y la renta se debe a la falta de empleo a causa de su condición de madre soltera, situación que es importante aclarar, molesta considerablemente a sus empleadores, mas no a ella:

Estaba cabrón encontrar trabajo; las maquiladoras querían mujeres solteras, pero sin hijos; ya habías pensado en declarar que no lo tenías, sólo que te parecía deshonesto negar a Ramirito. ¿Y si después se daban cuenta? ¿Qué harías? (...) ¿En dónde dormir esa noche? Casi todos tus amigos te miraban con enfado cuando les caías; además no soportaban al niño, al mión, al chillón, al latoso, al chiple, al fregón, al mamón... Sentiste coraje. ¡Que se chinguen!⁴¹⁴.

Aquí queda claro lo que se mencionaba en líneas pasadas. La protagonista se enfrenta a las consecuencias de su maternidad, la imposibilidad de conseguir empleo y la carga que resulta ser madre “soltera”. Si bien es cierto que se trata de un relato ficcional, no debe por ello olvidarse que se está ante una impresión creativa de la realidad, esto es que después de todo, la obra literaria es una expresión de aquello que en el presente ocurre y que, como comentó Rosina Conde, resulta difícil de entender. Para 1988 las condiciones laborales de las maquiladoras exigían que sus empleadas fueran, en la medida de lo posible, mujeres jóvenes y solteras. Aquí es preciso recordar lo que se refería en el Capítulo I con respecto a la obra *La flor más bella de la maquiladora*⁴¹⁵. De acuerdo a este estudio publicado en 1986, pero que su temporalidad abarca desde 1975, refleja la inserción de la fuerza de trabajo femenino en empresas de ensamblaje. Más de la mitad de las 10 mujeres que fueron entrevistadas para el estudio eran madres trabajadoras, todas jóvenes, aunque con la diferencia de que sus hijos tenían la edad suficiente para que pudieran acudir a la escuela y pasar el tiempo que fuera necesario en la casa sin supervisión de un adulto. En el caso de la protagonista de este relato, se sugiere por las descripciones del narrador que su hijo es todavía muy pequeño para estar solo. Por lo que se vuelve fundamental estar con su madre o bajo el cuidado de una persona mayor de edad, lo que se contrapone con la necesidad de encontrar empleo.

⁴¹³ *Ídem*. Cursivas añadidas.

⁴¹⁴ *Ibid.*, 33.

⁴¹⁵ Remítase al apartado “2. Miguel de la Madrid (1982-1988): la cultura como medida para evitar el separatismo de los estados fronterizos del norte mexicano”, páginas 15 y 16 del *Capítulo 1: La cultura como formadora de identidad mexicana en la frontera: una visión de Estado en sus políticas culturales, 1976-1988*.

Esta situación representada a través de este relato ficcional, pero que refleja la realidad de centenares de mujeres, fue abordado en el “Plan de acción mundial para la consecución de los objetivos del Año Internacional de la Mujer”, donde se señaló en el punto 89 que “las mujeres son con frecuencia objeto de discriminación en la remuneración, los ascensos, las condiciones de trabajo y las prácticas de contratación. Las restricciones culturales y las responsabilidades familiares limitan aún más sus oportunidades de empleo”⁴¹⁶. De manera que en un estudio llevado a cabo por la Oficina Internacional del Trabajo en diversos países del mundo, bajo el título “Igualdad de oportunidades y de trato de las trabajadoras”, arrojó que en la mayoría de los lugares donde se realizó la investigación se mantenía todavía una patente división de los trabajos identificados como femeninos y masculinos, estimados así por la población⁴¹⁷. Por ello, los empleadores buscan y ofertan sus trabajos a cierto grupo de acuerdo al sexo.

Tal es el caso de los trabajos denominados “domésticos” y de los que se cree, son empleos diseñados para mujeres. Por ejemplo, en Tijuana, en varios periódicos que contaban con la sección de Clasificados en los decenios de 1960 a 1980, se puede encontrar anuncios donde se contratan los servicios de jóvenes mujeres para el cuidado del hogar. Estos anuncios estaban diseñados para que la futura empleada trabajara en la misma ciudad, como también podían encontrarse otros que solicitaban dichos servicios en Tijuana, pero para trabajar de lado estadounidense, pidiéndose para ello el contar con visa para poder cruzar la frontera de manera legal. La recurrencia con la que se publicaron estos tipos de anuncios llevó a la escritora Rosina Conde a componer un breve texto donde se refleja este fenómeno: “Se solicita señorita/para trabajo fácil/que sepa cocinar y lavar platos/servir la mesa, coser, planchar, /zurcir calcetas, barrer, trapear, /de preferencia bilingüe/ (con pasaporte) /que se quede a dormir”⁴¹⁸. La ironía que se oculta en el escrito es considerablemente ingeniosa. Para los ojos que desconocen la dinámica que envolvía el trabajo doméstico en Tijuana durante estas décadas, parecería un texto sin sentido, vacío, carente de creatividad literaria, dado que parece únicamente transcribir lo que podría encontrarse en un apartado de Clasificados. No obstante, es justamente esto lo que hace atractivo el texto y comprueba lo que se ha referido con anterioridad, que la literatura no puede permanecer ajena a la

⁴¹⁶ “Plan de acción mundial para la consecución de los objetivos del Año Internacional de la Mujer”, *Informe de la Conferencia Mundial*, 25.

⁴¹⁷ Oficina Internacional del Trabajo, “A trabajo igual, salario igual”, *El Correo* (marzo de 1975): 14.

⁴¹⁸ Rosina Conde, “De preferencia”, *La Línea Quebrada/The Broken Line*, no. 1 (mayo de 1986): 10.

realidad del escritor y, por ende, de la sociedad. Además, el aspecto de “trabajo fácil” resulta contradictorio cuando se describen todas las actividades que debe saber hacer la futura empleada.

Ahora bien, con relación a lo referido en el “Plan de acción mundial”, la solución propuesta por la Conferencia corre el riesgo de ser ambigua, general y poco realizable al estimar que los gobiernos de cada país, pertenecientes a las Naciones Unidas, debían esforzarse por “promover actitudes positivas” sobre el trabajo realizado por mujeres, sin que para ello se propongan métodos y acciones concretas para lograrlo. Puede que este sea el motivo por el cual, en 1988, año en el que fue publicado el cuento de “Gaviota” y tres años después de haberse terminado el periodo de funcionamiento de los planes propuestos por la Conferencia Mundial, las problemáticas en torno a los roles, derechos y desarrollo de las mujeres en la sociedad continuaron siendo temas claves para la cuentística de Rosina Conde.

En este sentido, Conde se dedica a recuperar en su narrativa diversos tipos de mujeres: trabajadoras de maquila, jóvenes visionarias, estudiantes, mujeres sujetas a relaciones violentas, madres, hijas y también aquellas liberales que proclaman a los cuatro vientos sus convicciones ideológicas, sexuales y sociales. Como consecuencia, su literatura ofrece un abanico amplio de personajes femeninos en los que es posible observar cómo “los papeles sociales de hombres y mujeres se aprenden en vida del individuo, se adquieren culturalmente de acuerdo con las pautas sociales propias de cada sociedad”⁴¹⁹. Esta es la apuesta de la autora, no pretende romper las dinámicas que construyen los roles de género ni busca a través de sus relatos incentivar la “liberación femenina”; antes bien, su objetivo es más discreto, el ofrecer a sus lectoras ejemplos de diversas mujeres que existen en su realidad mediante sus personajes para estimular la reflexión sobre sus propias vidas:

la mujer como lectora, que no solo se nutre de los personajes femeninos, sino de los masculinos, enfrenta muchos modelos, y sopesa en la balanza las alternativas junto con sus consecuencias, y tiene que elegir entre la agonía de lanzarse a la aventura o la de esperar pacientemente a ser rescatada de la torre y ser premiada con un matrimonio esclavizante y una gran cantidad de hijos⁴²⁰.

La literatura surge por la inquietud de comunicar aquello que la escritora desea evidenciar de la realidad. Esta intención comunicativa la hace construir una relación entre el *yo* y *los otros*. De

⁴¹⁹ Hernán San Martín, “Mitos y realidades”, 29.

⁴²⁰ Rosina Conde, “La mujer en la literatura”, *Quehacer artístico*, 15. Otra nota aclaratoria aparece al inicio del apartado: “Ponencia presentada en el VI Encuentro Nacional de Escritores en la Frontera Norte de México, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez/Universidad Estatal de Nuevo México en Las Casas, 18 de abril de 1991”.

modo que la experiencia personal de la autora se desliza hacia sus propios personajes, creando situaciones en los que se exponen diversos roles que interpreta la mujer en la sociedad, llegando así a sus lectoras con las que no podría entablar una conversación directa ni siquiera llegar a conocer⁴²¹. Por este motivo, la literatura no solo es la expresión de otros que desean comunicar su pensamiento, sino la ruta a seguir para quienes desean reflexionar sobre su propia vida y su realidad.

Para los decenios de 1970 y 1980, el papel de la mujer en la sociedad mexicana comenzó a experimentar importantes transformaciones, sobre todo, vinculadas con su función en el ámbito familiar. Como ya se observó, a finales de los setentas y, especialmente, a principios de los años ochenta las mujeres se volvieron la principal mano de obra en la industria maquiladora. Esto supuso para ellas, entre otras cosas, independencia económica con relación a un jefe de familia y, de manera especial, el ensanchamiento de los espacios de acción de las mujeres; de manera puntual, la transición del espacio privado del hogar al público de la fábrica. Se veía también que la mano de obra femenina produjo alteraciones en la dinámica familiar, aunque la mujer mantenía una participación activa en la crianza de los hijos, esta ya no era la única tarea que debía y podía desarrollar. Como consecuencia, durante estas décadas, la maternidad como expectativa de vida de las mujeres mexicanas se vio replanteada para darle paso a nuevas aspiraciones en torno al trabajo, estudio y la idea de “maternidad elegida”. Este cambio no respondió únicamente a las condiciones económicas de Baja California, estimuladas por la crisis de 1982 que atravesaba México y a la instalación de grandes naves industriales a lo largo de la frontera de Baja California, sino también a las políticas sociales y de salud que se implementaron a mediados de la década de 1970 por el propio gobierno federal de aquellos años.

Hasta el año de 1974, el gobierno mexicano había mantenido una política a favor de la natalidad, incentivado por el aumento de la calidad de vida que el llamado “milagro mexicano” había traído tras las mejoras en la economía del país⁴²². Sin embargo, una vez pasados los efectos

⁴²¹ Rosa María Lince Campillo, “La relación de poder entre el intérprete de la vida”, 25. La autora se basa en el trabajo de Maurice Merleau-Ponty para construir su reflexión. A manera de ejemplo, se pueden rescatar las siguientes palabras de este filósofo para observar la relación que establece Lince con respecto a la literatura y la percepción: “En realidad, el otro no está encerrado en mi perspectiva sobre el mundo porque esta perspectiva no posee unos límites definidos, porque espontáneamente se desliza en la del otro y porque ambas son conjuntamente recogidas en un solo mundo en el que todos participamos como sujetos anónimos de la percepción”. Maurice Merleau-Ponty, “IV. El otro y el mundo humano”, *Fenomenología de la percepción* (España: Editorial Planeta-De Agostini, 1994), 365.

⁴²² Violeta Romo Norquist, “‘Señora: usted decide si se embaraza’. Mujeres capitalinas y planificación familiar en los años setenta”. Tesis de maestría. Instituto de Investigaciones “Dr. José María Luis Mora”, julio de 2020. Ahora

de estos beneficios, el desgaste económico se acentuó, de manera que las necesidades de una población que anualmente iba en aumento fueron cada vez más difíciles de satisfacer. Ante dicho escenario, se consideró que el limitar el crecimiento de los habitantes haría posible el progreso y el desarrollo de México⁴²³. Se creó entonces la Ley General de Población en 1973; al año siguiente, el Consejo Nacional de Población (CONAPO), y para 1977 el Programa Nacional de Planificación familiar⁴²⁴. Esto dio paso al retiro de “las trabas legales que obstaculizaban el uso y distribución de métodos anticonceptivos (1973) y la planificación familiar se convirtió en un derecho”⁴²⁵. Aunque las campañas organizadas por el gobierno federal y sus distintas instancias estaban dirigidas a un sector de la población conformado por mujeres casadas y con hijos, lo cierto fue que con el fin de incentivar la reducción de la natalidad, se negoció con la idea de que las mujeres tenían la responsabilidad sobre su cuerpo al decidir si se embarazan o no, tal fue el caso de la campaña “Señora: usted decide si se embaraza”, implementada en 1976 y manejada a través de folletos, imágenes en lugares estratégicos y anuncios en revistas⁴²⁶.

Estas campañas, las cuales tenían como finalidad la planificación familiar mediante el uso de anticonceptivos, fueron adaptadas para la población adolescente en 1978, tras el surgimiento del Programa Nacional de Educación Sexual, a partir de la vinculación del CONAPO y la Secretaría de Educación Pública (SEP). Dicho programa tenía el objetivo de crear una “nueva conciencia en materia de sexualidad instaurada a través de la escuela”⁴²⁷. El nivel educativo en el

bien, respecto al “milagro mexicano” y el llamado “desarrollo estabilizador” puede leerse el trabajo de los investigadores Fernando Carmona, Guillermo Montaña, Jorge Carrión y Alonso Aguilar M., “El milagro mexicano” (México: Editorial Nuestro Tiempo, 1970). Para una lectura rápida y concisa respecto al tema, pueden leerse las notas de Carlos Tello, publicadas bajo el título “Notas sobre el Desarrollo Estabilizador”, *Economía Informa*, núm. 364 (julio-septiembre de 2010): 66-71.

⁴²³ *Ibid.*, 92. La investigadora cita a Gabriela Soto Laveaga en su artículo “‘Let’s Become Fewer’: Soap Operas, Contraception, and Nationalizing the Mexican Family in an Overpopulated World”, *Sexuality Research & Social Policy. Journal of the National Sexuality Resource Center*, no. 3 (septiembre de 2007): 21. Resultan interesantes las palabras de Gabriela Soto, ya que, a diferencia de la paráfrasis que hace Romo en su trabajo, aquí queda claro quiénes conforman estas élites políticas: “Hence, for Mexican political elites (quienes estaban al frente del Consejo Nacional de Población, como resultado de la Ley General de Población), overpopulation became—at least in the presentations given that day (27 de marzo) in 1974—the direct or indirect cause of poverty, illiteracy, rural to urban migration, malnutrition, and, of course, diseases that plagued the exploding population of Mexico. Thus, overpopulation—or, more specifically (as in the examples mentioned by the various ministers), who and what was associated with population growth—came to be seen as the roadblock to progress and development”.

⁴²⁴ Violeta Romo, “Señora: usted decide si se embaraza”, 83.

⁴²⁵ *Ibidem.*

⁴²⁶ *Ibid.*, 94.

⁴²⁷ María Guadalupe García Alcaraz, “La educación sexual en la reforma educativa de los años setenta”, *Educación*, no. 17 (abril-junio de 2001): 68-77.

que se comenzaron a implantar estos nuevos enfoques fue en el primario, mediante los libros de texto. Pese a que esta propuesta educativa tuvo importantes opositores, como lo advierte la investigadora María García, siendo estos especialmente la Unión Nacional de Padres de Familia y algunos sectores de la Iglesia Católica, el programa se mantuvo⁴²⁸. Esto dio paso a que las ideas en torno a la planificación familiar y el ejercicio de la sexualidad no fueran compartidas únicamente entre los matrimonios, sino que se propagaran entre un público joven, con miras a lograr una mayor conciencia con respecto a su vida sexual.

Cabe señalar que las campañas fueron puestas en marcha en las urbes del país, dejando fuera a las zonas rurales, esto al considerar que eran en estos espacios donde se estaba presentando un aumento desmedido de la población. No obstante, con la aplicación del Programa Nacional de Educación Sexual se buscó llegar de manera general a todos los sectores de la población mexicana⁴²⁹. Por consiguiente, estas políticas implementadas desde las diferentes instancias del gobierno federal dieron paso a que se modificaran los roles socialmente impuestos sobre los géneros. De manera consciente o no, poner a disposición de la ciudadanía métodos anticonceptivos para promover la reducción de la natalidad favoreció a que las mujeres vieran la maternidad como una elección y no como obligación. Esta nueva percepción en torno a la feminidad y las condiciones sociales, económicas y políticas que estaban modificando el escenario global⁴³⁰ fueron

⁴²⁸ *Ídem.*, 72.

⁴²⁹ Gabriela Soto, “Let’s Become Fewer”, 26. Al respecto, puntualiza la investigadora: “These eventually gave way to the much-anticipated Programa Nacional de Educación Sexual (National Program for Sexual Education), which appeared in 1978. The goals of this program were to target both rural and urban populations and teach younger populations about the use of birth control and responsible paternity. Added to these were a series of short films, a 1-year radionovela called For the Love of My People (Por amor a mi Pueblo), and a series of pamphlets for different forms of birth control methods”.

⁴³⁰ Debe tenerse en cuenta que durante la década de 1960 y en los setentas, en diferentes países del mundo surgieron levantamientos femeninos, algunos de ellos de índole feminista. Tal es el caso de los movimientos de liberación de las mujeres que tuvieron lugar en países como Francia, en mayo de 68, donde se exigía la libertad sexual; en Inglaterra, para demandar igualdad salarial con relación a los hombres, y en países como España e Italia. Asimismo, en Estados Unidos se movilizaron miles de mujeres para reclamar igualdad económica y política. Por lo tanto, surgieron a su vez reclamos en torno al derecho de reproducción y libertad sexual en las distintas sociedades. Talía Gómez Yepes, M^a Paula Bría, Edgardo Etchezahar y Joaquín Ungaretti, “Feminismo y Activismo de Mujeres: síntesis histórica y definiciones conceptuales”, *Calidad de vida y salud*, no. 1 (2019): 56. Aunado a ello, se llevó a cabo la Tercera Conferencia Mundial de Población, efectuada en Bucarest, del 19 al 20 de agosto de 1974 (la primera fue realizada en Roma, en 1954, donde se determinó como fundamental llevar a cabo un conteo demográfico en los países participantes; la segunda conferencia fue en Belgrado, 1965, donde se abordó el tema de la fecundidad como materia de análisis para la creación de políticas de planificación para un desarrollo óptimo de la humanidad). En esta ocasión, se observó por primera vez el aumento poblacional como un problema, al considerar que el crecimiento excesivo de la humanidad no estaba en función con el incremento de los recursos económicos de los países, además que esta se encontraba distribuida de manera desigual, generando sobrepoblación en las urbes. Por ello, crear medidas tendientes a planificar el desarrollo de las familias, así como la educación sexual de los jóvenes servirían para lograr los objetivos

propicios para la intervención de las mujeres en espacios en los que predominaba la participación masculina.

En este sentido, fue a finales del decenio de 1980 cuando pueden observarse de manera clara dichos cambios. Ejemplo de estos fueron los diversos encuentros femeninos en los que se abordaron asuntos como Derechos de la Mujer, escritura y arte producida por mujeres y para mujeres e iniciativas propuestas desde el feminismo en Latinoamérica. De manera puntual, puede mencionarse el “Primer Taller sobre Derechos Humanos de la Mujer”, efectuado en 1988, donde se reunieron un aproximado de 150 mujeres en la ciudad de Chihuahua, pertenecientes a distintas poblaciones mexicanas y de El Paso, Texas. El tema más destacado que se abordó en dicho taller fue la violencia sexual hacia la mujer en el contexto familiar y social, así como el acoso sexual que experimentaba en el trabajo y del que existían pocas acciones legales para enfrentarlo, sobre todo, para castigarlo. De las propuestas para solucionar estos y otros problemas no se puntualizan en la nota periodística de la revista *Cultura Norte*. Sin embargo, sí se informa que las mujeres participantes no eran necesariamente académicas, pues igualmente concurrieron al taller “amas de casa, profesionistas, religiosas, obreras y estudiantes”⁴³¹.

Un año antes, del 18 al 23 de octubre de 1987, se llevó a cabo el “Cuarto Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe”, en Taxco, Guerrero, el cual llevaba realizándose desde 1981, aumentando anualmente la participación de mujeres, de 200 a mil 200 asistentes al encuentro celebrado en México⁴³². Como puede observarse desde el título, este evento se basó específicamente en la perspectiva feminista que en esos años se centraba en el “cuestionamiento de la supuesta división natural del trabajo con base en el sexo, donde a la mujer le corresponde la reproducción biológica y social”⁴³³. Entre las conclusiones que se formularon a lo largo de la reunión, se estimó la necesidad de que las mujeres asumieran una actitud subversiva ante las exigencias de una sociedad fuertemente patriarcal. De manera que el primer paso para romper con

de la Conferencia. Consejo Económico y Social, “Conferencias: población y desarrollo”, Naciones Unidas, www.un.org/es/conferences/population. Consejo Económico y Social, “Informe de la Conferencia Mundial de Población: Bucarest, 19 al 30 de agosto de 1974”, *Naciones Unidas* (2 de octubre de 1974): 9 y 10.

⁴³¹ “Reunión de mujeres”, *Cultura Norte*, no. 4 (febrero-abril de 1988): 4.

⁴³² Laura Ortiz Velasco, “Crónica de mujeres”, *Esquina Baja*, no. 3 (enero-febrero de 1988): 17-20. Puede leerse al inicio de la nota los lugares donde se realizaron dichos encuentros: “El primero, en 1981, reunió en Colombia a 200 mujeres; el segundo, en 1983, recibió en Perú a 600 mujeres, y el tercero, en 1986, fue protagonizado en Brasil por 900 mujeres”. La importancia de este evento, además de la temática que abordaba, fue que para 1987 este tuvo lugar en México.

⁴³³ *Ibid.*, 17.

estos dinamismos sociales era hacer un cambio en la percepción de la ciudadanía de que los problemas clasificados como “de mujeres” antes que ser individuales y privados eran en realidad de carácter colectivo y público, y sobre todo político.

Pese a que en los primeros párrafos de la crónica se habla del evento como si este hubiera sido un éxito para el avance del feminismo en Latinoamérica; hacia el final del texto, en el apartado de “Los logros”, se puede percibir que el evento no estaba considerado para propagar las ideas feministas entre la población de mujeres. Por el contrario, se trató de un encuentro exclusivo para quienes ya estaban familiarizadas con el movimiento. Esto porque, entre las preocupaciones centrales que se identificaron al final de la reunión, se estimó que era necesario dirigir los siguientes encuentros a las mujeres conocedoras del feminismo y no a aquellas que lo desconocían, dado que esto limitaba el cumplimiento de los objetivos del evento:

queremos manifestar de manera abierta nuestra incomodidad e inconformidad, porque sentimos invadido un espacio ganado con mucho esfuerzo, por mujeres que no son feministas o que apenas se inician como tales, y que nos obligan a volver a empezar en el **abc** del feminismo⁴³⁴.

Esta situación no permitía la creación de talleres que abordaran la cuestión teórica del feminismo. Según se menciona en la nota, esto desembocó en la obligación de realizar a futuro encuentros separados de acuerdo al nivel de conocimiento de las participantes. Esto es destacable, puesto que se habla de un movimiento heterogéneo en el que no parecía existir un consenso entre lo que se entendía y practicaba como feminismo. Esta “necesidad” de crear encuentros diferenciados de acuerdo al grado de feminismo con el que se contara, y aquí es importante resaltar, mediante el uso de un “feministrómetro” del que no se menciona cuál sería el criterio empleado para clasificar a las participantes, resulta contradictorio con lo que se concluyó como el objetivo central del movimiento: “reconocer un nuevo rostro del feminismo, que significa la amplitud del movimiento feminista hacia sectores que antes se manifestaban indiferentes, como era el caso de las mujeres de los sectores populares”. La paradoja se hace evidente cuando en la resolución anterior se sugiere que la preocupación por acompañar y formar a aquellas mujeres interesadas en participar en el movimiento feminista entorpece el progreso mismo del feminismo. De nueva cuenta, puede observarse que, para esos años, el movimiento feminista, estimado como uno solo, no tenía claros los caminos por los que debía andar para alcanzar sus ideales. Especialmente cuando se

⁴³⁴ *Ibidem*, 20. (Negritas de la autora).

consideraba que el reto fundamental era incorporar a estas “otras” mujeres al movimiento⁴³⁵, sin que existiera un acuerdo de cómo lograrlo.

Ahora bien, por lo que se refiere a 1989, fue a finales de este cuando en el *Semanario Zeta* se publicó un recuento anual de los logros obtenidos por mujeres en diversos ámbitos del conocimiento. Conforme a lo mencionado en la nota de Adriana Cortés, Sara Leal y Nora Pérez, “1989 fue un año que registró un avance importante de la mujer bajacaliforniana en su lucha por lograr el reconocimiento de su trabajo, talento y habilidades: negado todavía a veces por una sociedad que conserva rescoldos de machismo”⁴³⁶. Entre los progresos que señalan sobresalen los alcanzados en el área de la política. Si bien es cierto que en ese tiempo no existía aún la noción de “paridad de género”⁴³⁷ en puestos políticos, no puede negarse que ya existía un interés por lograr la presencia de mujeres en la política mexicana, como fue el caso de las candidatas a la gubernatura del Estado en Baja California, Margarita Ortega Villa y Martha Maldonado Zepeda, aun cuando no lograron arrebatarle la victoria al opositor panista, Ernesto Ruffo Appel. De igual manera, se destacó la participación de mujeres en las casillas electorales, así como en los comités en defensa del voto. Considérese que las elecciones de 1989 fueron de gran relevancia para el desarrollo político del Estado, pues no solo se consiguió el triunfo del Partido Acción Nacional, el cual implicó la ruptura de la dinámica de gobierno priista que hasta el momento se había dado a nivel estatal como federal. Al mismo tiempo posibilitó que la ciudadanía experimentara importantes cambios en la organización política, social, económica y cultural de Baja California, lo que fue traducido como una prueba del “fortalecimiento de la democratización nacional, y con ello se intenta acabar con la cultura y prácticas presidencialistas”⁴³⁸.

⁴³⁵ Se alude en la nota que el desafío principal era “construir como mujeres desde las diferentes posiciones sociales y políticas, un movimiento que definitivamente en nuestro continente está atado a la dinámica del cambio social que impulsan los sectores oprimidos. Luchar siempre porque esa heterogeneidad perdure, sin perder de vista nuestra comunión, pues esa condición es la única que asegurará la riqueza y la dinámica del movimiento de liberación de las mujeres”. Laura Ortiz, “Crónica de mujeres”, 20.

⁴³⁶ Adriana Cortés Reyna, Sara H. Leal Partida y Nora E. Pérez Orduña, “La mujer en 1989”, *Semanario Zeta* (29 de diciembre de 1989 al 5 de enero de 1990): 38A.

⁴³⁷ Será hasta 2019 cuando se establezca la “Paridad en Todo” y sea añadida a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Esta tiene por objeto: “una participación equilibrada de mujeres y hombres en los puestos de poder y de toma de decisiones en todas las esferas de la vida (política, económica y social)”, lo que conforma uno de los indicadores de calidad democrática a nivel mundial. Instituto Nacional de las Mujeres. “La paridad de género, un asunto de igualdad y de justicia”, *Gobierno de México* (21 de septiembre de 2020), [www.gob.mx/inmujeres/articulos/la-paridad-de-genero-un-asunto-de-igualdad-y-de-justicia#:~:text=Fue%20en%20junio%20de%202019,para%20avanzar%20hacia%20una%20participaci%C3%B3n](http://www.gob.mx/inmujeres/articulos/la-paridad-de-genero-un-asunto-de-igualdad-y-de-justicia#:~:text=Fue%20en%20junio%20de%202019,para%20avanzar%20hacia%20una%20participaci%C3%B3n.).

⁴³⁸ Cuauhtémoc López Guzmán, “La alternancia política en Baja California: hacia un nuevo equilibrio de poderes”, *Estudios Fronterizos*, no. 3 (2001): 42.

En esta misma línea, la nota también hace alusión a otros avances obtenidos por mujeres, como la participación de regidoras en el Cabildo del XIII Ayuntamiento de Tijuana, la gestión de la Escuela de Comunicación de la Universidad Iberoamericana en manos de la licenciada Judith Moreno Berry, así como la dirección de la Escuela de Humanidades de la Universidad Autónoma de Baja California encabezada por la maestra María Dolores Sánchez Soler, quien también fungió como directora general de Extensión Universitaria⁴³⁹; posteriormente, la maestra Glery Cruz Coutiño asumió la dirección de la mencionada Escuela de Humanidades⁴⁴⁰. Junto a esto, en ese mismo año de 1989, el gobernador sustituto de Baja California, Ing. Óscar Baylón Chacón, y el poder legislativo del Estado promulgaron el Código Penal para el Estado de Baja California, el cual sigue vigente para 2022, con la salvedad a ciertas reformas aplicadas en algunos de sus artículos. En su libro segundo, sección primera, bajo el título primero relacionado a los “Delitos contra la vida y la salud personal”, se integra el capítulo quinto que abarca los artículos 132 al 136 vinculados al tema del aborto. Si bien es cierto que para la época no se había despenalizado el aborto clínico y será necesario que pasen más de dos décadas para ello, destaca del Código Penal el artículo 136, puesto que en él se contemplan las causas por las cuales será no punible la interrupción voluntaria del embarazo, siendo estas las siguientes:

I.- Aborto culposo.- Cuando sea resultado de una conducta culposa de la mujer embarazada; II.- Aborto cuando el embarazo es resultado de una violación o de una inseminación artificial.- Cuando el embarazo sea resultado de una violación o de una inseminación artificial practicada en contra de la voluntad de la embarazada, siempre que el aborto se practique dentro del término de los noventa días de la gestación y el hecho haya sido denunciado, caso en el cual bastará la comprobación de los hechos por parte del Ministerio Público para autorizar su práctica; III.- Aborto terapéutico.- Cuando de no provocarse el aborto, la mujer embarazada corra peligro de muerte a juicio del médico que la asista, quien dará aviso de inmediato al Ministerio Público, y éste oír el dictamen de un médico legista, siempre que esto fuere posible y no sea peligrosa la demora⁴⁴¹.

Como puede advertirse, este artículo incluye las exigencias de los movimientos femeniles que desde décadas antes habían puesto a discusión legal el tema del aborto, consiguiendo con ello la defensa de la integridad física y mental de las mujeres violentadas⁴⁴². No obstante, la aplicación

⁴³⁹ “Mtra. Dolores Sánchez Soler”, Universidad Autónoma de Coahuila, consultado el 18 de octubre de 2022, www2.uadec.mx/pub/quimicas/5-Cupia-SANCHEZ-SOLER.pdf.

⁴⁴⁰ Adriana Cortés, “La mujer en 1989”.

⁴⁴¹ Código Penal para el Estado de Baja California, “Título primero: Delitos contra la vida y la salud”, *Periódico Oficial del Estado de Baja California*, tomo XCVI, no. 23 (20 de agosto de 1989): 25.

⁴⁴² Véase las discusiones sobre las lagunas legales en torno al tema del aborto en el Código Penal para el Estado de Baja California que realiza la investigadora María Eugenia Aguilar Jiménez en su tesis titulada “Estrategias para

de este artículo se dio con lentitud y, sobre todo, con importantes limitaciones al no contar con los recursos necesarios para su práctica. Especialmente, se debió también a motivos e intereses políticos contradictorios que surgieron por el cambio de gobierno que se llevó a cabo a finales de 1989. Dado que la publicación del Código Penal se dio meses antes de la salida del gobernador priista Óscar Baylón, quien entregó su cargo al sucesor panista, el Lic. Ernesto Ruffo Appel, esto trajo inconformidad y desacuerdos entre los planes iniciados en el periodo anterior y los proyectados para el nuevo gobierno.

Por otro lado, estos avances no se limitaron únicamente al contexto político y académico, puesto que de la misma forma ocurrieron en el ámbito de las artes. Muestra de ello fueron los estudios críticos que abordaban el trabajo artístico y literario de mujeres mexicanas que, cabe destacar, eran analizadas desde Baja California, como se observa en la publicación de Mercedes Ibar, “Rosario Castellanos. Expresión y liberación femenina”⁴⁴³. Esto evidencia el interés que existía por leer las publicaciones que estaban produciendo diversas escritoras y, en especial, la percepción de que aquello que se leía hablaba precisamente de mujeres, lo que terminaba por convertirse en fuente de inspiración. Como puede percibirse en la conclusión de dicha nota:

A lo largo de los libros de Rosario Castellanos, la rebelión femenina es una constante que se condiciona a base de superación intelectual. Sus ideas engrosan la fila de mujeres que luchan por la liberación de la mujer y que piensan que no debe haber un área en donde no se puedan desarrollar⁴⁴⁴.

Será en 1987 cuando se lleve a cabo el “Encuentro de Mujeres Poetas” en Baja California, donde participaron escritoras de Mexicali, Ensenada y Tijuana. En este evento, realizado en la Sala de Conferencias del Centro Cultural Tijuana, participaron las poetas Estela Alicia López y Rosina Conde⁴⁴⁵. Aunque de este evento solo se tiene registro de su inicio y no así de su continuación, esto ya habla de una predilección de los lectores por consumir las obras de mujeres escritoras, así como de su interés por conocer a las autoras y sus experiencias en posicionarse en el ámbito de la Literatura. La publicación de notas periodísticas como “Visión femenina de la literatura: María Eugenia Bonifaz de Novelo”, donde se aborda la postura de la escritora frente al machismo⁴⁴⁶; así

acceder al aborto en un contexto de penalización absoluta”. Tesis de maestría. Colegio de la Frontera Norte, 2014, 21-25.

⁴⁴³ Mercedes Ibar, “Rosario Castellanos. Expresión y liberación femenina”, *Revista Baja California. El Campestre*, no. 150 (diciembre de 1977): 27.

⁴⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁴⁵ Alma Delia Martínez Cobián, “La mujer en la literatura”, *Semanario Zeta* (10 al 17 de abril de 1987): 57-58.

⁴⁴⁶ Virginia Bautista, “Visión femenina de la literatura: María Eugenia Bonifaz de Novelo”, *Amanecer Cultural de El Sol de Tijuana* (8 de octubre de 1989): 6. La escritora menciona de manera puntual: “Creo que no debemos caer en

como el texto “La sensible soledad de Esalí”, en el que la poeta comparte las dificultades que enfrentó para lograr la publicación de sus obras⁴⁴⁷, son ejemplos del interés de los medios, tal como del público lector, por enterarse de lo que tienen por decir las autoras sobre su experiencia en el ámbito de las Letras y, en general, de la posición de las mujeres en la sociedad.

A partir de sus vivencias y reflexiones que las mismas escritoras compartían se fueron leyendo sus obras al punto de arrojar razonamientos en torno a la literatura escrita por mujeres, como el que hace el crítico Sergio Gómez Montero:

en el interior de la narrativa escrita por mujeres conviven hoy, ineludiblemente, algunos principios originarios: por un lado, su sexualidad, asumida básicamente como diferencia, y que hace de la mujer un sujeto otro frente al hombre, un sujeto otro que, históricamente, socialmente, se ve sometido, violenta o voluntariamente, a un proceso de discriminación, lo que le impide acceder en igualdad de condiciones a la cotidianidad. Así, esa cotidianidad negativa para la mujer se hará presente -en forma consciente o no- en el discurso narrativo, dejándose sentir tanto en la anécdota como en el lenguaje⁴⁴⁸.

El resultado fue una literatura que criticaba la figura de la mujer en cualquier espacio de la sociedad. Para ello se buscaba abordar la realidad de manera distinta, desde la mirada de la escritora, lo que daba como resultado obras dirigidas a un público femenino y en las que se llevaba a cabo un abordaje íntimo de la vida y de las problemáticas que, según las escritoras, deben enfrentar las mujeres. En una entrevista realizada a Rosina Conde en 1989, ocho años después de la publicación de su obra *Poemas de seducción*, comprueba lo antes referido: “En gran medida soy muy yo en el sentido de que planteo mi concepto de amor, mi concepto de la vida (...) cuando

una actitud de denigrar al hombre porque sería el caso contrario al machismo, no acepto este enfoque. Y considero normal la actitud de rechazo masculino hacia este movimiento porque estaban acostumbrados a gobernar, no a ceder”.

⁴⁴⁷ Karina Balderrábano, “La sensible soledad de Esalí”, *Semanario Zeta* (1 al 8 de septiembre de 1989): 44 B-46 B. La escritora comparte: “Me costó mucho trabajo porque yo no sabía ni por dónde se empezaba. Te das cuenta muchas veces que el ambiente es duro, que no es muy sano, que no te encuentras muchas puertas abiertas ni muchas manos extendidas. Entonces, pues a tontas y ciegas y tropezándote logras hacer un libro”.

⁴⁴⁸ Sergio Gómez Montero, “Feminidad: desgarradura y otredad. La narrativa escrita por mujeres en la Baja California de hoy”, *La ranura del ojo*, no. 6 (verano de 1989): 6. En un coloquio presentado en Madrid, España, en 1982, y del que se tiene registro por su mención en una nota periodística del *Semanario Zeta*, se aborda este mismo tema respecto al uso del lenguaje en la literatura escrita por mujeres. El coloquio fue titulado “Literatura de mujer: ¿un lenguaje prestado?”, en donde la investigadora Carmen Riera, según menciona la reportera, refirió que “el lenguaje responde a un mundo esencialmente masculino y refleja la función que tradicionalmente se le ha asignado a la mujer, por lo que ‘hay un lenguaje distinto -señaló- cuando escribe un hombre que cuando escribe una mujer’; a lo que Fanny Rubio, otra participante, asentó diciendo que esta situación es lo que lleva a las mujeres literatas a escribir con un lenguaje que no es suyo, es decir, con un lenguaje prestado que debe ser resignificado desde las inquietudes y necesidades de estas escritoras. Aunque es necesario advertir que en ningún espacio de la nota se hace referencia a cuál es este “lenguaje masculino”, el cual permita al lector reconocerlo y diferenciarlo del que habitualmente emplea. “No quieren sexo en los libros”, *Semanario Zeta* (6 de febrero de 1982): 12.

escribo, critico lo que también critico en mi vida cotidiana”⁴⁴⁹. En esta misma línea, explica la investigadora Gloria Prado que es precisamente la escritura el espacio donde las autoras reflejan y exponen su propia concepción del mundo; de manera especial, la literatura, producto de su ejercicio reflexivo, revela “su postura vital consecuente con ésta, y a su actitud vivencial, así como a ese entorno observado que la abraza, la constituye y al que ella también conforma”⁴⁵⁰. Este acto de resignificación lo vincula con la apropiación y recreación del lenguaje que busca dirigirse especialmente a otras mujeres, a sus lectoras.

Este proceso de reflexión lo detalló Conde desde su experiencia como lectora que la llevó a advertir la ausencia de la mujer en la literatura, ya fuera como escritora o personaje principal. Aquí vale la pena hacer una aseveración, la poeta no alude a que no existieran obras escritas por mujeres, sino que, desde su juventud, así como a lo largo de su carrera en Letras, fueron constantes las alusiones a lecturas producidas por varones.

De repente me doy cuenta de que todo lo que he leído es de hombres, escritores hombres y que todo se centra en el hombre, o sea, los intereses, las preocupaciones filosóficas, las preocupaciones personales, las preocupaciones amorosas (...) Y me doy cuenta de que la mujer es siempre un personaje secundario (...) y que cuando es un personaje protagónico es antagonista (...) Yo cobro conciencia de esta marginalidad de la mujer dentro de la literatura y, por otro lado, reflexiono de que toda la literatura estaba escrita en chilango y que todo lo que sucedía fuera de la CDMX era en áreas rurales. Entonces la literatura mexicana tampoco era una literatura con la que yo me identificara, porque sí me identificaba con la cuestión nacional, nacionalista, la bandera, los valores patrios, pero no me identificaba como persona. Por un lado, ni me identificaba con las mujeres de la literatura mexicana, ni me identificaba con el lenguaje⁴⁵¹.

Esta situación la llevó a crear textos dirigidos a lectoras, con personajes femeninos que expusieran problemas cotidianos, mismos que deben enfrentar las mujeres y que, es importante señalar, se trataran de mujeres de clase media⁴⁵², ya que, según refiere Conde, son ellas las que leen sus obras.

⁴⁴⁹ Karina Balderrábano, “Los poemas eróticos de Rosina Conde”, *Semanario Zeta* (17 al 24 de noviembre de 1989): 50 B.

⁴⁵⁰ Gloria María Prado Garduño, “Yo soy mi cuerpo, yo soy mi escritura: yo soy yo”, *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto*, ed. Aralia López-González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia (Baja California: El Colegio de la Frontera Norte, 1988), 113.

⁴⁵¹ Rosina Conde, “El origen de una escritora emergente”, 2021. Más adelante, la poeta exhorta: “Escribamos de nosotras para nosotras, porque ellos escriben para ellos”.

⁴⁵² Rosina Conde expresó en entrevista que la crítica más dura que recibió acerca de su producción literaria fue que estuviera dirigida a un público lector femenino: “Pues sí me criticaron mucho el que escribiera para mujeres y sobre mujeres. Fue la primera crítica, que escribiera sobre mujeres. ‘¿Por qué tú solo escribes para mujeres?’. ¡Qué te importa! No me leas, ¿no? Por qué, porque yo quiero escribir sobre menstruación y sobre que se me corran las medias. La crisis que provoca que se te corran las pinches medias y tienes que llegar a trabajar toda *pípiris nais*, porque tienes que llegar a trabajar toda presentable”. Rosina Conde, “El origen de una escritora”.

En este sentido, fue durante la década de 1970 y 1980 cuando ocurre un auge de la literatura escrita por mujeres en Baja California⁴⁵³. De manera específica, fue el género poético el más producido y donde se puede observar esta experimentación con el lenguaje y el manejo de los temas femeninos, tal es el caso de la obra ya mencionada: *Poemas de seducción*, de Rosina Conde. A pesar de que la narrativa fue producida en menor medida en esta época⁴⁵⁴, pueden encontrarse algunos ejemplos en los que es posible ver cómo la literatura se convirtió en un espacio de crítica social, denuncia y, especialmente, de protesta sobre la realidad que imperaba en esos años para las mujeres. Como ejemplo está la novela *Límite de Sombras*, de la escritora Julieta González Irigoyen, escrita en 1986 y reeditada en dos ocasiones (1989 y 1999). Con una extensión de 173 páginas y con un epígrafe introductorio de Francisco Morales sobre su poema *La ciudad que recorro*, comienza a contar la historia de Teresa, una joven reportera que había buscado convertirse en candidata a senadora, de manera que, a lo largo de la narración, va relatando la vida de otras mujeres con las que se topó a lo largo de su campaña.

Entre las historias de vida que sobresalen está la de Daría, una mujer que busca a toda costa meter a su cuñado en la cárcel por haber violado a su sobrina. Ella y su hermana, en su niñez, también habían sido violadas por la pareja de su abuela y a pesar de que la anciana estaba enterada de la situación de ambas, no había hecho nada para evitarlo. Destaca de este personaje la crítica que arroja hacia las autoridades para resolver un delito que atenta contra la integridad de las mujeres. Al momento de que busca justicia para su sobrina, se da cuenta de que las autoridades pertinentes estaban más interesada por conocer los pormenores de la violación que por tratar de dar con el culpable. Sobre el personaje de Daría se dan a conocer importantes detalles: era prostituta y había sufrido en su matrimonio maltrato físico y psicológico. Cuando se muda a Tijuana, llega embarazada a vivir con una tía, misma que le induce el aborto sin que ella lo consintiera. Su historia se vuelve más turbia cuando relata el miedo que le produjo pedir ayuda cuando descubrió lo que había pasado:

El dolor me pegó más fuerte y lo sentí peor cuando me salió una bola. Sangrerío por todos lados, y entre los trapos con los que intentaba detenerme la hemorragia, vi al niño, como del tamaño de mi mano: me dio

⁴⁵³ En concordancia con esto, Ana Bundgaard, investigadora en la Aarhus Universitet, en Dinamarca, señala que, a nivel mundial, a partir de los movimientos feministas que tuvieron lugar en diversos países, “en la década de los años 70 la literatura escrita por mujeres se duplicó y triplicó”. Ana Bundgaard, “El discurso feminista y la poética de una llamada escritura femenina”, *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto*, ed. Aralia López-González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia (Baja California: El Colegio de la Frontera Norte, 1988), 49.

⁴⁵⁴ En general, podrá observarse que la cantidad de publicaciones de género poético son mayores a las realizadas en cualquier otro. Este fenómeno impera hasta la actualidad.

mucho miedo. Lo envolví en los mismos trapos y salí como pude, echándolo debajo de las tablas de la casa. Yo había oído que las que abortaban iban a la cárcel y me parecía una chingadera muy grande que, además de los dolores, todavía tuviera que pagar encerrada algo que no había hecho adrede, pero por si las dudas, lo enterré como pude (...) No supe cómo salí de esa porque mi hermana no pudo ir sino tres días después, y yo ahí sola, como perro⁴⁵⁵.

Destaca de la cita anterior la soledad que experimenta este personaje y, sobre todo, el tema del aborto que, para los años en los que fue escrita la obra, representaba uno de los temas más debatidos por las mujeres, el Senado de la República y autoridades de Salud. Para los años de 1988 y 1989, las complicaciones derivadas del aborto “representaban la cuarta causa de mortalidad materna en el país, y constituían una de las principales causas de morbilidad hospitalaria”⁴⁵⁶. Por estos y otros motivos, el Movimiento de Liberación de las Mujeres apelaba a la libertad sexual y el aborto como un derecho que garantizara la salud y bienestar de las mujeres.

Otro de los personajes con los que interactúa la protagonista es una anciana de la que no se menciona en ningún momento su nombre ni se entra en detalle sobre su historia o aspecto, pero destaca este encuentro porque es ella quien relata cómo fue desocupado los terrenos del cauce del Río Tijuana:

A la gente la asustaron con el ejército. Hubo mucha gente que resistió, pero al final expropiaron con el pretexto de utilidad pública. Usted sabe. Los periódicos hablaron muy poco, casi de pasadita, pero hubo muertos y todo. La señora Marín perdió un hijo, y como ella, miles de gentes resistieron⁴⁵⁷.

Mediante estas y otras historias, la novela se va sumiendo en un ambiente de frustración ante la injusticia que experimentan los personajes. Parece ser que la autora se concentra en mostrar las contradicciones que existen entre los discursos de las instituciones gubernamentales y la realidad que recrea a través de las historias de sus personajes. Resulta interesante cómo la escritora va haciendo clara esta discordancia que impera en la vida política y social que plantea en su novela, puesto que en la página 110 de la obra aparecen las siguientes palabras: “Por la radio se escuchaba la voz del presidente que afirmaba: ‘La justicia es expedita y apegada al Derecho que la Constitución garantiza a todos los ciudadanos’”⁴⁵⁸, lo que termina por ser desmentido por las diversas injusticias que viven personajes como Daría, la anciana y Laura, hermana de la protagonista.

⁴⁵⁵ Julieta González Irigoyen, *Límite de Sombras* (México: Editorial Aretes y Pulseras, 1999), 70.

⁴⁵⁶ Deyanira González de León-Aguirre, “Los médicos y el aborto”, *Salud Publica de México*, no. 3 (10 de mayo de 1995): 248-255.

⁴⁵⁷ Julieta González, *Límite*, 51.

⁴⁵⁸ Julieta González, *Límite*, 110.

Por lo tanto, aunque Julieta González no experimenta con el lenguaje en su novela, sí es posible advertir que se sirve de mujeres ficticias para denunciar los abusos que cometen distintas figuras de poder en los espacios cotidianos de la vida: policías, padres, abuelos, políticos y criminales, sin que por ello se consiga hacer justicia a sus reclamos. El personaje femenino representa aquí un doble papel: es aquel que da voz a las violencias a las que están expuestas miles de mujeres; mientras que, al mismo tiempo, advierte y denuncia la decadencia del gobierno en turno. Se percibe entonces una marcada desconfianza hacia las instituciones, como puede observarse en las siguientes citas: “Era grotesco ver a funcionarios con dos cargos, defendiendo su ascenso a senador o diputado sin que se les despeinara la conciencia”⁴⁵⁹; “-Inauguraron hidrantes, pero no tenemos agua- diría doña Rita cuando se hartó de las promesas de la Reforma y la Modernidad y se vino de cocinera a Rosarito, y a veces a San Ysidro”⁴⁶⁰. Más adelante, la protagonista alude al asesinato del reportero del *Semanario Zeta*, Héctor Félix Miranda, cometido en Tijuana el 20 de abril de 1988 y del que no se ha obtenido justicia:

Aunque la rabia chicoteó por varios días en la exigencia de justicia, de parte de todos, el desconcierto y la desesperación por la sobrevivencia parecieron triunfar otra vez. ¿De qué sirve saber que nadie puede nada contra las metralas y contra la herencia macabra del dinero y la prepotencia?⁴⁶¹

Como pudo verse en párrafos anteriores, es posible afirmar que existe un marcado compromiso de la escritora por hacer visibles a los ojos de los lectores las injusticias cometidas por los gobiernos y, sobre todo, el desgaste de la población ante las condiciones sociales que enfrentan, especialmente la soledad y abandono en la que se encuentran las mujeres. Aunado con el estilo realista de su novela, estos y otros elementos hacen valiosa su obra.

Ahora bien, otra novela que es necesario incorporar a este análisis es *El hombre de la lluvia*, de Estela Alicia López Lomas. Pese a que fue publicada en 1991, dos años después de la temporalidad que esta tesis abarca, la obra fue fuertemente influenciada por los movimientos femeninos de los años ochenta y es el resultado de reflexiones internas surgidas a raíz de las

⁴⁵⁹ *Ibidem*, 61.

⁴⁶⁰ *Ídem.*, 170.

⁴⁶¹ *Ibid.*, 146. Estas realidades que la escritora relata se entrecruzan con descripciones del paisaje tijuanense, como puede apreciarse a continuación: “Aquí está Tijuana, como casa de todos, con el mar bravo, verde-gris, a ratos reflejando el crepúsculo que como brasa del enorme incendio de las siete, se desparrama sobre las ondas fascinantes de la soledad marina. El mar que engendró esta dimensión fronteriza en algún agitado *weekend*, ante la urgencia de tender el lazo umbilical hacia los que transgreden el límite geográfico, límite de sombras con el país vecino; el rápido alumbramiento relampagueó por cañadas y montes y llegó al pozo de luz donde todos podemos hacer una casa. Casa también de esos vecinos que vienen en fin de semana a tratar de olvidar sus miedos. Porque los gringos tienen miedo o preocupación por todo y de todo” (44).

experiencias de la escritora, como ella misma expone: “Al novelar, denuncié (...) violencia sexual contra la mujer a través de una historia cotidiana. Ostracismo (...) confirmó mi teoría (en los ochenta, vía dinámicas de grupo, sondeos a entender esa parte de la realidad femenina) mujeres (...) seguían tabú el sexo”⁴⁶². La novela está contextualizada en el municipio de Chapala, Jalisco, e inicia con el relato del matrimonio de los padres de Preciosa, la protagonista. Desde el comienzo, la escritora puntualiza las condiciones en las que se dio esta unión, pues la madre de Preciosa, Isabel, tenía escasos 15 años, mientras que Ausencio, el padre, 35 años. Posteriormente, *Esalí* relatar el primer encuentro sexual de la pareja, el cual se da en un ambiente de incompreensión por parte del marido ante el dolor que le produce la penetración a la joven esposa. Esto desata la desesperación de Ausencio, quien termina engañando a Isabel en su primera noche de bodas, para después violarla, momento en el que, según la madre, fue concebida Preciosa.

La historia de la protagonista se desenvuelve entre el rechazo a su sexualidad y el anhelo de ser poseída por un varón y así poder convertirse en madre. La frustración de Preciosa al no poder conseguir pareja es alimentada por el miedo a enamorarse y confiar en el ser amado. Mediante un trabajo creativo que le implicó recrear la historia de María Félix en Chapala, Preciosa se topó con la vida de otras mujeres que consideró como exitosas al contemplarlas como independientes, poderosas y autosuficientes. Esto le permitió que, hacia el final de la historia, aceptara el amor, se casara y, especialmente, viviera con anhelo y deseo su primer encuentro sexual. Con ello, la protagonista redime la historia de las mujeres de su familia, quienes habían experimentado el sexo como un acto violento, grotesco y deshonesto⁴⁶³, para ser vivido con pasión, deseo y un aspecto más de la vida del ser humano⁴⁶⁴.

No obstante, por el abordaje de estos temas, Estela López fue expulsada del Seminario de Cultura Mexicana al ser considerada una “indeseable escritora pornográfica”, pese a las ovaciones que recibió de otros críticos. Ella considera que se trató especialmente porque propuso en su novela

⁴⁶² Édgar Cota Torres y José Salvador Ruiz Méndez, “Estela Alicia López Lomas (Esalí)”, *En voz propia/In their own voices. Entrevista con narradores de la frontera México-Estados Unidos* (México: Artificios Medina, 2014), 100.

⁴⁶³ La protagonista cuenta la historia de su tía Inocencia (Ina), quien fuera violada en su adolescencia por uno de sus tíos y, posteriormente, por otros hombres. Más adelante, una de sus parejas la mete a un prostíbulo donde estuvo los años de su juventud. Al ahorrar dinero suficiente, se sale para servir en las necesidades de una iglesia, buscando con ello redimir su historia. Mientras que su tía Reina muere de cáncer de útero en el sexto embarazo, tras haber soportado, durante buena parte de su vida, los abusos cometidos por su marido. Estela Alicia López Lomas, *El hombre de la lluvia* (México: EDAMEX, 1991), 26-30.

⁴⁶⁴ En los últimos párrafos de la obra puede leerse lo siguiente: “Y en el estruendo, el orgasmo, y yo sobre él, temblando cada músculo, cada vena, alcanzando a musitar en el destello de la última conciencia, ahí, donde la vida se roza con lo eterno. -...por ti mamá... por ti Ina... por ti Rein...”. *Ibid.*, 119.

que el acto sexual podía darse sin violencia y con total deseo de las partes involucradas. Más allá de estas consecuencias negativas, *Esalí* comparte que también se dieron otras muy provechosas, las cuales fueron la prueba de que su obra había logrado su objetivo, el convertirse en un espacio de denuncia sobre la violencia sexual hacia las mujeres y, a su vez, compartir su propuesta para cambiar esta dura realidad:

Vivencias positivas en torno a novela validaron lo que invalidación inquisitorial no pudo -acallar mujer que me buscó para compartir, “al leer la novela me vi en ese espejo”, se cuestionó, hizo maletas esa noche, se llevó a sus hijos, demandó divorcio al día siguiente; dos más demandaron divorcio y lo lograron; una cuarta eligió no pelear sino ausentarse, perderse, pelarse, “me pelé, me fui lejos donde no supiera de mí, al fin nunca me daría el divorcio, me hostigaría la vida como lo hizo quince años...”⁴⁶⁵

En virtud de lo analizado en párrafos anteriores, es posible inferir que entre estas escritoras existe un acentuado interés por retratar no solo las problemáticas de su entorno, sino las afectaciones que padecían las mujeres de su época. Por este motivo, señalan los abusos, relatan las frustraciones y critican el proceder de la sociedad y las autoridades por normalizar estos atropellos. Junto a esto, son destacable los estereotipos de mujeres que emplean estas narradoras, pues las protagonistas, a partir de sus historias, comienzan a criticar el “deber ser” de su condición de mujeres, sobre todo, cuando se topan con otros personajes que develan el olvido y desinterés de la sociedad hacia los abusos que estas sufren, aunque no todas hacen algo para remediarlo. En la novela *Límite de sombras*, Teresa no redime su condición de ser mujer, es decir, en su intento por convertirse en senadora se entera del sufrimiento de mujeres y hombres, pero cuando esta no logra llegar al puesto, sus intentos por cambiar la realidad se vuelven estériles, al punto de ser despedida del periódico en el que trabajaba. Por otro lado, en el cuento “Gaviota”, la protagonista es consciente de los juicios sociales que la rodean a causa de ser madre “soltera”; mas, en su intento por hacer que otros acepten su condición, es rechazada y criticada, al punto de que al final de la historia continúa desempleada y, en la casa de unos amigos con los que llega a pedir asilo, se desmaya por los días de ayuno que venía padeciendo. Mientras tanto, en la novela de *Esalí* sí hay un cambio importante en el personaje principal de Preciosa, incluso de la madre de esta, ya que no solo consigue vivir el sexo con placer, sino que su propia madre se desprende del falso amor que le tenía a su marido. En resumen, las escritoras emplean prototipos sociales de mujeres con el objetivo de que sus lectoras puedan identificarse con ellos y puedan ver en estos las consecuencias de la opresión social que viven, buscando con esto accionar el impulso de liberarse.

⁴⁶⁵ *Ibidem*.

Sin embargo, durante las décadas de 1970 y 1980 también se produjo una importante edición de obras en las que sus historias se desarrollaron en el espacio de las ciudades, por lo que abordaban los conflictos de la urbe, tales como el hacinamiento de personas, la escasez de recursos básicos y la desorganización social y política. Como se verá en el siguiente apartado, al tiempo que las escritoras se concentraron en abordar las problemáticas que vivían las mujeres de su comunidad, a su vez surgió una literatura comprometida en evidenciar las experiencias de habitar en las ciudades, sensible a las condiciones de vida de sus ciudadanos, especialmente de las carencias que asolaban a estos espacios. En consecuencia, la ciudad se convirtió en el eje central de la poética de tantos escritores en México a finales del siglo XX, pero de manera especial en Baja California.

3.2 Desarrollo urbanizador para una ciudad no planificada: el discurso de la “Modernidad” en el espacio tijuanense

esas huellas legibles/que dejan nuestras colas/en el polvo caliente
son cartografías del alma, /ahí leemos alegría, tristura,
el amor y el desamor/a nuestro paso por la tierra.
Roberto Castillo Udiarte, *Cartografías del alma*, 1987.

Para finales de la década de 1980, los pobladores de Tijuana contemplaban la cercana conclusión de un siglo de existencia. Las transformaciones que había sufrido la ciudad evidenciaban un crecimiento particularmente desigual, ya que la mancha urbana dejaba ver que su desarrollo respondía a situaciones políticas y económicas que tenían su origen no solo en las condiciones propias de la entidad bajacaliforniana, sino también en los planes y programas que se diseñaban desde la Federación. A lo largo de los dos capítulos que conforman hasta ahora el presente estudio, se ha analizado el contexto histórico de la producción literaria escrita en Baja California y, por lo tanto, de los autores considerados aquí. La finalidad de esto ha sido comprender los aspectos personales y sociales que pudieron intervenir en la creación de esta literatura, estimada como urbana, social y comprometida con su presente. Sin embargo, para este apartado, el interés está puesto en las problemáticas sociales que se desataron con la mutación del espacio físico de Tijuana, especialmente durante los años ochenta, al considerarse esta como la causa que conllevó la edición de obras literarias en donde la cuestión espacial fue el objetivo principal de esta producción. Si bien es cierto que el ambiente o espacio de una narración tiene múltiples usos entre los que destaca contextualizar el relato, referenciar las historias, así como un recurso que busca acentuar las

experiencias de los personajes mediante las propias condiciones del contexto, es decir, en ellas la ciudad funciona como un espejo que refleja los sentimientos y emociones de los personajes, siendo en la mayoría de los casos de tipo caótico, como se verá más adelante; podrá observarse que en las obras que aquí se analizan, el espacio tiene otro propósito, el ser no solo objeto, sino también sujeto.

En este sentido, lo que se pretende en las siguientes páginas es abordar la literatura escrita en Baja California desde sus escenarios, tomando como referencia Tijuana, puesto que, como ya fue aclarado en la introducción, esta localidad fue punto en común (no necesariamente en los mismos años) de los autores. Por otro lado, no debe perderse de vista que “la historia no se desenvuelve solo en el tiempo, también en el espacio”⁴⁶⁶. De manera que recuperar las condiciones espaciales de la localidad tijuanense permitirá observar que las alteraciones literarias se corresponden con los cambios físicos de la ciudad; reflejo patente, a su vez, de los cambios en la mentalidad de los propios escritores. Con ello, no se pretende indicar que toda la literatura escrita en Baja California, y de modo especial en Tijuana, tiene una correlación con las condiciones del espacio físico; por el contrario, es precisamente la literatura de estos cuatro escritores, sobre todo la de Rosina Conde, Roberto Castillo y Luis Humberto Crosthwaite, así como la de algunos otros presentes en esa misma época, la que destaca por el énfasis que ponen para reflexionar sobre las condiciones de la ciudad, las problemáticas sociales y, sobre todo, cuestionar el proyecto de modernidad que se buscaba implementar en el estado.

A partir de estas consideraciones, se han planteado dos preguntas clave que guiarán el análisis del apartado, siendo estas: ¿por qué estos escritores no buscaron construir sus relatos desde espacios universales como lo habían hecho autores anteriores a ellos? Esto al tener en cuenta lo abordado en apartados pasados con respecto a que, cuando surgió esta literatura, también se continuaba produciendo otra que se inclinaba a sopesar los pensamientos, sentimientos y reflexiones de los escritores, más allá de observar y criticar el contexto social que les rodeaba. Al menos esta fue la percepción de escritores como Roberto Castillo:

Al iniciar los años 80, pancho morales, su hermano marco y yo sentíamos que los escritores de tijuana, a excepción de rosina conde, escribían de temas íntimos y que no reflejaban el contexto tijuanense (...) y nos propusimos a escribir, cada uno, un libro *tijuanero* (...) De manera esquemática, burda, diría que aquí en la frontera (principalmente tijuana y mexicali) a finales de los 70 y principios de los 80 había escritores de

⁴⁶⁶ Karl Schlögel, “Introducción”, *En el espacio leemos el tiempo*, trad. José Luis Arántegui (España: Ediciones Siruela, 2007), 13. Más adelante aclara el autor: “espacio y tiempo se corresponden indisolublemente. Los sucesos ‘tienen lugar’ en algún sitio. La historia tiene ‘escenarios’”.

temas “intimistas”, sin reflejar el contexto socio cultural, que buscaban la “universalidad”, lenguaje rebuscado, etc., y otros que escribíamos sobre “lo social”, con lenguaje fronterizo, lenguaje directo⁴⁶⁷.

La segunda interrogante se encamina a desentrañar qué descubrieron estos escritores en el espacio físico de Tijuana que los llevó a plantearse una finalidad distinta para la literatura. Y aquí se hace necesario acotar este cuestionamiento, ya que esta no se perfila en suponer que estos escritores formaron un nuevo movimiento literario durante la década de 1980. Antes bien, lo que se quiere estimar es de qué manera la literatura se convirtió en un canal de comunicación para expresar las paradojas de su realidad a partir de un espacio limitado como Tijuana, pues estos cuatro autores salieron de ciudad para conocer y, en algunos casos, residir en otras localidades del centro del país. Estas experiencias no detonaron en una comparación de lugares, sino en una profunda reflexión sobre las fallas de la modernidad de las que ni las importantes urbes, ni Tijuana, habían podido evitar, menos aún superar.

3.2.1 “No saben ni cómo somos, ni dónde estamos ubicados los fronterizos bajacalifornianos”⁴⁶⁸

La frontera norte de México, especialmente la comprendida en el territorio de Baja California, había permanecido como un espacio confuso, situado entre el término del nacionalismo mexicano y el comienzo de la cultura yanqui, de la que parecía abreviar la sociedad bajacaliforniana. Con la llegada de Miguel de la Madrid y la aplicación de sus políticas fronterizas, la atención del gobierno federal se dirigió al espacio fronterizo, ya no como con la intención de buscar su redención, por medio de proyectos culturales y de defensa de la soberanía, sino con el propósito de aprovechar

⁴⁶⁷ Roberto Castillo Udiarte, “El origen de un escritor emergente”, 2021. Formato escrito. En otro párrafo de la entrevista, el autor da algunos nombres de autores que él considera, formaron parte de estos grupos: “Del primer grupo estaban Víctor Soto Ferrel, Gabriel Trujillo, Raúl Rincón, Gilberto Zúñiga y otros. del grupo con tema social, Rosina Conde, Tomás Di Bella, Óscar Hernández, Pancho y Marco Morales, Vicente Anaya, Crosthwaite, yo y otros más como José Manuel Di Bella”. Una respuesta similar dio el poeta Francisco Morales, quien explicó: “había en esos tiempos, había grupos de amigos y un grupo de amigos universitarios, entre ellos se reunían en el Nelson, alrededor del profesor Vizcaíno, como son Víctor Soto Ferrel, Alfonso René Gutiérrez, Gilberto Zúñiga. Eran cinco, seis, siete, algo así... Ruth Vargas. Crearon un libro que se llamó *Los Siete Poetas Jóvenes de Tijuana*. Nosotros, los de la calle, éramos Roberto Castillo, Francisco Morales y otra gente. Así eran distintos grupos de amigos los que sostenían el asunto literario en la ciudad, en Tijuana. Y teníamos conexiones con algunos amigos de Ensenada, Mexicali, de Tecate. Así se fue dando ese universo y unos publicaban aquí, otros allá, otros más allá. Unos con influencias, otros con amigos, otros como podían”. Francisco Morales, “El origen de un escritor emergente”, 2021.

⁴⁶⁸ Jesús J. Blancornelas, “No saben ni cómo somos, ni dónde estamos ubicados los fronterizos bajacalifornianos”, *Semanario Zeta* (10 al 17 de enero de 1986): 19-20.

las condiciones económicas del lugar para beneficio del Estado⁴⁶⁹. Sin embargo, para un amplio sector de la población en el centro del país, la frontera bajacaliforniana continuaba siendo desconocida. Mientras que, para algunos escritores y artistas, Tijuana conformaba un espacio de excesos, de ruptura de las normas sobre el buen vivir y, de manera especial, una representación del caos y rezago social, económico, político y cultural.

El reconocimiento de la frontera, de manera especial de Tijuana, por sus propios habitantes comenzó por aceptar la idea de que, para muchos en México, estos espacios tenían significados distintos a causa del desconocimiento sobre las condiciones sociales del territorio y, sobre todo, porque muchos de ellos no habían visitado las localidades bajacalifornianas. Como muestra, puede tomarse la nota que da título a este apartado. Publicada en 1986 por el *Semanario Zeta*, Jesús Blancornelas hace una fuerte crítica a las consecuencias que había traído el centralismo para el reconocimiento de los avances de los estados periféricos, al punto incluso de ignorar la localización de las ciudades que forman Baja California. El reportero tomó el caso de dos importantes periódicos *La Jornada* y *Excélsior*, donde fueron publicadas dos notas referentes al encuentro que tuvieron el presidente Miguel de la Madrid y el mandatario estadounidense Ronald Reagan, el cual se llevó a cabo en la capital bajacaliforniana y de la que refieren los periodistas, “está separada de Caléxico por el Río Colorado”, motivo por el cual “existía un puente entre las ciudades de Mexicali en México y Caléxico en Estados Unidos”⁴⁷⁰.

Junto a esto, Blancornelas alude a un estudio llevado a cabo por el Senado de la República⁴⁷¹ en el que se concluyó que: “hay gran desempleo, una notable descomposición en el 90 por ciento de las familias que dependen de empleados de maquiladoras y una burguesía empresarial y capitalista que ha propiciado y reforzado tendencias políticas conservadoras”. Al respecto de estos tres casos, increpa Blancornelas: “Que una reportera haya cometido el error de ubicar el Río Colorado en medio de Caléxico y Mexicali es imperdonable, pero en los senadores no cabe apuntar conceptos que están alejado completamente de la realidad”⁴⁷² y un incidente cometido en el Senado de la República que “demuestran con toda claridad que en la Capital de la

⁴⁶⁹ De manera precisa, puede encontrarse este tema en el apartado “1.2 Miguel de la Madrid (1982-1988): la cultura como medida para evitar el separatismo de los estados fronterizos del norte mexicano”, 34-44.

⁴⁷⁰ Ambas citas fueron recuperadas de la nota de Jesús J. Blancornelas (19), quien señala que las primeras palabras referidas pertenecen a Blanche Petrich. Sobre las segundas, no indica quién fue el autor.

⁴⁷¹ Es importante aclarar que Blancornelas no da más información sobre el supuesto estudio ni el nombre, ni los objetivos, menos aún sobre quiénes estuvieron al frente del mismo.

⁴⁷² Jesús J. Blancornelas, “No saben ni cómo somos, ni dónde estamos”, 20.

República, periodistas y políticos no saben ni cómo somos los fronterizos bajacalifornianos, ni tampoco dónde estamos geográficamente hablando”⁴⁷³.

Aunque no debe perderse de vista que, tras la llegada de un importante contingente humano de origen defeco, hoy Ciudad de México, a Baja California, especialmente a Tijuana, generó que el *Semanario Zeta* tomara una postura en contra de esta migración interna, sobre todo, con la publicación de la sección “Un poco de algo”, del periodista Héctor Félix Miranda, donde aparecían frases como “QUIERE USTED A LOS CHILANGOS?” o “CHILANGOS GO HOME!”⁴⁷⁴, entre otras. No puede por ello descartarse la importancia de los casos referidos por Blancornelas, puesto que el posicionamiento del periódico no termina por anular la realidad, es decir, la molestia e indignación que el periodista expone, dado que esta sugiere la posibilidad de ser compartida por más miembros de la ciudadanía. Debe destacarse también que el conflicto en torno al desconocimiento del espacio bajacaliforniano pudo poner en alerta al lector al reconocer que desde esa ignorancia se estaban creando políticas diversas para Baja California desde el gobierno federal, las cuales regulaban la vida económica, política y cultural de esta entidad, así como de otros estados del norte de México.

Sin embargo, frente a la queja y defensa que abandera Blancornelas, están otros que, sin ánimos de romper el encanto de la ciudad que parece defender el periodista, ponen en evidencia los vicios y virtudes del espacio bajacaliforniano-tijuanense a partir de las vivencias de sus personajes. Aquí, la tarea de la literatura producida por los autores ya referidos tuvo un papel fundamental para equilibrar la balanza que parecía inclinarse de una leyenda negra tijuanense a la configuración de una aparente leyenda rosa. En esta línea, para comenzar el abordaje sobre el manejo del espacio en las obras literarias es fundamental asimilar la semejanza existente entre la representación cartográfica y la narrativa del espacio físico. Ambas implican un ejercicio primeramente de mirar para después informar, es decir, dar a conocer, dado que “saber cómo hacer ver no es cuestión de un par de trucos literarios o teóricos, presupone empezar el esfuerzo de

⁴⁷³ *Ibid.*, 19.

⁴⁷⁴ Estas frases fueron tomadas de “Un poco de algo”, publicada de manera póstuma tras el asesinato de “El Gato” Félix. Destacan por su importancia, puesto que esta sección representó una recuperación de las frases y reflexiones del autor, elaborada por el propio *Semanario* para honrar su memoria intelectual: “A continuación publicamos un resumen más sobre lo mucho que escribió (...) Esta es una selección que continuará en los siguientes números a petición de los muchísimos lectores de nuestro desaparecido co-Director”. Héctor “El Gato” Félix, “Un poco de algo”, *Semanario Zeta* (2 al 9 de septiembre de 1988): 42.

mirar”⁴⁷⁵. Por lo tanto, realizar mapas significa poner a la vista relieves, costas, ojos de agua, ciudades y ecosistemas, incluso descubrimientos de nuevos espacios que hasta ese momento habían sido desconocidos⁴⁷⁶. En consecuencia, la cartografía denota la apropiación de conocimiento espacial y, en especial, una respuesta a la necesidad funcional y sus condiciones de aplicación, con lo cual su importancia no siempre está puesta en qué tan precisos sea, sino en “el propósito para lo que fueron hechos”⁴⁷⁷ los mapas. Esta es la causa por la que, más allá de ser documentos de carácter meramente científico, los mapas y textos descriptivos sobre el espacio son también de tipo ideológico:

los mapas tienen autor o autoría; están ligados a un lugar y un momento; presentan puntos de vista y ángulos de visión; no son valorativamente neutrales, están envueltos en problemas de objetividad, subjetividad y partidismo justamente como las ciencias históricas⁴⁷⁸.

Esta característica es la que hace considerar al mapa como un documento discursivo en el que las representaciones del espacio responden a las decisiones, prejuicios y elecciones de su autor.

Ahora bien, narrar supone contextualizar la historia en un entorno físico, real o imaginado, que ha sido elegido por el escritor. Tal espacio no implica la representación de lugares de manera aleatoria, sino que estos guardan un carácter significativo, ya sea para el autor e, incluso, para la propia comunidad⁴⁷⁹. Esto explica por qué distintos autores o personas representan un espacio de diferentes maneras y no qué tan fieles fueron al contexto en el momento de reconstruirlo discursivamente. Aquí, el interés está puesto en las presencias y ausencias que los narradores muestran en sus relatos, lo que le sugiere al crítico dónde tenían puesta la mirada. En resumen, la relevancia del espacio no está puesta únicamente en sus condiciones, sino en la forma como el ser humano lo habita y se relaciona con este.

En ese sentido, durante la segunda mitad de la década de 1980 se publicaron en el *Semanario Zeta* algunas críticas literarias de ciertas novelas de Ricardo Garibay, Manuel Puig y José Revueltas, en las que se retomó el espacio de Tijuana para contextualizar sus historias, siendo

⁴⁷⁵ Karl Schlögel, “Introducción”, 17.

⁴⁷⁶ Puede tomarse como ejemplo la primera vez en la que aparece el continente americano en un mapa, el cual fuera realizado por Juan de la Cosa, en 1500, quien participó como capitán técnico en la carabela Santa María, al frente de Cristóbal Colón. “Juan de la Cosa”, Real Academia de la Historia, dbe.rah.es/biografias/5183/juan-de-la-cosa.

⁴⁷⁷ José Vergara Laguna, “El descubrimiento de México por los japoneses. Una mirada a través de sus textos geográficos”, *Trace*, no. 63 (2013): 41.

⁴⁷⁸ Karl Schlögel, “Qué indican los mapas: conocimiento e interés”, 94.

⁴⁷⁹ Harmida Rubio Gutiérrez, “La ciudad como relato: vínculos narrativos entre lugares significativos y la comunidad”, *Poéticas Urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura*, coord. José Manuel Prieto González (México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2012), 65.

para estos escritores un escenario de caos, tristeza e infortunio. Tal es el caso de la obra *Recuerdo de Tijuana* (1985, Seix Barral), de Manuel Puig, y de la que señala Leobardo Sarabia:

el motivo principal que me llevó a leer esta obra menor de Puig fue el explicable interés por conocer la perspectiva de Tijuana en un escrito de Puig. Que sin duda -pensé- sería magnífica. No fue así, no se cumplieron las expectativas, Tijuana no aparece ni en su fugaz versión turística (...) En uno de sus diálogos, hay una frase que concentra y sintetiza la concepción de su autor; el personaje principal estima “A Tijuana llegamos de cualquier lado”, Manuel Puig decidió hacerlo por el más fácil: el estereotipo⁴⁸⁰.

El estereotipo al que se refiere el crítico es justamente la noción de desorden que, desde la percepción de Puig, caracteriza a la ciudad: una Tijuana abierta por todos lados, de la que no es posible reconocer su inicio y fin, puesto que cada día aumentan sus habitantes y, por ende, sus dimensiones. Esta misma alusión a la anarquía espacial la encontró en la novela *De lujo y hambre*, del autor Ricardo Garibay, editada en 1981 por Nueva Imagen, que, de acuerdo con Leobardo Sarabia Quiroz, se trata de una obra en la que el escritor imprime una serie de juicios dolosos contra Tijuana, al punto de considerarla una ciudad con un desarrollo precario e inferior al logrado en otras ciudades del centro del país. De modo especial, la irritación de Sarabia surge cuando advierte que el escritor hidalguense no busca dar con las causas de la desorganización urbana, política y social; por el contrario, parece que Garibay se centra únicamente en enmarcar las consecuencias que atraviesa la localidad:

La crónica transcurre como un registro del universo de la marginalidad urbana de Tijuana: la catastrófica carencia de servicios públicos; la pervivencia de la ‘economía del desecho’; la vinculación de la economía local con la californiana, los pormenores de la corrupción aduanal. El sórdido inventario de la miseria y tragedia humana. Garibay asume la personalidad de juez y/o misionero, se indigna y conmueve, alternativamente, convoca el servicio de análisis instantáneo, pero fallido. Su prosa se desgasta en adjetivos y lamentos. La visión en su conjunto es epidérmica, no ahonda en la búsqueda de las causas, en la explicación de la miseria y en la naturaleza de los desajustes sociales (...) Garibay vuelve a la ira contenida, a la indignación acartonada y la desmesura en su relación sobre Tijuana, la cual termina cabalísticamente: ‘Solo en la India, en Tanzania, en Etiopía y en Haití vi tanta incuria y pobreza y desesperanza’⁴⁸¹.

Del mismo modo, en la crítica que realiza Federico Campbell sobre la obra de José Revueltas, *Los motivos de Caín* (Ediciones Era/Fondo de Cultura Popular, 1957), cita las palabras del autor en las que él considera, se resume la apreciación de Revueltas sobre Tijuana:

⁴⁸⁰ Leobardo Sarabia Quiroz, “Tijuana en la Literatura III. Manuel Puig y su recuerdo de Tijuana”, *Semanario Zeta* (24 al 31 de octubre de 1986): 64.

⁴⁸¹ Leobardo Sarabia Quiroz, “Tijuana en la Literatura. La visión de los periodistas: Garibay”, *Semanario Zeta* (28 de noviembre al 5 de diciembre de 1986): 64.

era un canal maloliente, viscoso, con sus casas de un solo piso, y el éxodo continuo de una multitud que no se dirigía a ninguna parte, moviéndose dentro de aquella atmósfera activa y llena de sudor, mientras de los cabarets, a plena luz del día, brotaba con sordina, con un suave deslizarse, la música de la orquesta⁴⁸².

Con lo anterior, no se pretende juzgar si es verdad o no lo que estos tres escritores comentan sobre la ciudad, antes bien, lo que se quiere con estas referencias es analizar la percepción que los críticos literarios tienen sobre Tijuana, misma que los hace entrar en conflicto con estas obras y considerarlas como clichés por la manera como los escritores hablan de la localidad, al no ofrecer nada nuevo a los lectores con respecto a este espacio.

En esta línea, la experiencia de Federico Campbell y Leobardo Sarabia puede ser explicada desde lo que Harmida Rubio refiere sobre la creación de la identidad a partir del espacio: “las sociedades también se construyen de historias. Los imaginarios en los cuales están soportadas las mantienen unidas, cohesionadas en un mismo espacio al pasar el tiempo”⁴⁸³. La experiencia sobre el espacio es un factor determinante para la identificación con la ciudad, motivo por el cual las vivencias de los tres escritores anteriores resultan contradictorias con las de Campbell y Sarabia. Para estos críticos, las ideas sostenidas en una “leyenda negra”⁴⁸⁴ sobre la ciudad eran consideradas incoherentes con la actualidad y la percepción de algunos ciudadanos tijuanenses, como se advierte en la nota de Jaime Cháidez Bonilla:

El ingenuo y servil poblado dejó de serlo hace tiempo (...) Hay de aquellos incautos que sin conocer la frontera -viviendo en las mesetas centrales de la Patria- piensan en ella como un acumulamiento transculturizado (...) Tijuana se transforma a partir de una canalización sin agua que la atraviesa y la obliga a reconstruir zonas y fachadas (“Zona del Río”: lugar obligado para el turista nacional y motivo de frases musicales “Cómo has cambiado Tijuana”). El Área de la Mesa de Otay se expande con suma rapidez y deja adivinar con desaliento los errores de ciudades congestionadas en el desborde. Las maquiladoras levantan y obligan a caminar de

⁴⁸² Federico Campbell, “La frontera”, *Semanario Zeta* (27 de marzo al 3 de abril de 1987): 54. El autor está haciendo una cita textual de la obra de Revueltas.

⁴⁸³ Harmida Rubio, “La ciudad como relato”, 64.

⁴⁸⁴ Sobre este asunto, el ensayo “De la leyenda negra a la ciudad múltiple y compleja”, de Leobardo Sarabia, desentraña de manera breve el surgimiento y fin de la leyenda negra de Tijuana. Toma como punto de partida los cambios que ha experimentado la ciudad para declarar que son estos los que han superado los prejuicios que sostenían este viejo mito. No obstante, lo que queda no es alentador. Advierte que es precisamente en estas alteraciones, este camino hacia el “futuro”, donde pueden apreciarse las incoherencias de la modernidad en la localidad: “Las perspectivas a mediano plazo indican cambios sustanciales en la fisonomía de la ciudad, que vuelven su imagen actual más compleja que nunca. Dichas perspectivas comprenden igualmente el desarrollo y la desigualdad; el avance impresionante y el inventario de rezagos; la geografía de la marginación urbana, las devastaciones cotidianas del turismo y la ofensiva de la industrialización subordinada. Tijuana arriba al siglo veintiuno con fuertes dilemas por resolver y con la exigencia de encontrar un proyecto de ciudad y fórmulas que aseguren niveles de desarrollo y convivencia social cada vez más urgentes”. Leobardo Sarabia Quiroz, “De la leyenda negra a la ciudad múltiple y compleja”, *Cultura Norte*, no. 4 (febrero-abril de 1988): 10.

prisa a las 7 en punto de la mañana con bolsa de plástico y alimento adentro. La mano de obra regalada para el extranjero es aliciente contundente para impulsar esta industria en la frontera⁴⁸⁵.

Para el escritor de esta nota, las alteraciones de la ciudad dejan entrever la transición de un “poblado” a una ciudad, la cual vive las consecuencias de su condición, con su agitada población y las limitaciones de su espacio. Frente al interés de algunos intelectuales por defender el éxito de una ciudad que había comenzado por conquistar la modernidad, estaban otros que, antes de negar su desarrollo, se interesaron por representar las condiciones sociales que implicaban estos cambios. Las formas de hacerlo fueron diversas, al modo como Puig se refiere a Tijuana; sin embargo, estos medios se resumen principalmente en dos: el relato que surge ante aquello que se desconocía, pero que no está aún agotado, es decir, la primera impresión; en segundo, el que surge de la experiencia constante con el espacio, aquello que es aprehendido por los sentidos⁴⁸⁶. En consecuencia, la literatura escrita en Baja California, específicamente en Tijuana o por quienes crecieron en esta ciudad, podría ofrecer imágenes distintas sobre esta, en las que se podrían recrear espacios significativos para los habitantes, los cuales contrastar con las representaciones ofrecidas por escritores ajenos a la localidad, como se busca examinar en el siguiente apartado. Esto sin que se valore a estas narraciones como verdaderas o “retratos exactos”; por el contrario, lo que se pone en evidencia son “los espacios simbólicos que distinguen a una urbe en sus distintos significados y representaciones”⁴⁸⁷, así como las experiencias de sus habitantes, haciendo a la ciudad verosímil antes que verdadera por las diversas formas como es vista y entendida.

3.2.2 Narrativa del espacio: un discurso de avance, caos y olvido

Relatar la ciudad implica necesariamente elegir un punto específico del espacio para poder “entrar” en ella. Esto le exige al narrador tomar algún detalle, objeto o elemento para empezar su descripción, dado que la ciudad y, más aún, el espacio que es observado, “aparece ante nuestros ojos y nuestros sentidos como un cúmulo de lugares interconectados mentalmente a partir de nuestras pequeñas historias cotidianas”⁴⁸⁸. Esto trae como consecuencia que la ciudad, y lo que

⁴⁸⁵ Jaime Cháidez Bonilla, “Hablando de una ciudad -Tijuana-, su moribunda reputación y los defectos que amenazan con crecerle”, *Semanario Zeta* (3 al 10 de abril de 1987): 62.

⁴⁸⁶ Harmida Rubio, “La ciudad como relato”, 72-73.

⁴⁸⁷ Mario Bassols Ricardez, “Representación de la ciudad en la literatura: un estudio sobre Juárez, Mexicali y Tijuana”, *Poéticas Urbanas*, 281.

⁴⁸⁸ Harmida Rubio, “La ciudad como relato”, 68.

esta contenga, sea experimentada como un todo simultáneo y, por lo tanto, yuxtapuesto⁴⁸⁹. Por ello, el escritor requiere situar la mirada y la del lector en aquello del espacio que necesita ser reflexionado, ya por su importancia, ya por su desinterés. Este acto de ordenar el caos es lo que le permite desvelar lo oculto a los ojos viciados de mirar y vivir la ciudad. Un ejemplo claro de esto es precisamente el libro *La ciudad que recorro*, de Francisco Morales, escrito en 1986 y publicado por la editorial de la poeta Rosina Conde, Panfleto y Pantomima. Pese a que la obra no pertenece al género narrativo, al tratarse de un poema extenso, es ilustrativo el método que el autor empleó para crear su texto, especialmente porque, de acuerdo a lo relatado por el poeta Roberto Castillo, el libro fue producto de la crítica que él mismo, Francisco Morales y su hermano Marco Morales habían hecho respecto a la escasa presencia del contexto tijuanense en las obras literarias de autores residentes de esta ciudad⁴⁹⁰.

La ciudad que recorro es una sensible representación de Tijuana, compuesta por la amalgama de la palabra y la fotografía, pues el autor compuso su poema a partir de una serie de imágenes que fue retratando a lo largo de un recorrido que emprendió de la ciudad:

hay fotos que tomé con una camarita Kodak viejísima que la compré en quién sabe qué lugar usado, tomé fotos increíbles de lo que era Tijuana entonces. Por ejemplo, de la Poli (...) Me vine desde La Mesa, desde la 5 y 10 a todo eso. Y son las fotos que le di a Rosina para que ella las metiera a ese libro. De modo que *son unas fotos muy rústicas, pero ahí está el texto de La ciudad que recorro*. Empecé (...) hablándole a la ciudad y un poco describiéndola desde la atmósfera de la poesía⁴⁹¹.

Aun cuando este apartado no tiene por objeto analizar este poema, dos aspectos sobresalen de la cita anterior, las cuales ayudarán a comprender cómo el espacio urbano fue, a su vez, una propuesta

⁴⁸⁹ Karl Schlögel, “*Horror vacui*: El miedo a la simultaneidad”, 52.

⁴⁹⁰ Esta cita ya fue referida parcialmente en la nota número 470, página 171. Los textos que dieron como resultado de esta reflexión fueron los siguientes aquí se presentan de manera extensa: “pancho publicó ‘la ciudad que recorro’ (1986), marco morales ‘tijuana rifa con zafos y qué’ (1986) y yo ‘blues cola de lagarto’ (1985)”. Roberto Castillo, “El origen de un escritor emergente”. Formato escrito.

⁴⁹¹ Francisco Morales, “El origen de un escritor emergente”. Cursivas de la investigadora. Otro poema que se escribió con una temática similar fue “Retorno a la ciudad”, de la poeta Ruth Vargas Leyva, en el que la ciudad toma un lugar central, es a ella a quien se le canta: “Esta eres tú:/Calles ausentes de retorno,/luces ancladas en un lugar del mundo/donde no tiene nombre ni el deseo, ni las manos,/ni el oscilar de un cuerpo contra el muro./Estar aquí,/es estar en el juego de ver las mismas caras,/de ver como se planta la flor/y la alquimia se come la centella del ojo:/abierta cada espacio,/cada poro de imperfección humana,/un niño se emborracha y otro canta,/y un muslo de muchacha, un abrazo roto,/quiebra el asombro de mi grito:/no es cierto,/nada es cierto aquí/sólo la herida que nos sangra”. Como puede advertirse, el poema resulta ser más abstracto al momento de describir la ciudad, lo que genera que sus características sean más las de un ser humano que las de una ciudad. Los problemas que parecen aquejar a esta ciudad se mantienen ocultos entre las emociones de la misma escritora. La poeta no busca describir la ciudad al modo de Francisco Morales; en cambio, se concentra en lo que ella siente y le provoca el escenario citadino que yace frente a ella. Ruth Vargas Leyva, “Retorno a la ciudad”, *Celeste y ocho poemas* (Baja California: Instituto Tecnológico de Tijuana y Subsecretaría de Educación e Investigación Tecnológica, 1987), 7-8.

literaria de la década de 1980. El primero de estos aspectos pone en evidencia lo dicho por Harmida Rubio Gutiérrez, con respecto a que el escritor no escoge aleatoriamente los lugares que emplea para referenciar sus historias, antes bien, estos tienen un significado para él o para la comunidad, mismos que deben ser cuestionados por el lector.

En ese sentido, para 1986, Tijuana no terminaba en la zona de La Mesa, por lo que el poema es una representación fragmentaria de la ciudad, pues colonias como La Presa, Los Pinos, Centro Urbano 70-76, entre otras, tenían presencia desde mediados de la década de 1970 en la ciudad, aunque no fueron tomadas en cuenta por el escritor. Por lo tanto, puede estimarse que para los fines que siguió Francisco Morales en su obra, retomar los espacios más concurridos por los habitantes, como la Avenida Revolución en el centro de la ciudad y el espacio de La Mesa, la cual comenzaba a tener la efervescencia y el movimiento del centro de la ciudad, así como el dinamismo de la zona Aguacaliente, tuvieron como propósito evidenciar estos espacios como nuevos centros de concentración poblacional: “Al derretir la vida en tus callejas,/ ciudad ancha de espaldas,/ sin ombligo que pueda alguien decir/ ‘éste es el centro’,/ sólo vemos en ti, sobre tus carnes,/ chicles duros, saliva, pedazos de papel”⁴⁹². La experiencia del autor es una ciudad que ha crecido tanto que se vuelve imposible de abarcar a través de la palabra. Tijuana parece convertirse en un personaje, una madre que ha abandonado a sus hijos, los cuales llegan continuamente a ella, pidiendo de comer, buscando cobijo y una mejor vida. Aquí se halla el segundo de los aspectos antes referidos: “Así, ciudad es objeto y sujeto, es escenario y protagonista. Es el contexto en el que transcurren las historias, pero a su vez es quien va experimentando la vida y sus transformaciones”⁴⁹³. Por lo tanto, para comprender de qué manera la ciudad se convierte en sujeto, es necesario primero observarla como objeto, con el fin de advertir cuáles fueron sus principales cambios y dónde se manifiesta precisamente la vida de sus pobladores.

Como se observaba en el Capítulo I de esta tesis, la crisis económica de 1982 trajo como resultado la construcción de grandes naves industriales en Tijuana y, por ende, la creación de mayores fuentes de empleo para la población, lo que se tradujo en el aumento de la migración interna y externa hacia Baja California y otros estados fronterizos. Este fenómeno generó importantes cambios para la ciudad, como lo afirma Patricio Bayardo:

Su economía ha dado un viraje de ciento ochenta grados con las maquiladoras. Un nuevo ejército fabril aparece y es reforzado por una nueva ola de migrantes. Estamos frente a un experimento económico del cual

⁴⁹² Francisco Morales, *La ciudad que recorro* (México: Panfleto y Pantomima, 1986), 7.

⁴⁹³ Harmida Rubio, “La ciudad como relato”, 75.

no sabemos los resultados a futuro. El mercado de importaciones, la oferta y la demanda de bienes raíces, la formación de técnicos, han convertido a la Tijuana de hoy en una ciudad de masas: Violenta, anárquica, impersonal⁴⁹⁴.

La experiencia de la ciudad deja entrever no su negativa historia, cargada de estigmas sociales, como insinuaban Garibay, Puig y Revueltas. Antes bien, devela las problemáticas de toda urbe que se encuentra en desarrollo económico y social, el discurso de la modernización reflejado en su crecimiento urbano e industrial. Esta percepción del ensayista, considerablemente negativa, surge de la conmoción de atestiguar el crecimiento irregular de Tijuana y la angustia de no saber en qué se convertirá. Luis Humberto Crosthwaite captó bien esta preocupación y, especialmente, criticó, entre líneas, las consecuencias de la modernización y la rapidez de la vida en la ciudad, las cuales deterioraban la calidad de vida de sus habitantes a causa de la rutina y el ensimismamiento. En su cuento “Marcela y el Rey al fin juntos”, relata el desgaste emocional de su protagonista, quien parece carecer de interés y presencia para las personas de su entorno y al no poder alcanzar sus sueños en la gran ciudad, comienza a decaer su entusiasmo:

Su vida se ha convertido en uno, dos tres... (se levanta, se baña, se viste...) No comprendió que existen variaciones (...) Marcela tiene cuarenta años y poco a poco (adiós, Marcela) el viento se la lleva mar adentro (...) Ser comprensiva era ideal y educativo, pero no tardó en acabarse. La indiferencia de los transeúntes hizo que dejaran de importarle. Nadie decía ‘dispense usted’ y ella decidió no decírselo a nadie.⁴⁹⁵

Crosthwaite ofrece la imagen de una mujer que va quedando de lado por los intereses sociales. Marcela, una mujer madura que mantiene la fidelidad al ritmo monótono de su vida: se levanta temprano, se arregla y va a la oficina para volver por la noche en el transporte público. Nadie la ama y, en la intimidad de su casa, llora la ausencia de un hombre. De la misma forma, otro de sus personajes, Elvis, padece una vida semejante a la anterior: alcohólico y desgastado por una historia de ir y venir por los bares, termina cantando en los camiones de transporte urbano. Sin aparente éxito en su carrera de cantante, se aloja en las playas de Tijuana. A estas vidas rutinarias, el autor incorpora la ruptura salvadora, el encuentro fecundo. Ambos se topan en la playa y es en ese hundimiento común donde se percatan de la presencia del otro. Nadie importa más que ellos, lo que tienen que decir y lo que experimentan con la cercanía de sus cuerpos.

La presencia consciente del otro rompe el sinsentido de sus vidas, ya que es la proximidad lo que les devuelve la sensibilidad y su entusiasmo por la vida. Crosthwaite va más allá con esta

⁴⁹⁴ Patricio Bayardo Gómez, *Tijuana hoy*, 43.

⁴⁹⁵ Luis Humberto Crosthwaite, *Marcela y el rey al fin juntos* (México: Edición Cuarentena, 2020), 13-14. La primera edición salió en 1988, publicada por la editorial Joan Boldó i Climent/Universidad Autónoma de Zacatecas/SPAUZ.

reflexión cuando relata la forma como estos dos personajes atraviesan la frontera con Estados Unidos y, ante la movilización de autoridades migratorias, ellos continúan su viaje bordeando el mar: “La gente tonta nunca comprendió que sus pistolas no existían para Marcela y el Rey, que eran, como la frontera, solo cruces pequeñas en un mapa quemado hace mucho tiempo”⁴⁹⁶. Las interpretaciones de este final pueden ser muchas, pero sobresale la idea de que es el encuentro con el otro, aquello que salva a la humanidad. Este anhelo por seguir andando, de cobrar sentido a partir de la relación con los demás, no necesariamente de la misma especie, lo que introduce una ruptura a la monotonía, lo que derriba viejas ideas o juicios. Por ello, podría entenderse que el autor hable de la frontera, tan celada por México, Estados Unidos y otros tantos países, como una señal puesta en un mapa que busca ser infranqueable, pero que hasta el presente no lo ha conseguido; sin que por ello se quiera ignorar la cantidad de veces que ha tenido éxito en esta misión.

En otro de los relatos que acompañan al anterior se encuentra “Bajo la lluvia bailamos un vals”⁴⁹⁷, historia de un hombre que trabaja de velador de un almacén de ropa. De nuevo, Crosthwaite elige a un personaje sumido en la rutina, lo llama Manríquez y su vida se divide entre su familia y el empleo. El autor pone esfuerzo por detallar el diario vivir de este personaje: con una jornada de hasta 16 horas, sale del trabajo para llegar a su casa. Ahí lo espera su esposa con quien mantiene una relación de más de 20 años, pero que el desgaste de la costumbre ha entrado al lecho conyugal, de manera que apenas se hablan para lo más urgente y necesario. Mientras que, para sus hijos, Manríquez es un ente casi fantasmal que habita la casa. Precisamente, es en esta vida patética donde puede surgir la novedad, esta vez, representada en un maniquí que encuentra en la basura y en el que son proyectados los más íntimos deseos, pasiones y sueños del protagonista:

Limpia cada dedo del pie y de la mano, cada oído, cada ceja. Hace de enfermero cuando arregla las raspaduras del brazo y los tobillos. La levanta con olor a jabón. Por un momento joven, totalmente adolescente, quiere besarle los labios, tocarle las caderas. Pero se contiene⁴⁹⁸.

Manríquez ve al maniquí no como un objeto al que se le ha desechado, sino a un ser desprotegido que ha perdido importancia por su estado decadente, así como le ocurre a él. Por lo tanto, lo saca del cubo de basura donde se encontraba, lo atiende con devoción y lo reintegra como mujer antes

⁴⁹⁶ *Ibid.*, 20.

⁴⁹⁷ Este cuento apareció con el mismo título en la revista *Esquina Baja*, no. 1 (julio-agosto de 1987): 14-16.

⁴⁹⁸ Luis Humberto Crosthwaite, “Bajo la lluvia bailamos un vals”, 45.

que maniqué al punto de ponerle un nombre, Clara. Con esta acción, la reconoce de entre otros, especialmente, de la basura en donde yacía, para identificarla como su igual. Crosthwaite pone ante los ojos del lector una recreación de la parábola del buen samaritano que emplea Jesús para explicarle al legista quién es el prójimo⁴⁹⁹, pero, a diferencia del relato original, el final es el fracaso de un esfuerzo por salvar al otro: “Clara no está sobre su pedestal en el centro del cuarto. De pronto se le ocurre que no es el único que podría tener la llave para el candado. Recuerda a sus seis o siete patronos (...) tal vez ellos, al encontrarla limpia, hubieran querido usarla de nuevo”⁵⁰⁰. Efectivamente, la encuentra en el departamento de damas de la tienda, la tristeza lo embarga y es cuando el autor retoma el discurso de la gran ciudad para señalar cómo el dinamismo de la urbe termina por acabar con la vida de sus habitantes:

Sucedió de improviso: el endurecimiento de la piel y la pérdida de brillo en los ojos son síntomas de una enfermedad extraña, frecuente en ciudades grandes. Convertirse en maniqué es uno de tantos destinos para hombres desolados. Es una tragedia que sucede demasiado seguido. Una vez, por ejemplo, Clara, sencilla señorita, operadora de teléfonos, quiso vivir-feliz-para-siempre pero acabó como muñeca de aparador en una gran tienda de ropa⁵⁰¹.

Hay una obvia semejanza entre la psicología del personaje de Marcela y Clara, ambas tienen el mismo deseo, ser felices; sin embargo, las dos se topan con la hostilidad de la ciudad, entonces ocurre la pérdida de la inocencia, de todo rasgo social, de humanidad. En el caso de Manríquez, quien guarda escasas similitudes con Elvis, pero que tampoco va en dirección opuesta, se enfrenta con el presente. Inconforme con su vida y la dinámica de su entorno, descubre en el otro su propio sentido. No ve en ella la oportunidad para descargar sus pasiones, en cambio, se reprime para respetarla. No es ella un maniqué, Clara es su semejante, situación contraria a la que ocurre con sus jefes, quienes ven en ella un objeto que puede ser usado nuevamente. Distinto al final optimista y abierto del primer relato analizado, aquí Manríquez no se impone a su fatídico destino. La pérdida de Clara es, al mismo tiempo, el extravío de toda esperanza. Su vida y la de Clara se pierden en dos ocasiones: la primera cuando se convierten en maniqués ante la indolencia de los intereses de

⁴⁹⁹ En el relato de Lucas se lee lo siguiente: “Pero un samaritano que iba de camino llegó junto a él, y al verle tuvo compasión. Acercándose, vendó sus heridas, echando en ellas aceite y vino; y lo montó luego sobre su propia cabalgadura, le llevó a una posada y cuidó de él (...) ‘¿Quién de estos tres te parece que fue prójimo del que cayó en manos de los salteadores?’ Él dijo: ‘El que practicó la misericordia con él.’ Díjole Jesús: ‘Vete y haz tú lo mismo’.” “Evangélio de san Lucas”, *Biblia de Jerusalén*, coord. Santiago García (Bilbao: Desclée de Brouwer, 2016), 1524.

⁵⁰⁰ Crosthwaite, “Bajo la lluvia”, 49.

⁵⁰¹ *Ibid.*, 50.

la sociedad, ignorante de sus voluntades y deseos; la segunda cuando son arrasados por un incendio que lo consume todo.

Como puede observarse, no se trata aquí de diagnosticar la locura de Manríquez o de los otros personajes que inundan los cuentos de Crosthwaite; en cambio, lo que se quiere es analizar cómo el autor recrea en sus historias la experiencia de la ciudad. Si bien es cierto que no lo hace desde el espacio, sí lo hace desde el ritmo de vida, la rutina y la visión materialista que discurre necesariamente desde un lugar físico. En consecuencia, el autor crea en la psicología de sus personajes experiencias en torno al espacio urbano. Frente al juicio de Patricio Bayardo al estimar la migración y la implantación de la industria maquiladora en Tijuana como las causas de la decadencia de la ciudad, las reflexiones que Crosthwaite ofrece en sus relatos parecen ir más allá.

Para el narrador tijuanense, los responsables de este desgaste social no son los propios habitantes de la ciudad, sino los grandes poderes que implantar el valor monetario sobre el humano, la productividad por el goce; mismos que han arrastrado a otros, necesitados o ansiosos por alcanzar ese mismo poder, llámese adquisitivo o de prestigio, a reproducir este mismo sistema de intereses. En consecuencia, la ruptura que incorpora el escritor en la vida de sus personajes es posible porque estos ya han tocado fondo al vivir la decepción de la supuesta vida idílica de la urbe. El momento de soledad que experimentan los protagonistas es lo que les permite reconocer la necesidad del otro, de su semejante. Esto es lo que termina por conectarlos con sus deseos, contrarios a los ofertados por la modernización.

Ahora bien, pese a que el final de estos personajes no es del todo alentador, pues en ambos cuentos parece anunciarse la advertencia de que, si no se siguen las “normas impuestas del juego”, es decir, aceptar la postura consumista, acrítica e ideológica, el resultado será la exclusión y el abandono. Como ya se refería, aunque el primer cuento peca de idealismo al anunciar que los protagonistas, en esta conexión profunda de la que se excluye todo lo superfluo, traspasan la frontera y continúan su andar sin miramientos a los intentos por detenerlos, no es posible frenar la imaginación y suponer que Marcela y el Rey realmente son abatidos a balazos. En resumen, Crosthwaite se sirve del escenario tijuanense, no para criticar el espacio físico, sino para reflexionar sobre el espacio simbólico de la urbe al poner en discusión las consecuencias en la vida de los habitantes que acarrea la dinámica económica y social que suele darse en estos lugares. En especial, porque Tijuana comenzaba a tomar importancia por la promesa que suponía el crecimiento de la industria maquiladora. El desenlace es la resistencia de unos cuantos a esta

realidad, y aquí podría entenderse por qué los personajes analizados parecen estar dementes, pero, a su vez, el fracaso de esta batalla al ser aglutinados por ella.

Otro escritor que habla sobre el espacio en Tijuana es Benedicto Ruiz Vargas, en su ensayo “Tijuana y su modernidad anacrónica”. Aunque su obra no pertenece a la narrativa, menos aún a la literatura⁵⁰², destaca por anunciar algunas causas y consecuencias de los principales cambios que experimentaba la ciudad en aquellos años, sobre todo, aquellas que pudieron dar origen a una ciudad con aires de modernidad, pero que en la experiencia de vida de sus ciudadanos podía atestiguar la incongruencia:

las transformaciones dramáticas que está viviendo Tijuana en su vida urbana y social, más que responder a un proceso de modernización, obedecen a profundos desajustes de una estructura urbana incapaz de adaptarse a los cambios que registra la ciudad a partir de los últimos ocho o diez años⁵⁰³.

Entonces, ¿existió o no en aquellos años un proceso de modernización en Tijuana? Si es así, ¿para quiénes? Porque, de acuerdo a lo explicado por Ruiz Vargas, en el decenio de 1980 lo que estaba ocurriendo en la ciudad era una transformación acelerada del espacio urbano, motivado en gran parte, pero no de manera exclusiva, por el asentamiento de empresas maquiladoras, la creación de nuevas áreas habitacionales en condiciones de irregularidad y el aumento del tránsito por las calles y avenidas de un contingente humano que iba en aumento⁵⁰⁴, mismo que se había cuadruplicado en los últimos 20 años⁵⁰⁵. La infraestructura de la localidad no estaba preparada para hacerle frente

⁵⁰² Jesús G. Maestro, *Las ascuas del imperio. Crítica de las Novelas ejemplares de Cervantes desde el materialismo filosófico* (Vigo: Academia del Hispanismo, 2007), 313. Entre los argumentos que expone el teórico literario, el más importante se centra en señalar que el ensayo, al carecer del principal componente de la literatura, es decir, la ficción, no puede ser identificado o clasificado como literatura, formando algún tipo de género. Además, no posee una fábula ni construcción poética. Por lo tanto, se está frente a un texto que, aún construido con figuras literarias, estas no lo convierten en literatura al ser esta superior e irreductible a dichas figuras. En una tesela publicada en su canal de YouTube, desarrolla estas ideas. Jesús G. Maestro, “¿Por qué el ensayo no es literatura?” (27 de octubre de 2016), www.youtube.com/watch?v=eqlQptBI8hM&t=506s.

⁵⁰³ Benedicto Ruiz Vargas, “Tijuana y su modernidad anacrónica”, *La ranura del ojo*, no. 3-4 (otoño de 1988-invierno de 1989): 18.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, Refiere puntualmente: “Una de las actividades que quizá han impactado en forma decisiva en este desajuste global es el despunte impresionante de la industria maquiladora y sus efectos colaterales, tanto en la vida propiamente urbana como en la actividad económica. Junto con ello, por supuesto, el flujo de población que fue atraído de alguna manera por esta actividad y por las perspectivas de mejorar el nivel de vida consiguiendo algún trabajo en los Estados Unidos”.

⁵⁰⁵ En la década de 1960, Tijuana presentaba una población de 165 mil 690 habitantes, para 1970 esta casi se triplicó a 340 mil 583 para llegar a 461 mil 257 en el decenio de 1980. La información puede consultarse en el Cuadro 1: Población total y tasas anuales de crecimiento (TAC) para México, estados fronterizos del norte de México, Tijuana y Ciudad Juárez 1960-1980, en Víctor M. Castillo, “La configuración espacial del desarrollo regional fronterizo”, *Estudios Fronterizos*, no. 21 (enero-abril de 1990): 73. Una fuente semejante redondea la cifra en 500 mil ciudadanos para mediados de 1975, haciendo alusión al crecimiento desmedido de la localidad, la cual únicamente contaba con mil 028 habitantes en 1921. Secretaría del Patrimonio Nacional, “Canalización y urbanización del cauce del Río Tijuana”, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, tomo CXX (1975): 85.

a estos importantes cambios, menos aún las autoridades en turno, las cuales parecían responder con lentitud a las necesidades de la propia población⁵⁰⁶. Como ejemplo, puede recuperarse nuevamente lo señalado en el Capítulo I, apartado 1.2⁵⁰⁷, en donde se explicó que, ante la carencia de espacios para el establecimiento de casas-habitación, las familias optaron por apropiarse de laderas de cerros, lechos de río y cañones, lo que acarreó construcciones amenazadas por las condiciones del suelo, como se explica en una nota periodística de *El Imparcial*:

En forma peligrosa viven varios cientos de personas que han asentado sus hogares en las laderas de los cerros... El peligro que acecha a las múltiples familias estriba en que de registrarse en nuestra ciudad un movimiento telúrico de tierra, las zonas en donde se encuentran asentadas esas edificaciones que son el hogar de *familias de la clase popular media en su mayoría*, podrían sufrir evidentemente grietas provocadas por el fenómeno natural y esos hogares construidos peligrosamente en las faldas de las zonas a las que nos referimos, venirse abajo y sus ocupantes, sin que lleguemos a ser alarmistas, morir bajo miles de toneladas de tierra desprendida de los mismos cerros⁵⁰⁸.

Esta situación imposibilitó aún más la instalación de los servicios públicos, pues, como ya se ha comentado, otro de los problemas que debieron enfrentar las autoridades gubernamentales fue la imposibilidad de abastecer de servicios a la creciente población. Aspectos como la pavimentación de calles, instalación de luz eléctrica y de alcantarillado, así como de recolección de basura, por mencionar algunos, fueron proporcionados con suma lentitud. A mediados de la década de 1980, la escasez de agua en un gran número de colonias dejó ver que este sería un problema continuo y de importancia para los gobiernos venideros y la ciudadanía⁵⁰⁹. Estas situaciones acentuaron las

⁵⁰⁶ Las consecuencias de una “mala administración” son expuestas en una nota periodística de 1988: “Nunca como ahora nuestra ciudad se había descuidado tanto. Aparte de la corrupción policiaca (mal de todos los tiempos), hoy día la vida de la ciudad se deteriora por lo sucia, por los baches y por la falta total de sentido común en su crecimiento urbano. Se podrá decir que son problemas que siempre han existido, sin embargo, actualmente se agudizan, sobre todo, por la ineptitud y las torpezas de una administración municipal que habrá de pasar a la historia como una de las más insoportables. Tal parece en el PRI se han terminado los hombres con capacidad y entrega a la comunidad”. J.L. Pérez Canchola, “Tijuana: una ciudad sucia y poco segura”, *Semanario Zeta* (12 al 19 de febrero de 1988): 40.

⁵⁰⁷ Puede encontrarse con el siguiente título, “Miguel de la Madrid (1982-1988): la cultura como medida para evitar el separatismo de los estados fronterizos del norte mexicano”.

⁵⁰⁸ “Viven cientos de familias en los cerros de Tijuana”, *El Imparcial* (26 al 31 de mayo de 1989): 8. (Cursivas añadidas).

⁵⁰⁹ El caso de las lluvias de 1978 que azotaron Tijuana hicieron creer a muchos que la carencia de este vital líquido se había resuelto al conseguir que se llenara la presa Abelardo L. Rodríguez. Sin embargo, esto no significó una solución a los problemas que tenía la ciudad, ya fuera porque no se supo aprovechar el agua de la presa o porque la construcción de más casas implicó un mayor gasto de este líquido. Sobre este asunto, se estima lo siguiente: “la CESPT no ha modificado su criterio respecto a la situación en la presa. En ningún momento se ha aclarado a dónde fueron a parar los millones de litros cúbicos que almacenaba La Presa cuando Xico llegó al poder en 1983 (...) Algunos técnicos especialistas han opinado en infinidad de ocasiones que el agua de La Presa era una buena oportunidad para mejorar la situación del agua en la ciudad. Si bien es cierto que el problema sólo sería aminorado, por lo menos hubiera servido para distribuir agua a la misma delegación de La Presa”. Héctor Javier González Delgado, “Ya no hay agua”, *Semanario Zeta* (11 al 18 de marzo de 1988): 25.

diferencias sociales en la población, ya existentes en otras áreas. No es por ello gratuito que en la nota se aclare que son familias de clase popular mediana, dado que vivir en áreas aledañas a las avenidas principales, disponer de todos los servicios y erigir las viviendas con materiales resistentes eran, en muchos de los casos, exclusivos para un sector de la población⁵¹⁰.

Al respecto, resalta la dura crítica que lanza el escritor Benito Gámez en su relato “Circunstancias fronterizas”, donde se enfoca en representar las discrepancias sociales que albergan las entidades cercanas a la línea divisoria. No menciona abiertamente a Tijuana, de hecho, el autor se guarda para sí el nombre de la ciudad a la que se refiere. Sin embargo, el escenario que boceta hace creer a cualquiera que entre líneas no solo se lee el nombre de la ciudad tijuanense, también se de Ciudad Juárez (Chihuahua), Río Bravo (Tamaulipas), Piedras Negras (Coahuila), sin traer a discusión las ciudades y poblados de la frontera sur mexicana.

todas las cosas arden en la pasión del ser que se consume. Todo un país junto con ellas arde. Un rumor sordo avanza por las calles: son campesinos y desempleados que traen en brazos a sus muertos. Un rostro ignominioso habla por televisión. Hay algo en el aire que huele a sangre, a estupor, a rabia. Poderosos, los indiferentes, bostezan con dulzura mientras embarran mantequilla al pan de la mañana. En las aceras pisamos polvo, tiempo muerto, mendigos y papeles sucios. Alguien olvidó al país en un basurero. Cada vez que las ratas lo tironean para arrancar los últimos trozos de carroña, un pueblo gime, como si fuera su propia carne la que se desgarrar. Y aquí, a tu lado, sientes el aliento de la horda de tecnoselvajes, la envilecida épica del odio, el holocausto de la ambición y el orgullo, el trance mortal del asesino. Pero la gente aumenta las largas filas, mendiga las migajas del gran banquete. Cuando la peste arrasase los palacios del aire acondicionado, correrán todos la suerte de los siervos⁵¹¹.

Con gran maestría y estilo poético, el autor presenta una escena verdaderamente chocante. Habla de campesinos, migrantes y desempleados, todos entendidos en la misma lógica de la miseria y la vulnerabilidad. Advierte la incoherencia de la realidad, distingue la paradoja, pero no atina a nombrarla. Sin embargo, lo evoca desde sus capacidades de profeta. Señala entonces a los culpables, “poderosos” que podrían cambiar la realidad a favor de todos, mas su mismo poder los ha insensibilizado. No logran, o no quieren, ver a los despojados de poder y muchas veces de dignidad.

En este sentido, la crítica del escritor se vuelve más oscura, amarga y deprimente, pero siempre verosímil. Profetiza que el infortunio de unos, que son la mayoría, es al mismo tiempo el

⁵¹⁰ Es posible observar un caso similar en la actualidad, donde las posibilidades de rentar o comprar una casa (o departamento) en Tijuana se ven cada vez más limitadas para el trabajador promedio. En la mayoría de los casos, los cobros están dispuestos en dólares, motivo por el cual, cada vez más se observan a familias completas provenientes de Estados Unidos viviendo en Tijuana, aunque su trabajo o formación educativa esté en el país vecino. La realidad deja ver que este es el público al que se está apostando el negocio de casa-habitación en la localidad tijuanense.

⁵¹¹ Benito Gámez, “Circunstancias fronterizas”, *Hojas*, no. 7 (diciembre de 1984): 44.

infortunio del país. Las últimas dos líneas de esta cita son reveladoras porque el autor identifica, por lo menos mediante ejemplos, el verdadero problema que yace en todo lo criticado con anterioridad: la incorrecta distribución de los bienes y servicios, así como de las oportunidades entre la población. Pese a que la modernización se comenzaba a hacer cada vez más evidente a través de la infraestructura de la ciudad, la tecnología que se empleaba en la vida diaria y de manera especial en la industria; el nivel de educación de la ciudadanía y el bienestar que prometía vivirse; lo cierto es que, en todo ello, Gámez reconoce que se estaba lejos de que fuera una modernización para todos los sectores de la población. Sugerir que sería más factible el que todos corran “la suerte de los siervos” antes que lleguen a ser poderosos.

La experiencia de la ciudad que ofrece el autor es de injusticias, donde unos viven la bonanza de la modernización, mientras que el resto, los despojados de todo, se adaptan como pueden a las nuevas condiciones. Su papel como escritor dentro de la escena es la de delatar, denunciar y exponer la realidad, como queda asentado en la introducción de su relato: “Al despertar, metes la cara en la mitad de la mañana. Con una alegría casi salvaje te decides a saltar en el vacío aterrador y gozoso de la existencia, dispuesto a sentir indignación, piedad, éxtasis, desapego”⁵¹². Para ello, es fundamental apelar a los sentidos, las emociones y los valores, cualidades meramente humanas. Además, percibe la existencia como una oportunidad para usar las habilidades y capacidades propias para la labor de “hacer ver a los otros”. Como se veía en párrafos anteriores, para hacer que otros miren es necesario comenzar por el acto individual de observar. Por lo tanto, con las licencias que se permite la literatura, Gámez pone a la vista de sus lectores un escenario aparentemente apocalíptico, caótico y desesperanzador con el fin de que se accione la crítica y reflexión en cada uno de ellos.

En esa línea, aunque el relato de Benito Gámez está construido en la ficción, la realidad que vivió Tijuana durante la segunda mitad del siglo XX no estuvo lejos de lo que este escritor relató. El problema de los asentamientos irregulares tuvo su apogeo durante los años finales de los cincuenta hasta principios de 1980, cuando miles de personas se instalaron en el cauce del Río Tijuana, lo que desembocó en una lucha de intereses entre los habitantes y los gobiernos municipal y federal, como lo explica Patricio Bayardo:

La tenencia de la tierra es un asunto delicado y explosivo, como la falta de agua, la inseguridad, el transporte urbano, caro y malo. Arranca desde 1958 cuando los colonos del río Tijuana (eternamente sin agua) fueron despojados de sus derechos, sobre todo los que lo tenían, y así bajo el nuevo rostro comercial de moda “La

⁵¹² *Ibidem*.

Zona del Río”, bajo el asfalto de boulevares, rampas y pasos a desnivel, hay un tejido de borgianas historias de infamia dignas de un film de Polanski, como el caso de la familia Marín⁵¹³.

La canalización de este importante río, no por la cantidad de agua que anualmente transportara, sino porque divide a la ciudad hasta llegar a la línea fronteriza entre México y Estados Unidos, significó para los gobiernos federales, estatales y municipales un esfuerzo por “remodelar” la imagen de la ciudad y, especialmente, dar el primer paso hacia la modernización de la localidad. Esto quedó expresado en 2003, cuando salió una nota periodística en *El Mexicano* donde se rememoró este proyecto:

La canalización del Río Tijuana, efectuada en los años 70 del siglo XX, fue la obra urbanística más importante realizada en Tijuana a lo largo de sus 114 años de historia. Con la realización de estos trabajos vino a constituirse en un parteaguas de la historia urbana de Tijuana, asimismo le dio a esta ciudad una imagen moderna⁵¹⁴.

En otras notas periodísticas se vitorean los avances tecnológicos empleados para la construcción del canal, mismos que, según se expone en estos documentos, atrajeron la atención de investigadores de otros países:

Un grupo internacional de expertos en el campo de Desarrollos urbanísticos y mejoramiento del ambiente que participan en un programa del Departamento del Estado del vecino país, visitarán Tijuana el próximo martes para recorrer las obras de canalización del Río Tijuana y los desarrollos del Centro Urbano 70-76 y la Unidad INFONAVIT (...) Los visitantes se encuentran dentro del Programa Multiregional de Planificación y Desarrollo Urbano de la Universidad John Hopkins, de Baltimore, Maryland, bajo el patrocinio del Departamento de Estados Unidos⁵¹⁵.

Más allá de exponer la veracidad de estas notas periodísticas, destaca que en estos discursos se perciba la canalización del río como el paso definitivo hacia la modernidad y el progreso. Además, su construcción suponía, entre otras cosas, un esfuerzo de los gobiernos por controlar y rediseñar el suelo urbano tijuanense, mismo que había tenido un desarrollo accidentado. Junto a ello, este proyecto implicaba también una visión a futuro, relacionada al valor de los terrenos aledaños al

⁵¹³ Harmida Rubio Gutiérrez, “La ciudad como relato”, 79.

⁵¹⁴ José Gabriel Rivera Delgado, “La canalización del Río Tijuana”, *El Mexicano* (19 de julio de 2003): 4. En otro documento se considera que “urbanísticamente es la obra de mayor importancia que se realiza actualmente en la República, tanto por su monto como por la rapidez con que viene realizándose y porque ha puesto a salvo las vidas y pertenencias de miles de familias humildes, facilitándoles los medios para adquirir hogares decorosos”. Secretaría del Patrimonio Nacional, “Canalización y urbanización”, 87.

⁵¹⁵ “Expertos en urbanismo de EU nos visitarán el martes”, *El Heraldo de Baja California* (28 de marzo de 1974). En el *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística* se menciona que “la construcción del canal ya ha atraído la atención de ingenieros procedentes de Europa, los Estados Unidos y América del Sur, todos ellos interesados en observar cómo se utiliza el equipo más moderno en este género de obras, operando mediante controles electrónicos”. Secretaría del Patrimonio Nacional, “Canalización y urbanización del cauce del Río Tijuana”, 87.

río, los cuales suponían la posibilidad de construir en años venideros espacios destinados a atraer el turismo extranjero, especialmente norteamericano, distinto al que hasta ese momento se ofertaba en el centro de Tijuana. Esto suponía un importante incremento en el precio de la tenencia de estas tierras y la necesidad inminente de desalojarlos.

Como puede observarse, la canalización del Río Tijuana era apenas la punta del iceberg. La idea de modernizar el espacio físico era entendido en dos principales direcciones: como una oportunidad para reorganizar el suelo urbano y resolver las problemáticas que aquejaban a la ciudad, como las constantes inundaciones al no contar con un sistema pluvial eficiente; así como la posibilidad de crear nuevos proyectos a partir de la construcción del cauce, los cuales se traducían en importantes inversiones económicas no solo por el Estado, sino también por el sector privado, como se evidencia en el *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*:

Tijuana es, en lo urbano, una ciudad caótica, castigada por ello con adjetivos despectivos. Sin embargo, no podrá hacerse una Tijuana definitiva mientras no se termine la canalización, esto es, el drenaje pluvial, pasos a desnivel, calzadas arboladas, alumbrado ornamental, y, una vez que todas las zonas estén completamente regeneradas, surgirán en ellas el nuevo Centro Cívico que se ha proyectado para la ciudad, el Palacio Municipal, un parque, el Hospital Central, la terminal de autobuses, un amplio mercado de artesanías, hoteles, centros comerciales y áreas verdes, que le son tan indispensables, es decir, que todo depende fundamentalmente de la canalización del río, una obra por lo que han luchado los tijuanenses desde hace un cuarto de siglo⁵¹⁶.

Por lo tanto, comenzar con las obras de construcción del cauce del río exigía desalojar a los pobladores de la zona del río, mismos que tenían un valor significativo, no solo para erigir esta magna obra, sino por la tenencia de la tierra y sus implicaciones a futuro al estar ubicados en una zona céntrica de la ciudad. La justificación, entre las que se dieron, se sostuvo de la necesidad de reubicar a la población que se encontraba hacinada en la cuenca del río, la cual representaba para las autoridades un peligro sanitario por las escasas condiciones de higiene de las viviendas, aumentadas por las características del terreno que causaba encharcamientos durante las lluvias, así como un riesgo para los demás pobladores al poderse presentar percances como incendios o actos delictivos. Llamada “Cartolandia”, estas casas compartían semejanzas, no únicamente físicas, al mismo tiempo en sus necesidades, como lo puntualiza Patricio Bayardo en su ensayo:

Las Cartolandas se han multiplicado por los cuatro rumbos de la ciudad. La ola migratoria tiene como divisa la jaculatoria católica de “casa, vestido y sustento”. La necesidad de un techo provoca la adquisición de “lotes urbanizados”, pagados a plazos. Aquí y allá brotan nuevos centros de población con la anarquía urbana más espantosa: algunas de esas “colonias” suelen carecer por años los servicios elementales. Al calor de las

⁵¹⁶ *Ibid.*

campañas políticas y so pretexto de la “promoción del voto”, el partido oficial moviliza a sus líderes para captar lo que se pudiera denominar “el voto loteado”⁵¹⁷.

De manera oficial predominan los discursos que este proceso de desalojo estuvo seguido por uno de reubicación, lo que significó para las familias ubicadas en el cauce, la oportunidad de conseguir terrenos a bajo costo y de manera legal:

Con el fin de remodelar la ciudad, comenzando por el rescate de los terrenos ocupados por los “precaristas”, terrenos que por su céntrica ubicación han adquirido elevado precio, la Secretaría del Patrimonio Nacional, de acuerdo con los lineamientos trazados por el Presidente, Luis Echeverría, emprendió el 18 de julio de 1972 la *Canalización del Río Tijuana* y, a la vez, la *Construcción del Centro Urbano 70-76*, para dar alojamiento digno a los pobladores de Cartolandia, como se llamó a aquel hacinamiento de tugurios⁵¹⁸.

Se habla también de un “desalojo no sólo voluntario, sino jubiloso, de 633 familias”. No obstante, un mismo intento de remover a los pobladores del canal fue realizado el 30 de diciembre de 1959, bajo el gobierno de Braulio Maldonado, que acabó en agresiones físicas y verbales contra algunas familias, así como la destrucción de sus escasas propiedades, como fue el caso de la familia Marín, mencionado anteriormente por Patricio Bayardo, donde algunos de sus miembros fueron arremetidos con golpes e impactos de bala⁵¹⁹. Las causas se debieron precisamente a la invasión de los terrenos del río que se había comenzado el 23 de noviembre de ese mismo año, de modo que para la movilización intervino la Policía Judicial y la de Seguridad, como también la de Tránsito del Estado y la Policía Municipal de Mexicali, Tijuana y Ensenada, según se menciona en una nota periodística de la época⁵²⁰. Estos hechos desataron la irritación de los habitantes del Río Tijuana, quienes salieron a buscar justicia sin mucho éxito⁵²¹.

Tal situación puso en evidencia los intereses de líderes políticos estatales y municipales, así como de contratistas, sobre la posesión de los terrenos en la zona del Río Tijuana⁵²². Sin embargo, al involucrarse el gobierno federal en la construcción del canal, los mecanismos de desalojo fueron muy distintos, aunque no por ello puede estimarse que los 633 casos se hayan

⁵¹⁷ Patricio Bayardo, *Tijuana hoy*, 10-11.

⁵¹⁸ Secretaría del Patrimonio Nacional, “Canalización y urbanización”, 85.

⁵¹⁹ G.M.V., “Humildes despojados a sangre y fuego”, *La Nación* (18 de enero de 1959): 16.

⁵²⁰ *Ibid.*

⁵²¹ “Los colonos del río a la defensa”, *La Nación* (15 de febrero de 1959): 12.

⁵²² “Interesantes declaraciones del diputado G. Brambila sobre la zona del Río de Tijuana”, *El Herald de Baja California* (8 de febrero de 1960): 1. Se puntualiza lo siguiente: “El diputado federal Germán Brambila Gómez por medio de un escrito hizo interesantes declaraciones a este diario, en relación con el problema que afecta a los colonos del Río de Tijuana, afirmando que esos terrenos son de la exclusiva propiedad del Gobierno Federal y que ninguna ingerencia legal tienen en ellos las autoridades estatales”.

resuelto pacíficamente y con base en el diálogo. En definitiva, las dificultades para administrar y regular el suelo urbano en Tijuana continuaron una vez finalizada la canalización del río. Esto dio como resultado que el 20 de agosto de 1981, siendo entonces gobernador Roberto de la Madrid Romandía, se promulgara la Ley de Urbanización del Estado de Baja California⁵²³, exigiendo la regularización en la formación de nuevos fraccionamientos, asentamientos humanos y tenencia de tierras. Aunque, en los hechos, esta norma no vino a solucionar completamente el problema de la organización del suelo urbano y su planificación a futuro⁵²⁴.

En general, la percepción de que no era posible una zona urbana organizada en Tijuana se mantuvo, puesto que sus condiciones topográficas irregulares, así como su dinámica social eran las causantes principales de su descontrol urbano. Esto trajo como consecuencia que no se buscara dar soluciones totales al problema, generando una actitud pasiva de parte de las autoridades correspondientes, así como de sus habitantes, quienes identificaban a la ciudad por sus condiciones urbanas, ya que: “La estructura de la ciudad es una consecución de identidades físicas y abstractas, intencionadas y naturalmente dadas, históricas y nuevas, que en conjunto constituyen el sustento de la memoria urbana”⁵²⁵. Como resultado, la regulación del suelo urbano en Tijuana continúa siendo un problema vigente y sería injusto responsabilizar únicamente a la población que día a día se asienta en esta ciudad, misma que seguirá llegando, dado que este es una problemática común en las urbes. Por lo tanto, lo que sí habría que considerar es la necesidad de priorizar la demanda poblacional de espacios destinados a la vivienda, la cual debería ser accesible para la mayoría de los habitantes, así como de calidad. A esto habría que sumar la instalación de servicios públicos y el cuidado de los mismos por parte de toda la ciudadanía. De no hacerlo, las posibilidades de hacer un cambio se reducen considerablemente.

En esta línea, desde la visión de Crosthwaite en su relato “Amor a la tierra”, Premio III Juegos Florales del IX Ayuntamiento de Tijuana (septiembre de 1980), las problemáticas de la

⁵²³ Roberto de la Madrid Romandía, “Ley de urbanización del estado de Baja California”, *Periódico Oficial*, no. 23 (20 de agosto de 1981): 1-59.

⁵²⁴ En un recuento de 100 años, realizado por *Semanario Zeta*, respecto al desarrollo de la ciudad, en el apartado de “Urbanismo” se expone lo siguiente: “Las invasiones, como producto de acuerdos políticos o una verdadera necesidad, ha sido fuente, aparte, de serios problemas relacionados con el trazo urbano de la Ciudad de Tijuana. Enfrentando las circunstancias propias de la migración, la región se conformó mediante trazas apenas si superficiales y muy lejos de cualquier método de planeación. Un crecimiento acelerado y desordenado que en 1989 provoca serios congestionamientos de tráfico y, lo peor, serios accidentes”. Héctor Javier González, “Tijuana: cien años y mil problemas”, *Semanario Zeta* (27 de octubre al 3 de noviembre de 1989): 34A.

⁵²⁵ Harmida Rubio Gutiérrez, “La ciudad como relato”, 79.

ciudad podrían erradicarse siempre y cuando exista un compromiso real de los habitantes, pues estos son los que, después de todo, necesitan de la ciudad. Como lo sugiere su título, la narración se centra en el amor que los protagonistas profesan a su ciudad, es decir, a Tijuana. Esto los lleva a permanecer en el lugar, aun cuando esta se derrumba cada día más a causa de los constantes temblores que han desgajado los cerros, derrumbado las construcciones y han terminado por orillar a los habitantes de esta ciudad a abandonarla. Únicamente quedó uno, Lorenzo, protagonista de esta historia, un hombre de avanzada edad que busca a su esposa entre los escombros y atestigua el hundimiento de la ciudad: “Tijuana se devastaba. Tijuana moría bajo sus pies, exhalaba sus alientos finales”⁵²⁶. Lorenzo reflexiona cómo, incluso, los gatos han decidido huir del desastre, optando por refugiarse en Estados Unidos, en donde no se vive el mismo destino que en Tijuana, puesto que, desde su visión, “Los gringos siempre logran librarse de todo”⁵²⁷.

A diferencia de los otros cuentos en los que se hace referencia a la ciudad como un lugar de perversión, aquí la urbe es presentada como la parte más humana de los personajes, la sensibilidad, el amor y el recuerdo. El motivo de no abandonar la ciudad se debe a que en ella se dieron las mejores experiencias del protagonista, mismas que rememora al recorrer la ciudad: “Los recuerdos más valiosos estaban bajo esos alteros de piedras y madera que antes había sido una casa, ahora todo enterrado como ella enterrada”⁵²⁸. La historia toma un giro extraordinario para introducir una fascinante reflexión: la permanencia de la ciudad, su continuidad es, a su vez, la continuidad de sus habitantes. Crosthwaite incluso se arriesga en sugerir a través de sus personajes que la trascendencia de las experiencias, de la vida misma, está ligada a los lugares que habita el ser humano, es decir, a la ciudad.

La gente muere y sólo quedan los recuerdos, las lágrimas no pueden resucitar a una mujer muerta; pero si las ciudades mueren, si lo que el humano con su propio esfuerzo creó se derrumba, entonces queda el ímpetu de

⁵²⁶ Luis Humberto Crosthwaite, “Amor a la tierra”, *Fuera del cardumen*, 96. Habla también de cómo otros se sirven de la miseria de la ciudad para encontrar algo de valor en medio del desastre. Llama la atención que el autor personifica esta actitud casi rapaz en soldados, sobre todo, porque su deber era, ante todo, velar por la seguridad de la ciudadanía, al no ver posibilidades de reconstruir el lugar. Pese a esto, Crosthwaite los justifica apelando a la necesidad que ellos también padecen: “El anciano miraba a los soldados desalojando algunas casas, buscando cosas valiosas entre la tierra, encontrando algo, quitándole el polvo y escondiéndolo en sus bolsillos. Parecían desesperados, parecían ansiosos en desocupar todo, irse de ese derrotado lugar y estar en las manos seguras de otras tierras; a pesar de ello, el deseo de encontrarse algo valioso los motivaba a seguir buscando. Ellos tenían familias también” (92).

⁵²⁷ *Ibid.*, 91-92.

⁵²⁸ *Ibidem*, 97.

volver a mirarla como antes, sólo si se pierde la esperanza por completo entonces las ciudades se olvidan como tantas se han olvidado a través de la historia⁵²⁹.

El autor no señala en ningún momento a los culpables de la destrucción de la ciudad, en cambio, hace responsables a todos de la conservación de Tijuana. De una manera casi religiosa, se anuncia que el cambio, la salvación, está en manos de los habitantes, antiguos y nuevos, pero, para lograrlo, debe existir sensibilidad para construir las condiciones que favorezcan la esperanza en el futuro: “Don Lorenzo moría. Quería decirle al pueblo tijuanense que tuviera fe, que tuviera esperanza de volver a construir a la ciudad, juntos podrían salvarla”⁵³⁰. Aquí es fundamental aclarar que no se habla de la ciudad únicamente como un espacio, sino que es fiel reflejo de la realidad humana, de los ciudadanos. Las fracturas, derrumbes y el abandono que padece Tijuana es, a su vez, la experiencia de muchos habitantes. Siendo así que reconstruir Tijuana puede entenderse como un esfuerzo por regenerar a la sociedad, el camino hacia una “humanidad más humana”⁵³¹.

En consecuencia, el habitar la ciudad y el narrarla va en un sentido de ida y vuelta. Es decir, la historia de quien vive la ciudad se va transformando en relación a los cambios que se dan en el espacio físico; y a su vez el espacio físico de la ciudad se transforma en relación con las interpretaciones de quien lo habita⁵³².

Si bien, es verdad que el contexto físico de Tijuana se alteró considerablemente con la canalización del río Tijuana y las obras que de ella se desprendieron, como la creación de nuevos fraccionamientos que prometían la organización del espacio urbano y la modernización de la ciudad, ello no implicó que fuera interpretado de la misma manera por los residentes. Pese a los esfuerzos que las autoridades federales y municipales pusieron para que estas alteraciones fueran entendidas favorables para Tijuana, como explica Harmida Rubio, las interpretaciones que la ciudadanía les dio fue muy distintas. No solo por la manera como se había procedido en el pasado para la reubicación de los pobladores del canal, al mismo tiempo, porque en el proceso de construcción se pusieron en evidencia los intereses de gobernadores y políticos para apropiarse de las tierras aledañas al cauce del río. Junto a ello, los problemas de vivienda, servicios públicos y empleo continuaron, lo que no permitió experimentar la supuesta modernización de la ciudad.

⁵²⁹ Luis Humberto Crosthwaite, “Amor a la tierra”, *Fuera del cardumen*, 99. Más adelante en la historia, le dice Isabel a Lorenzo: “No es necesario, mi amor, no necesitas cumplir lo que te he pedido pues nos damos cuenta que la gente regresa, déjalos solos, ellos también aman a esta tierra, déjalos, también la historia de ellos aquí está, nunca dejarán a Tijuana morir, nunca. Ahora ven, aquí te espero. Verás que ellos la constituirán” (100).

⁵³⁰ *Ibid.*, 100.

⁵³¹ Leonardo Boff, “Cristianismo y ecología” (conferencia presentada como cierre en la “Cátedra de Cristianismo UCU”, Montevideo, Uruguay, 21 de septiembre de 2022).

⁵³² Harmida Rubio, “La ciudad como relato”, 68-69.

Como resultado, las obras literarias y artísticas en general no se limitaron únicamente a presentar el espacio y la realidad desde los propios imaginarios de los autores, asimismo, y como se ha podido observar hasta el momento mediante las obras analizadas, registraron y representaron los “dramas de la ciudad”, es decir, los cambios que esta experimentó y que vivieron sus habitantes⁵³³. Por ende, aunque se ha dicho que la literatura habla y tiene siempre como referente al ser humano, en el caso que aquí se estudia, el espacio de la urbe juega un papel importante en la construcción del relato ficcional. En primer lugar, porque, como explica Harmida Rubio, la ciudad es construida por los humanos, quienes la habitan, modifican y destruyen. De igual manera, la urbe representada en las obras de Crosthwaite, Benito Gámez, Francisco Morales, entre otros, “también es dadora de vida y transformadora de sus habitantes”⁵³⁴, de modo que la ciudad no debe ser entendida únicamente como un recurso contextual o ambiental, dado que su función no es meramente de ornato ni está condicionada por la psicología de los personajes.

Ahora bien, son las experiencias de los personajes las que develan las condiciones de la ciudad. En el relato de Gámez, la ciudad es dibujada como un espacio de hacinamiento, ideales de mejor vida, injusticias y luchas de poder. Mientras que para Crosthwaite, la urbe se presenta de dos maneras distintas: como un espacio mecánico, hostil y violento contra el entusiasmo por la vida y los valores humanos. Contraria a la representación anterior, en el cuento “Amor a la tierra”, la ciudad que muestra el autor es deplorable. Los personajes sufren por el estado de Tijuana y el abandono en el que se halla. Las aspiraciones y los deseos de los protagonistas están puestos en la reconstrucción de la urbe, misma que no figura como un espacio simplemente físico, sino como un ser que vive, agoniza y poco a poco muere. Para salvarla, y aquí es importante advertir que salvarla es a la vez salvarse como pobladores, lo que pone en evidencia lo que se señalaba anteriormente, es fundamental que los habitantes vuelvan, se interesen por ella y mejoren las condiciones de vida de todos. Por lo tanto, la ciudad no solo es modificada por sus habitantes, al mismo tiempo permite que se dé la vida, aunque no asegure las condiciones óptimas para que esta u otras se desarrollen.

⁵³³ Néstor García Canclini, “2. México: la globalización cultural en una ciudad que se desintegra”, *Consumidores y Ciudadanos* (México: Editorial Grijalbo, 1995), 78.

⁵³⁴ Harmida Rubio, “La ciudad como relato”, 74.

Pese a que las obras examinadas no pueden ser consideradas como literatura urbana, puesto que están considerablemente alejadas del momento en el que esta surge⁵³⁵, no puede por ello ignorarse que guarda importantes semejanzas con este género, especialmente si se considera que “la literatura urbana ha creado nuevos tipos, personajes mucho más complicados que los sencillos que uno podía hallar en el rural, con mayores problemas psíquicos e ideológicos, que transitan por escenarios laberínticos a menudo deshumanizados”⁵³⁶. Entonces, ¿por qué hasta la década de 1980 surgieron en Baja California obras que ofrecieron considerables representaciones de la ciudad, abandonando los espacios universales del existencialismo y la perorata interna? La respuesta a esta y otras preguntas planteadas al inicio de este apartado pueden responderse desde lo que Harmida Rubio declara: “la ciudad contemporánea se ha convertido en un rompecabezas en donde sus habitantes se sienten perdidos, abrumados, poco identificados, pero acostumbrados”⁵³⁷. Justamente, los cambios que los distintos gobiernos, la migración interna y externa a la localidad de Tijuana, el crecimiento de la mancha urbana, entre otros factores hicieron clara la transición de una ciudad “de paso” y al servicio del turismo extranjero a una que demandaba la estabilidad económica, política y social para su propia población.

Efectivamente ocurrió una modernidad con la llegada de la industria maquiladora que generó un cambio en la economía y el trabajo en la ciudad. Igualmente, hubo modernidad en los proyectos gubernamentales respecto al Río Tijuana, el cual supuso el dominio del ser humano sobre la naturaleza; asimismo en el funcionamiento de una universidad pública que sumaba al paso de los años un mayor número de carreras en distintas áreas. También se hizo evidente la modernización en la infraestructura y ofertas culturales con la creación y funcionamiento del CECUT e ICBC. No obstante, esta modernidad no era experimentada por toda la población, ya que un importante número de habitantes vivían las consecuencias de una ciudad que pretendía llegar a la modernidad, primeramente porque debieron buscar dónde asentarse, en laderas de cerros, en tierras alejadas del centro de la ciudad, sin acceso a servicios; mientras que el trabajo en

⁵³⁵ Según señala René Avilés Fabila en su ensayo “Literatura y ciudad”, la literatura urbana aparece a la par que las grandes urbes; sin embargo, fue hasta el siglo XX con la publicación en 1925 de la novela *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos, cuando este estilo literario tomó fuerza. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, no. 111-2 (1983): 151.

⁵³⁶ René Avilés, “Literatura y ciudad”, 151.

⁵³⁷ *Ibidem*, 66. La reflexión surgió de un texto de Manuel de Solà-Morales, “Cuatro paradigmas para un curso de ética urbanística”, en *Los territorios del urbanista* (Barcelona: UPC, 2004), 13-27. Este se presentó como charla con el objetivo de aportar conocimientos para los cursos futuros a enseñarse en el curso de urbanismo.

la maquila se vislumbraba como seguro, este acarreo nuevos problemas como las largas jornadas de trabajo y sin las prestaciones de Ley que hoy se tienen. Por lo tanto, el acceso a la educación superior, como a la cultura, eran asuntos que pertenecían a un segundo orden.

En definitiva, la modernidad que abanderaron los gobiernos en turno dejó ver que la población no gozaba de ella en su totalidad. Los escritores, como quienes observan la transformación de su espacio con ojos “ya jubilosos de esperanza, ya angustiados”, se convirtieron en “testigos oculares de cómo pasa el mundo de un estado a otro, de un antes a un después”⁵³⁸. Por medio de sus obras, hicieron claro este contraste, el desgaste humano de la ciudad, la monotonía de la rutina sumida en el trabajo y el sustento. La importancia de salir de los espacios universales pretendió introducir al lector en la reflexión de su propia vida, en el fracaso de la modernización de la ciudad y en el sufrimiento de sus habitantes. A su vez, introducir en sus obras referentes de Tijuana tuvo como objeto identificar a los lectores como parte de esta ciudad, poblador de la urbe, y recrear los problemas cotidianos, advertir su participación en ellos, pero, al mismo tiempo, alentar el cambio y la mejora. En este sentido, el autor juega el papel de profeta, denuncia la falla, el pecado, el error y exhorta a la redención. Sin embargo, no se queda a verlo o esperarlo. Escribe su obra y la lanza al mundo, pues esta es la que debe abrirse camino hacia la libertad.

⁵³⁸ Karl Schlögel, “Drama didáctico I: La caída del muro de Berlín (1989)”, 31.

4. Coordenadas finales para una historia de la literatura en Baja California (1970-1989): propuestas y contrapropuestas

La literatura refleja con sangre y respiración la vida cotidiana, los oasis y las crisis del vivir; la dinámica y los procesos de la historia y la cultura. No con datos, cifras, números ni porcentajes, sino con exclamaciones, suspiros, dolores y amoríos verbales.
Roberto Castillo, entrevista, 2021.

A partir de lo revisado hasta el momento, podría objetarse a esta tesis por qué se habla de una historia de la literatura en Baja California cuando de lo que se ha estado hablando hasta ahora ha sido de autores, instituciones políticas, condiciones sociales de Tijuana y del estado, entre otros. Cabría entonces preguntarse, ¿dónde está la mentira? Sin embargo, si se remonta al capítulo segundo, podrá observarse desde dónde se está comprendiendo el concepto de literatura y, es que, como se explicó desde la introducción, cualquier estudio literario que se haga podría, si no es que debería, comenzar por abordar qué es la Literatura. Para esta investigación, este concepto se planteó como una capacidad propia de los seres humanos, circunscrita a las condiciones personales y sociales que rodean, en un primer momento, al autor y, en un segundo, a la obra una vez publicada. Junto a esto, no puede pasarse por alto el hecho de que la literatura utiliza signos del sistema lingüístico, puesto que esto la permite diferenciarse de la música, por ejemplo; aunque, a diferencia de una tesis como esta, estos signos poseen un valor estético y, ante todo, ficcional, lo que posibilita la diferenciación de la literatura frente a otros escritos o discursos. Ahora bien, si se ha dicho que la obra es una producción humana, por lo tanto, se inserta en un contexto político, histórico y geográfico.

En este sentido, puede estimarse que construir una historia de la literatura implica necesariamente partir de sus materiales literarios y no únicamente de la obra, puesto que esto conllevaría realizar una historia del libro y sus repercusiones en el escenario social. Pese a que este tema no es poco atractivo, es fundamental advertir que no se estaría haciendo una historia de la literatura. Por lo tanto, ¿por qué partir por la figura del autor y no por alguno de los otros materiales para la construcción de una historia literaria en Baja California? El motivo se debe a que, como pudo observarse a lo largo de la investigación, el autor es un sujeto operatorio capaz de realizar operaciones y relaciones con los objetos y conocimientos presentes en su medio. Antes que ser autor es un ser humano que emplea sus capacidades para la construcción del relato ficcional, tan así que, en los casos estudiados, los escritores recibieron una importante influencia de su medio,

pero, al mismo tiempo, buscaron hacer cambios en su realidad, como participar en movimientos culturales y sociales, compartir su posicionamiento respecto a los procesos políticos de su entidad y, por último, se enfrentaron a las ideas de su época mediante la crítica de sus propias nociones de justicia, feminidad, solidaridad, entre otros.

En resumen, el autor interesa porque construye la obra, asimismo porque su capacidad de acción no inicia ni concluye en ello, sino en las acciones que realiza desde su rol de escritor y que lo llevan a increpar las estructuras de poder y las paradojas presentes en las ideas de su tiempo. Esta sensibilidad compartida de los autores estudiados no surgió necesariamente de un proceso formativo de carácter académico, por el contrario, fueron las condiciones de su época las que forjaron esta receptibilidad que, desde el núcleo familiar, aprendieron a canalizar a través del arte. En consecuencia, puede decirse que la formación académica tuvo importancia para los escritores que la recibieron, mas no fue determinante en muchos de los casos. Sin embargo, es importante reconocer que esta sí favoreció la creación de lazos de amistad y compañerismo que enriquecieron el conocimiento de otras expresiones literarias, estimadas fuera del canon, y que resultaron novedosas para los escritores en Baja California. Esto mismo ocurrió dentro de los talleres literarios, aunque con leves variantes, porque en estos espacios sí existía un interés por formar escritores.

Por lo demás, a lo largo de la investigación surgieron preguntas clave que tuvieron como objetivo estimular la reflexión respecto al desarrollo de una literatura propia de Baja California. Algunas de ellas se contestaron en el tratamiento de los temas, pero otras pueden ser recuperadas aquí. En este sentido, las interrogantes que permanecieron pendientes pueden ser simplificadas en la siguiente: ¿qué determinó la formación y surgimiento de una literatura en el estado durante los años de 1970 a 1989 y que llevó a los críticos a considerarla como madura, moderna y competitiva con otras literaturas escritas en el centro del país? Al respecto, si el filósofo español Gustavo Bueno Martínez ha señalado que pensar es pensar contra alguien o algo. Asimismo, el arte, especialmente la literatura, implica necesariamente un posicionamiento del escritor respecto a las ideas, los convencionalismos y constructos sociales que se hallan presentes en su realidad.

En esta línea, la literatura problematiza el mundo operatorio, así como las emociones e ideas surgidas de este, por lo que se ven sometida a la mirada crítica del escritor que las interpreta, analiza y evalúa antes de ser representada en el relato ficcional, con el fin de hacer ver a otros, es decir, a sus lectores. Por ende, se estimó como sustancial que esta propuesta de historia de la

literatura en Baja California partiera del reconocimiento del autor, ya que de él deriva la obra, la presencia del lector, así como el surgimiento del transductor o intérprete. No obstante, debe recordarse que esta investigación es un primer ensayo donde se busca aplicar esta metodología, por lo que faltaría, sin duda, ampliarlo al resto de los materiales literarios y a los demás decenios anteriores y posteriores a los considerados aquí. Esto sin dejar fuera los comentarios puntuales para la mejora de este sistema interpretativo y demás correcciones que siempre son oportunas y fundamentales para el perfeccionamiento de estas herramientas de estudio. Por lo que es enriquecedor recordar que lo hecho hasta el momento es una propuesta, limitada por las condiciones de la propia investigadora. De tal manera que la invitación es a continuar mejorando la metodología empleada, así como las propias reflexiones sobre el fenómeno literario en la entidad. En este sentido, el estudio histórico, como literario, están sometidos a un cierre, esto es una conclusión parcial o final de las operaciones de investigación, con el objetivo de que las aportaciones resultantes puedan ser estudiadas en un futuro a fin de sostenerlas, actualizarlas o corregirlas. Por el contrario, si se hablara de una clausura, supondría que el conocimiento ha llegado a su finitud, por lo que no podría ser debatido, argumentado o negado.

Además, las obras literarias escritas en Baja California durante los decenios señalados imprimieron su singularidad en la Historia de la Literatura al tomar como referencia la vida social de la urbe y, posteriormente, de la frontera, no solo como un punto geográfico para la trama ficcional, como sería la ciudad de Tijuana, sino como un espacio de reflexión sobre la vida misma. A diferencia de los espacios universales o el mundo interior del escritor que habían sido recurrentes en la literatura escrita en años anteriores y también durante esas décadas, lo que ocurrió en el decenio de 1980 se trató de una propuesta literaria, más o menos consciente, en el que los escritores jóvenes observaron y reconocieron el cambio que se estaba viviendo en la ciudad y el silencio que de ella hacía la literatura de su tiempo. Respecto a este punto, es necesario aclarar que no se trató de una corriente literaria, expuesta a través de un manifiesto, como ya fue señalado; por el contrario, se trató de una iniciativa surgida de la convivencia de un grupo reducido de escritores que compartían una amistad e intereses relacionados a la literatura.

No obstante, esto fue suficiente para que aparecieran publicaciones literarias que abordaban las problemáticas sociales de Tijuana y a manera de respuesta a ante las modificaciones que su espacio estaba padeciendo y a las alteraciones sociales que estos traían como consecuencia. Otros libros aparecieron posteriormente, no ligados necesariamente a este grupo, pero sí comprometidos

con estos mismos temas, con la variante que se alejaron del espacio urbano para dar énfasis a las experiencias de vida de algunos miembros de la sociedad, como las mujeres. Esto puso en evidencia el interés de los escritores de pasar de una literatura universal a una ligada a la realidad humana en su interacción con las estructuras de poder, las dinámicas sociales y su relación con los otros. Aquí puede observarse lo referido por Maestro respecto a que la literatura tiene como centro al ser humano, por lo tanto, recupera sus espacios de acción.

Como pudo observó en los distintos ejemplos literarios que fueron recuperados en los capítulos anteriores, los personajes que protagonizan estas historias aparecen continuamente en el límite entre lo deseado y lo que se posee, entre el deber ser y lo que se es. El espacio urbano, la rutina y, sobre todo, la dinámica con otros sujetos de poder sumerge a estos sujetos en el sinsentido y la frustración de no ser más que lo demandado por otros. Por consiguiente, experimentan el alejamiento de los demás y de sí mismos, dando lugar a la novedad, mediante el contacto con aquello que reta las propias condiciones de realidad. En esta línea, su autodeterminación surge por medio del enfrentamiento con el otro, aparece la posibilidad de ser algo distinto, sobre todo, hacer algo con aquello con lo que se cuenta. Aunque, es importante advertir que, en algunas obras analizadas, la realidad termina por superar a los protagonistas, quienes, inspirados por la invitación a hacer un cambio en sus vidas, terminan absorbidos o destruidos por las propias condiciones de su presente.

Ahora bien, llevado lo anterior al terreno del mundo operatorio, es a través de la literatura como los escritores hacen explícita su experiencia cotidiana respecto a la urbe, de manera que analizar sus obras trae como resultado desentrañar sus propias definiciones y concepciones sobre el mundo. Por lo tanto, la literatura, sin perder su esfera cuasi gremial, esto es que hace referencia a la realidad particular de cada escritor, “se abre camino hacia la libertad”, construyendo un espacio para el reconocimiento de diversas experiencias sobre la ciudad y las dinámicas que en ella surgen, reproducidas en el contexto estructural del relato. Aunque no hay genialidad en este abordaje literario, puesto que no fue novedoso para el campo de la literatura “universal”, no debe por ello descartarse que sí lo fue para el caso de escrita en Baja California, motivo por el cual es necesario continuar estudiándolo.

Por otro lado, es importante volver a cuestionarse, ¿contra qué o quién se escribió en Baja California durante los años de 1970 a 1989? Porque, como ya se comentó en párrafos anteriores, la literatura no es una construcción neutral, dado que responde a las condiciones de su tiempo y en

ella están impresas, consciente o no, las realidades personales y sociales del escritor. En consecuencia, es posible encontrar distintos actores a los que buscan responder y criticar los autores de las obras estudiadas. Por un lado, pueden encontrarse principalmente las instituciones de poder social, como gobiernos municipales y estatales, así como representantes culturales. Por el otro, y de modo más general, la literatura fue para algunos escritores un espacio de enfrentamiento con las problemáticas sociales que observaban en su entorno y, a su vez, de reflexión.

Algunos ejemplos, para el caso de la literatura escrita por mujeres, fueron los juicios sociales en torno al papel de la mujer, mismos que buscaban, y aún buscan, pero de manera más sutil e inteligente, manipular la acción social de las féminas a través del castigo, si bien no físico, sí de carácter social. Por lo tanto, las obras escritas por autoras reprodujeron en sus historias algunos juicios sociales que recibían en su contexto envolvente. A pesar de que, como ya fue dicho, estos temas no se abordaron con la intención de llevar a una liberación femenina, sí puede reconocerse que algunas reflexiones de las lectoras, como fue el caso de las obras de Rosina Conde y *Esalí*, tuvieron repercusión entre sus lectoras. En especial, fueron leídas como una invitación a analizar sus propias vidas a través de las protagonistas.

Desde una perspectiva más amplia, para todos los casos que se estudiaron aquí, puede decirse que los escritores representaron en sus obras las incongruencias de su presente, desde el aspecto social, como fue la decadencia de la ciudadanía que antepuso el valor económico sobre el humano, dejando en la miseria a centenares de personas, así como los distintos abusos que padecían las mujeres. Frente al discurso de la época que abogaba por una modernidad general, para los escritores esta modernidad era totalmente elitista y gremial. Por lo tanto, ¿en qué sentido se dio este proceso de modernización en Tijuana? A partir de la evidencia reunida, es posible concluir que este sí ocurrió, pero, como ha sucedido en otras urbes, la modernización fue llevada a cabo en sectores específicos de la ciudad, especialmente en aquellos lugares estratégicos para atraer el turismo extranjero. Como resultado, los proyectos realizados desde los distintos gobiernos para alcanzar la modernidad, así como la modernización del espacio urbano, no contemplaron al total de la población, menos aún a los sectores marginados. Por ello, ocurrieron importantes desplazamientos de la ciudadanía, el reacomodo de centenares de familias y la inversión económica para la construcción de complejos habitacionales y de plazas turísticas.

En este sentido, también los artistas y escritores fueron relegados del proyecto de modernización que se implementó desde el gobierno. Como pudo observarse, no fue únicamente con la entrada de la administración panista cuando se limitó la partida económica para el rubro de cultura. Esta ausencia ya había pasado desde los gobiernos priistas. No obstante, lo que sí generó preocupación por parte de la comunidad de artistas fue que, como la misma población, ellos también esperaban ver un cambio favorable para la implementación de políticas culturales y una mayor inversión para la realización de proyectos artísticos. Ante este carente apoyo por parte del gobierno, tanto escritores como artistas debieron continuar diseñando espacios idóneos para el ejercicio de sus actividades culturales y artísticas, lo que llevó a la creación de relaciones de amistad, trabajo y cooperación entre escritores y artistas. Pese a la limitación de presupuesto que muchos de los escritores y artistas padecían, lograron colaborar activamente en el desarrollo cultural de Baja California, llevando a cabo talleres de arte y escritura para la población, la mayoría de ellos gratuitos. Igualmente, intervinieron en el escenario social mediante la publicación de obras y breves folletos que daban o vendían a la gente que transitaba por las calles. Otros más, en colaboración con instituciones culturales, realizaron eventos gratuitos con la intención de ofrecer algo nuevo y original a la población lectora. Por último, algunos escritores se dedicaron a la educación, a la par que publicaban sus obras, lo que tuvo un impacto positivo en los jóvenes, dado que los motivaron para convertirse en lectores críticos que exigieran calidad y constancia en la edición de obras literarias en su estado.

Por esta razón, puede estimarse que los escritores, como los artistas, fueron importantes actores en el desarrollo de la cultura en Tijuana, al igual que en Baja California, durante las décadas de 1970 a 1980, especialmente si se consideran los limitados apoyos económicos de los diferentes gobiernos en turno. Ello no quiere decir que fueron los únicos, por el contrario, al observarse el entramado artístico que operaba en la entidad, pueden advertirse distintos actores, incluso, algunas veces las propias instituciones culturales, que buscaron incentivar el avance cultural. Por ejemplo, a partir de los años 80 se dio una transformación sustancial en la dinámica cultural de Baja California. En primer lugar, por la consolidación de los proyectos educativos y gubernamentales que dieron origen a instituciones como el Centro Cultural Tijuana (1982), la construcción del Instituto Cultural de Baja California (ICBC) que diseñó sus propias políticas de cultura (1989). Por parte de instancias educativas, inició labores por vez primera la Escuela de Humanidades de UABC (1986), con carreras como Lengua y Literatura de Hispanoamérica y Lengua y Literatura

Inglesa que demostraron la importancia que estas áreas estaban tomando entre los jóvenes estudiantes.

Estos institutos potenciaron la formación de nuevos talleres de creación literaria que habían tenido un inicio lento en la UABC. Asimismo, se dio paso a la publicación de un mayor número de revistas literarias y de la edición de obras personales. Además, los talleres y congresos que se implementaron permitieron el ejercicio de lectura y crítica de los escritos que los asistentes desarrollaban, dinámica que antes no se había dado en los pasados círculos literarios, y que se veían enriquecidos por medio de la incorporación de nuevas propuestas literarias que a nivel nacional se estaban experimentando. Estos espacios también posibilitaron la adquisición de textos extranjeros de difícil acceso en Baja California, lo que trajo actualización en la poética de literatos.

Por otro lado, las instancias educativas y culturales dieron respaldo institucional a las labores de los escritores y, sobre todo, proveyeron de espacios diseñados exclusivamente para sus actividades. Igualmente, las instancias culturales buscaron sacar provecho de los espacios otorgados al ejercicio literario, situación que los llevó a invitar a importantes escritores nacionales con el fin de impartir conferencias y cursos para los jóvenes artistas, quienes aprendieron que para dedicarse a la literatura era necesario la preparación. De modo que ser escritor no era ya una cuestión accidental, sino que debía buscarse y ejercitarse. Es relevante mencionar que se ofreció a los participantes más destacados de los círculos literarios trabajo como profesores de cátedras universitarias, así como de directores u organizadores de talleres, lo que aumentó las posibilidades de permanencia de estos jóvenes en el territorio.

Resulta necesario señalar que estas instituciones funcionaron como espacios de organización para congrega a los grupos de escritores del estado, con el fin de establecer pactos de escritura que sirvieran para incentivar el diseño de un estilo novedoso por medio de temáticas que trataran asuntos ligados con el territorio y no dispersos en sitios de difícil identificación. Para ello se realizaron concursos literarios donde el galardonado era reconocido con la publicación de su obra y, en muchos de los casos, premiado económicamente. Igualmente, estos espacios construyeron pactos de lectura al reunir a un público consumidor cada vez más preparado y exigente, quienes descubrían un sentido de pertenencia a través de las anécdotas e historias de los textos. Basta agregar que la construcción de instituciones culturales no solo repercutió de manera favorable a la formación de la sociedad bajacaliforniana, también fue reconocido como un

progreso ante la expectante mirada de otros estados del país. Además, algunas de las nuevas instituciones tuvieron objetivos específicos de atraer a un público no solo nativo, sino foráneo especialmente extranjero, para el consumo de propuestas culturales y de arte nacional, como fue el caso del CECUT, donde se dieron a conocer diversos artistas y escritores del territorio, esto las convirtió en espacios de difusión y formación.

De igual manera, es importante reflexionar que el despliegue de estas iniciativas culturales, surgido en la década de 1980, no se dio de forma gratuita, sino que se desprendió de una intensa labor comenzada desde años anteriores, donde el mayor esfuerzo muchas veces vino de los propios interesados, siendo estos escritores y artistas, como pudo verse en los dos primeros capítulos. Este se fortaleció con de las modificaciones de la dinámica económica, social, política y espacial de Baja California, ocurridas tras la apertura de nuevas empresas maquiladoras y diversas industrias que dieron paso a la celebración de acuerdos y tratados internacionales, así como el inicio de la lucha contra células del crimen organizado. Este contexto envolvente repercutió en la experiencia de vida de la ciudadanía y, en consecuencia, en el ejercicio creativo de los escritores. Como pudo advertirse, estas condiciones produjeron una percepción distinta sobre lo literario, perfilándolo hacia la noción de que la literatura no debía necesariamente hablar de belleza, por el contrario, debía poner en evidencia las paradojas de su tiempo que afectaban la vida de las personas. Sumado a la implementación de espacios de socialización que permitieron un diálogo cercano entre artistas y escritores, así como el intercambio de experiencias sobre la creación literaria, lo que favoreció el surgimiento de lo que podría llamarse hoy Literatura de Baja California.

Para finalizar, es necesario hacer una última aseveración. Si bien es cierto que la propuesta para una historia de la literatura escrita en Baja California no ha sido del todo tradicional, como podría ser el caso de una historia económica o de las instituciones; no puede por ello negarse que, mediante este ejercicio de investigación, se pudo observar que la historia comparte escenario con otras áreas del conocimiento, como la sociología, antropología y la propia literatura. Entender esto permite entrever que el abordaje de la realidad exige que las disciplinas y ciencias se relacionen con otras a fin de explorar novedosos medios para acercarse a ella. Especialmente, demuestra que, ante la insistencia de algunos gremios por defender la objetividad al insistir que sus áreas de conocimiento son capaces de estudiar la totalidad del presente, carece de fundamentos, ya que estas no son autosuficientes. Ello no implica que dicha ciencia o campo de conocimiento pierda seriedad; por el contrario, como pudo advertirse en esta investigación, se enriquecen al explorar

modelos, metodologías y teorías de otras áreas, lo que favorece el surgimiento de otros enfoques de estudio sobre un mismo problema de la realidad.

En esta línea, la literatura guarda una relación estrecha con la historia, no solo porque ambas son construcciones que los sujetos operatorios realizan, es decir, el historiador y el escritor, sino porque, como ya fue explicado, ambas exigen conocimientos para su diseño. Como se comentó de manera insistente en los primeros apartados de esta tesis, la literatura no ofrece conocimientos, por el contrario, los exige. Por lo tanto, para acercarse a una obra literaria y desentrañar en un primer ejercicio de lectura su contenido, se necesitan de ciertos saberes que permitan al lector realizar una diégesis narrativa. Sin embargo, para que este lector llegue a convertirse en intérprete o transductor de una obra literaria requiere hacerse de otros saberes que le permitan acercarse a la realidad del autor, sus condiciones de producción y, especialmente, sus objetivos al momento de escribir su texto.

A este respecto, la relación que la historia y la literatura mantienen se basa también en que ambas exigen un análisis de los objetos presentes de su realidad, esto es, de las reliquias fiscalistas como las obras y los distintos documentos contenidos en un archivo. A diferencia de los estudios interpretativos que se centran únicamente en la obra sin sopesar la realidad del autor o en las investigaciones de carácter histórico que analizan las evidencias de un pretérito (documentos, fotografías, filmes, etc.) de espaldas a su proceso de producción o resguardo, ambos estudios exigen que los investigadores en turno amplíen su atención hacia otros sujeto y contextos que les posibiliten entender la manera como ese objeto o discurso llegó hasta su presente.

Ahora bien, podría abogarse que la literatura y la historia no son compatibles porque una se sostiene de la ficción, mientras que la otra se apega a la “realidad”. En este sentido, aunque la literatura posee un estatuto ficcional, no debe olvidarse que esta se encuentra contextualizada en la realidad, por lo que es a través de esta como puede lograrse la interpretación del texto. Para la cual, es importante señalar, se requiere de una teoría interpretativa, una noción de historia, de conceptos y una metodología que permita la investigación de los contenidos de la obra. Un ejemplo de esto es que no puede hablarse de géneros literarios sin remitirse a la historia, como lo mencionaba Mary Louise Pratt, puesto que son las transiciones históricas sustanciales las que alteran la manera como las personas escriben. La razón de esto es que sus experiencias se ven trastocadas, así como su manera de imaginar, sentir y pensar el mundo en el que viven. De modo que las modificaciones de la escritura indican sutilmente cuáles pudieron haber sido las causas de

los cambios que se suscitaron en esa realidad y cómo estas mismas alteraciones fueron percibidas como “históricamente profundas” por los escritores o un grupo mayor que llevaron a complicar sus capacidades de comunicación, buscando por ello otros medios para evocar dichas modificaciones.

Las condiciones del contexto problematizan el espacio estético donde se construye, lee e interpreta una obra. El género literario que se usa para construir el relato deviene de las necesidades de la propia temática, de los objetivos del autor y los mecanismos que emplea para comunicarlos. Por ende, para llevar a cabo un análisis literario se requiere tomar en cuenta tanto la configuración de la realidad estructural de la obra, llámese diéresis, como también del modo como se construyó dicho relato. En consecuencia, si se asume que el producto literario es parte de un conjunto de reliquias caracterizadas como relatos en los que los propios autores aparecen relatando algo desde su presente, que sería pretérito para el investigador; por lo tanto, aquello escrito podría sugerir o influenciar en la manera como se entiende el pasado entre sus lectores o, incluso, en sus investigadores. Debe recordarse que el autor de obras literarias no busca representar verdaderamente la realidad de su época, sino de reflexionar sobre esta desde coordenadas poéticas, reconstruyendo su contexto envolvente de forma verosímil. En este sentido, se vuelve nuevamente a insistir en que la literatura es un discurso compuesto por un sujeto alojado en un mundo real del que se basa para crear su obra. Esto exige interpretar el texto a la luz de las condiciones de producción del autor, estas son su realidad humana en la que se basa para cifrar su mensaje desde contenidos racionales, lógicos y dialécticos.

Desde estas consideraciones, escribir literatura y construir la historia parten de un objetivo común: un esfuerzo por comprender la realidad y, sobre todo, a los otros. Como pudo verse continuamente, las obras literarias que se estudiaron no surgieron como un acto individual de los escritores, sino como un ejercicio de reflexión sobre su propio presente y por la necesidad de comunicar aquello que supera o reta la comprensión del escritor. Por ello, cuando un investigador se acerca a la obra para analizarla, lo que en el fondo se busca es comprender al escritor y cómo llegó a escribir su obra. Del mismo modo, el historiador que intenta reconstruir el pretérito de un hecho del que ha quedado evidencias en su presente, por medio de distintos documentos, debe realizar un ejercicio reflexivo y crítico para lograr un acercamiento con los actores de ese pasado, como también para comprender sus fines, sus acciones y las consecuencias de las acciones que estos sujetos pretéritos realizaron.

Como resultado, tanto las obras literarias como las evidencias de un pasado que debe ser reconstruido son muestra de la presencia de sujetos que llevaron a cabo operaciones y relaciones en su época. En esta línea, las reliquias de relatos remiten a sujetos que las escribieron y, en la mayoría de los casos, a las condiciones sociales de recepción de la obra y a la figura institucional que catalogó, interpretó e integró, o no, la obra al corpus literario. No obstante, el camino que ha recorrido el libro desde su producción hasta la actualidad es el proceso que debe construirse. La importancia de este ejercicio histórico es que toda obra artística, especialmente literaria, es una muestra del propio pensamiento del autor que atrae el interés del investigador sobre él o este. Por consiguiente, esto podría dar pistas para estudiar la relación entre el contexto envolvente y la obra literaria, como de manera viceversa, sin perder de vista que esta vinculación estaría mediada por la subjetividad del escritor que seleccionó los referentes reales y los exportó a su texto con nuevos significados. Como también ocurre con las evidencias de un pretérito.

Por todo lo anterior, la ficción literaria remite siempre a un mundo operatorio, por lo que puede y debe ser estudiado desde éste, como se buscó hacer en esta tesis. Al respecto, la metodología de la historia montó las bases para analizar esta vinculación entre “realidad y ficción”, reconstruyendo las condiciones de escritura. Esto favoreció la realización de una interpretación más “objetiva”, si esto es posible, del texto literario y no constreñirlo a las formas actuales de estudio que parten de la obra para analizar la obra misma o, lo que es peor, entallar la obra a los nuevos postulados sociales y de pensamiento. Como se buscó aquí, la historia de la literatura en Baja California que se buscó construir supuso un ejercicio de comprensión sobre las causas que detonaron el cambio de la noción de lo literario entre los nacientes escritores y cómo esta se perfiló hacia una literatura enfocada en las problemáticas sociales de su época para evidenciar las paradojas de su presente.

Fuentes de consulta

Entrevistas

Castillo Udiarte, Roberto. “El origen de un escritor”. Entrevista de Stephanie Aracely Estrada Rodríguez. 22 de marzo de 2021. Formato escrito.

_____. “El origen de un escritor emergente”. Entrevista de Stephanie Aracely Estrada Rodríguez. 24 de marzo de 2021. Formato oral. Transcrito por la entrevistadora.

_____. “Traducción y vinculación: la literatura en el límite fronterizo”. Mensaje por correo electrónico. 21 de marzo de 2021.

Conde Zambada, Hilda Rosina. “El origen de una escritora emergente”. Entrevista de Stephanie Aracely Estrada Rodríguez. 12 de marzo de 2021. Audio. Transcripción de la entrevistadora.

Conde Zambada, Hilda Rosina. “Homenaje en el Festival de Literatura del Norte”. Entrevista de Enrique Mendoza Hernández. 6 de noviembre de 2018. Audio. Transcripción de Stephanie Aracely Estrada Rodríguez.

Crosthwaite, Luis Humberto. “El origen de un escritor emergente”. Entrevista de Stephanie Aracely Estrada Rodríguez. 29 de marzo de 2021. Audio. Transcripción de la entrevistadora.

Morales, Francisco. “El origen de un escritor emergente”. Entrevista de Stephanie Aracely Estrada Rodríguez. 18 de marzo de 2021. Audio. Transcrito por la entrevistadora.

Archivos documentales y colecciones

- Acervo Documental del Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Autónoma de Baja California (ADIIH-UABC): *Colección Rubén Vizcaíno Valencia* (CRVV).

ADIIH-UABC. Correspondencia. 6 de marzo de 1967, Tijuana, Baja California. CRVV, caja 123, folder 7, exp. 35.1.

ADIIH-UABC. Correspondencia. 23 de octubre de 1967, Tijuana, Baja California. CRVV, caja 123, folder 7, exp. 56.1.

ADIIH-UABC. “Ecos del Primer Congreso Peninsular de Escritores. Síntesis de los trabajos”. *Suplemento dominical El Mexicano*. 24 de diciembre de 1967, páginas 4 y 5. CRVV, caja 113, exp. 18.2-5.

ADIIH-UABC. Nuevo hacer literario en Baja California por Rubén Vizcaíno Valencia. Sin lugar ni fecha. CRVV, caja 113, exp. 20.1.

ADIIH-UABC. Ponencia No. 3. “La IV Asamblea Nacional de Corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana” por Rubén Vizcaíno Valencia. Sin lugar ni fecha. CRVV, caja 113, exp. 3.15

ADIIH-UABC. “Proyecto de Constitución de una Asociación de Escritores de Baja California” por Rubén Vizcaíno Valencia. Sin lugar ni fecha. CRVV, caja 120, exp. 2.1-2.3.

- Archivo Histórico de Tijuana-Instituto Municipal de Arte y Cultura: *Colección de revistas y periódicos*.

“140,000 tijuanaenses sin agua”. *Presente*, no. 3 (19 de septiembre de 1970): 1.

“¡Aguas!, ya no quieren anuncios en inglés”. *Semanario Zeta* (4 de septiembre de 1981): 2.

“Alto índice de Contaminación en Playas”. *Baja California* (31 de mayo de 1977): 1.

Balderrábano, Karina. “Críticas y propuestas de Luis Humberto Crosthwaite”. *Semanario Zeta* (1 al 8 de diciembre de 1989): 44B-46B.

_____. “La sensible soledad de Esalí”. *Semanario Zeta* (1 al 8 de septiembre de 1989): 44 B-46 B.

_____. “Los poemas eróticos de Rosina Conde”. *Semanario Zeta* (17 al 24 de noviembre de 1989): 50B-51B.

Batista Escandón, Víktor M. y Sergio Haro Cordero. “Rechazo total a Jorge Esma y al Instituto de Cultura de B.C.”. *Semanario Zeta* (24 de febrero al 3 de marzo de 1989): 64-65.

Bautista, Virginia. “Visión femenina de la literatura: María Eugenia Bonifaz de Novelo”. *Amanecer Cultural de El Sol de Tijuana* (8 de octubre de 1989): 6.

_____. y Rigoberto Soto García. “Lo mejor y lo peor de 1985”. *Semanario Zeta* (27 de diciembre de 1985 al 3 de enero de 1986): 48-52.

Blancornelas, J. Jesús. “Insegura: la violencia en Tijuana ahora, peor que los peores tiempos de la leyenda negra”. *Semanario Zeta* (3 al 10 de abril de 1987): 2-3.

- _____. “No saben ni cómo somos, ni dónde estamos ubicados los fronterizos bajacalifornianos”. *Semanario Zeta* (10 al 17 de enero de 1986): 19-20.
- _____. “Nueve días después, cuatro asesinos y un intocable”. *Semanario Zeta* (29 de abril al 6 de mayo de 1988): 12-16.
- Blanco Villalón, J. Jesús. “41 asesinatos de enero a junio en Tijuana”. *Semanario Zeta* (1 al 8 de julio de 1988): 16-17.
- _____. “Japoneses pagan mejor en Tijuana”, *Semanario Zeta* (29 de diciembre de 1989 al 5 de enero de 1990): 64A.
- Castillo Udiarte, Roberto. “de censura o autocensura o fragmento de un bestiario”. *Tijuan*, no. 3-4 (diciembre de 1978): 11.
- _____. “No es agua ni arena...La frontera Tijuana-San Diego en ocho fragmentos literarios”. *Esquina Baja*, no. 1 (julio-agosto 1987): 17-24.
- Campbell, Federico. “La frontera”. *Semanario Zeta* (27 de marzo al 3 de abril de 1987): 54-55.
- _____. “La sucesión presidencial de 1982”. *Semanario Zeta* (3 de julio de 1981): 6.
- Canta C., Jaime Adrián. “Después de seis años: ¿el CECUT es un lugar para todos?”. *Semanario Zeta* (16 al 23 de diciembre de 1988): 30.
- _____. “Habla experto en parques industriales. Maquiladoras deben salir de las zonas habitacionales”. *Semanario Zeta* (7 al 14 de abril de 1989): 32-33.
- Cháidez Bonilla, Jaime. “Después de un año magnífico, ¿hacia dónde irá la cultura tijuanense?”. *Semanario Zeta* (3 al 10 de enero de 1986): 54-56.
- _____. “La cultura y ellos...”. *Semanario Zeta* (28 de febrero a 7 de marzo de 1986): 54-56.
- _____. “La línea quebrada No. 2”. *Semanario Zeta* (junio 19 al 26, 1987): 72.
- _____. “Hablando de una ciudad -Tijuana-, su moribunda reputación y los defectos que amenazan con crecerle”. *Semanario Zeta* (3 al 10 de abril de 1987): 62-63.
- Cervantes, Miguel. “Ayer llamó incultos a los tijuanenses, pero hoy ‘está enamorado de Tijuana’”. *Semanario Zeta* (16 al 23 de abril de 1982): 7.
- _____. “Se retrasan las obras del monumental Centro Cultural”. *Semanario Zeta* (16 al 23 de abril de 1982): 7.
- _____. , Raúl Marín Durán y Francisco J. Ortiz Franco. “Que renuncie Xico, piden miles de tijuanenses en el velorio de Héctor Félix”. *Semanario Zeta* (22 al 29 de abril de 1988): 19.
- Conde, Rosina. “De preferencia”. *La Línea Quebrada/The Broken Line*, no. 1 (mayo de 1986): 10.

- _____. "Gaviota". *Hojas*, no. 8 (enero de 1986): 53-54.
- Consejo Editorial de la revista Cultura Norte. "Generoso reconocimiento". *Cultura Norte*, no. 6 (agosto-octubre, 1988): 2.
- "Convocatoria para un foro de análisis de la cultura futura de Tijuana". *Suplemento cultural Identidad*, no. 592 (24 de diciembre de 1989): 7.
- Cortés Reyna, Adriana. "Escasa promoción a las obras de escritores bajacalifornianos". *Semanario Zeta* (31 de marzo al 7 de abril de 1989): 72-73.
- _____, Sara H. Leal Partida y Nora E. Pérez Orduña. "La mujer en 1989". *Semanario Zeta* (29 de diciembre de 1989 al 5 de enero de 1990): 38A.
- Crosthwaite, Luis Humberto. "La cultura, San Ruffo, la cultura". *Semanario Zeta* (24 de noviembre al 1 de diciembre de 1989): 42B.
- _____. "Si por equis razón Federico Campbell se hubiera quedado en Tijuana". *Semanario Zeta* (4 al 11 de agosto de 1989): 28B.
- "Desprecian a los artistas buenos en Baja California". *Semanario Zeta* (15 de enero de 1982): 6.
- "Editorial". *Communicare*, no. 1 (abril de 1989): 2.
- Editorial. "La mujer en el mundo. Balance de treinta años". *El Correo* (marzo de 1975): 4-9.
- "Expertos en urbanismo de EU nos visitarán el martes". *El Herald de Baja California* (28 de marzo de 1974): 1.
- Félix Berumen, Humberto. "El humor como visión narrativa". *Esquina Baja*, no. 7 (abril-junio, 1989): 55-56.
- _____. "Regionalismo versus centralismo". *Esquina Baja*, no. 2 (septiembre-octubre, 1987): 20-23.
- Félix, Héctor "El Gato". "Un poco de algo". *Semanario Zeta* (2 al 9 de septiembre de 1988): 42.
- Gámez, Benito. "Circunstancias fronterizas". *Hojas*, no. 7 (diciembre de 1984): 44.
- G.M.V. "Humildes despojados a sangre y fuego". *La Nación* (18 de enero de 1959): 16-17.
- Gómez Montero, Sergio. "Feminidad: desgarradura y otredad. La narrativa escrita por mujeres en la Baja California de hoy". *La ranura del ojo*, no. 6 (verano de 1989): 4-10.
- _____. "Las trabas del centralismo". *Cultura Norte*, no. 9 (junio-septiembre de 1989): 27-29 y 39.
- _____. "Sobre la cultura en Baja California". *Esquina Baja*, no. 7 (abril-junio, 1989): 22-24.

González Delgado, Héctor Javier. "Junior's y narcos pueden más que la Policía Judicial del Estado". *Semanario Zeta* (30 de septiembre al 7 de octubre de 1988): 24-23.

_____. "Tijuana: cien años y mil problemas". *Semanario Zeta* (27 de octubre al 3 de noviembre de 1989): 32A-39A.

_____. "Ya no hay agua". *Semanario Zeta* (11 al 18 de marzo de 1988): 24-25.

Haro Cordero, Sergio. "Ernesto Ruffo descorre el telón en su política cultural". *Semanario Zeta* (25 de agosto al 1 de septiembre de 1989): 26B-27B.

_____. "Yo soy un trabajador de la cultura: Francisco Padilla". *Semanario Zeta* (10 al 17 de noviembre de 1989): 38B-39B.

Hernández, Óscar. "Los escritores de Baja California". *La ranura del ojo*, no. 7 (otoño de 1989): 5-7.

Herrera Zárate, Mario. "Los bárbaros del norte". *Semanario Zeta* (14 al 21 de julio de 1989): 90-91.

Ibar, Mercedes. "Rosario Castellanos. Expresión y liberación femenina". *Revista Baja California. El Campestre*, no. 150 (diciembre de 1977): 27.

"Instituto de Cultura de Baja California y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes". *Semanario Zeta* (30 de junio al 7 de julio de 1989): 108-109.

"Interesantes declaraciones del diputado G. Brambila sobre la zona del Río de Tijuana". *El Heraldo de Baja California* (8 de febrero de 1960): 1.

Kuramura Rivera, Javier. "Programa Cultural de las Fronteras". *El Cotidiano*, número especial 1 (1987): 79-81.

"La cultura no es un privilegio, es un derecho social", *Communicare*, no. 3 (agosto de 1989): 15.

"Los colonos del río a la defensa". *La Nación* (15 de febrero de 1959): 12.

Manríquez, Miguel. "De cómo Macho Villalobos se dio cuenta que en Tijuana la poesía no necesita visa". *Esquina Baja*, no. 5-6 (mayo-agosto, 1988): 16-19.

Martínez Cobián, Alma Delia. "La mujer en la literatura". *Semanario Zeta* (10 al 17 de abril de 1987): 57-58.

_____. "Inauguración de la Escuela de Humanidades". *Semanario Zeta* (27 de febrero al 6 de marzo de 1987): 61.

_____. "Poesía del barrio llena de desencanto". *Semanario Zeta* (17 al 24 de octubre de 1986): 58-59.

- “Mayor dimensión a la promoción cultural en la frontera”. *Cultura Norte*, no. 6 (agosto-octubre de 1988): 40-41.
- Mungaray, Alejandro y César Benítez. “Expansión global y desarrollo local de proveedores en Tijuana”. *Frontera Norte*, no. 24 (julio-diciembre de 2000): 35-57.
- Navejas Dávila, Raúl. “Tres poetas de Baja California”. *Esquina Baja*, no. 4 (marzo-abril, 1988): 54-56.
- “No quieren sexo en los libros”. *Semanario Zeta* (6 de febrero de 1982): 12.
- “Obra de Esalí editada a nivel nacional”. *Arquetipo*, no. 17 (diciembre, 1991): 34.
- Ortiz Velasco, Laura. “Crónica de mujeres”. *Esquina Baja*, no. 3 (enero-febrero, 1988): 17-20.
- Pérez Canchola, J.L. “Tijuana: una ciudad sucia y poco segura”. *Semanario Zeta* (12 al 19 de febrero de 1988): 40.
- “Quisieron comprarle al PAN de Tijuana”. *Semanario Zeta* (14 al 21 de julio de 1989): 26-31.
- “Reunión de mujeres”. *Cultura Norte*, no. 4 (febrero-abril de 1988): 4.
- Rincón, Raúl Jesús. “La antipoesía o la muerte del pavo real”. *Amerindia*, no. 2 (mayo de 1973): 12.
- Rivera Delgado, José Gabriel. “La canalización del Río Tijuana”. *El Mexicano* (19 de julio de 2003): 4.
- Ruiz Vargas, Benedicto. “Tijuana y su modernidad anacrónica”. *La ranura del ojo*, no. 3-4 (otoño de 1988-invierno de 1989): 16-23.
- San Martín, Hernán. “Mitos y realidades de la supuesta supremacía masculina”. *El Correo* (marzo de 1975): 28-32.
- Sarabia Quiroz, Leobardo. “Crónica, sin copas, del día inaugural”. *Semanario Zeta* (27 de febrero al 6 de marzo de 1987): 62.
- _____. “De la leyenda negra a la ciudad múltiple y compleja”. *Cultura Norte*, no. 4 (febrero-abril de 1988): 7-10.
- _____. “El contexto de la creación literaria en la frontera”. *La ranura del ojo*, números 3-4 (otoño 88-invierno 89): 6-11.
- _____. “La producción editorial en Tijuana en 1985”. *Arquetipo*, no. 7 (marzo-abril de 1986): 30-33.
- _____. “Tijuana en la Literatura. La visión de los periodistas: Garibay”. *Semanario Zeta* (28 de noviembre al 5 de diciembre de 1986): 64.

- _____. "Tijuana en la Literatura III. Manuel Puig y su recuerdo de Tijuana". *Semanario Zeta* (24 al 31 de octubre de 1986): 64.
- _____. "Tijuana en la literatura V. La flor más bella de la maquiladora de Norma Iglesias". *Semanario Zeta* (7 al 14 de noviembre de 1986): 64.
- _____. "Visor Fronterizo: Tijuana en dos tiempos". *Communicare* (1989): 3-4.
- Secretaría del Patrimonio Nacional. "Canalización y urbanización del cauce del Río Tijuana". *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, tomo CXX (1975): 85-88.
- "Son más de 350 mil habitantes de Tijuana". *Noticias*, no. 7526 (30 de enero de 1970): 1.
- Toussaint, Florence. "Desde el bar Río Rita se origina la revista 'Esquina-Baja'". *Cultura Norte*, no. 7 (noviembre de 1988 a enero de 1989): 40-41.
- Trujillo, Carlos. "Gobierno y Cultura". *Semanario Zeta* (21 al 28 de julio de 1989): 93.
- Trujillo Muñoz, Gabriel. "Baja California: encrucijada cultural". *Con...tacto* (18 de octubre de 1989): 25.
- _____. "La poesía contemporánea al norte del milenio". *Esquina Baja*, no. 2 (septiembre-octubre, 1987): 32-37.
- Oficina Internacional del Trabajo. "A trabajo igual, salario igual". *El Correo* (marzo de 1975): 14-20.
- Ortiz, Francisco J. "En cada colonia de Tijuana debe existir una Biblioteca". *Semanario Zeta* (28 de octubre de 1981): 4.
- _____. "La derrota del PRI en BC". *Semanario Zeta* (21 al 28 de julio de 1989): 34-35.
- "Viven cientos de familias en los cerros de Tijuana". *El Imparcial* (26 al 31 de mayo de 1989): 8.
- Vizcarra, Fernando. "Literatura y comunicación desde acá". *Communicare*, no. 3 (agosto, 1989): 24-25.
- _____. "Presentación". *La ranura del ojo*, no. 1 (primavera de 1988): 2.
- Vizcaino Valencia, Rubén. "Por qué un Proyecto Cultural para la ciudad de Tijuana". *Suplemento cultural Identidad*, no. 578 (24 de septiembre de 1989): 3.

- Colección personal de Elizabeth Villa: *Revista Amerindia*

- Vargas Leyva, Ruth. "Diálogo-editorial", *Amerindia*, no. 3 (junio de 1973): 3.
- Vizcaino Valencia, Rubén. "César Vallejo, amerindio". *Amerindia*, no. 2 (mayo de 1973): 5.
- _____. "Diálogo-editorial", *Amerindia*, no. 3 (junio de 1973): 3.

_____. “Notas”. *Amerindia*, no. 2 (mayo de 1973): 10-11.

- *Diario Oficial de la Federación, Periódico Oficial del Estado de Baja California y el Diario Oficial del Estado de Baja California.*

“Acuerdo que crea la Unidad del Programa Cultural de las Fronteras, adscrita a la Subsecretaría de la Cultura de la Secretaría de Educación Pública”. *Diario Oficial de la Federación* (14 de febrero de 1985): 1. www.inea.gob.mx/transparencia/pdf/marco_normativo/A11.pdf.

Alemán, Miguel. “Decreto que reforma los artículos 43 y 45 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos”. *Diario Oficial de la Federación*, no. 13, tomo CXC (16 de enero de 1952): 6.

Baylón Chacón, Óscar. “Ley que crea el Instituto de Cultural de Baja California”. *Periódico Oficial del Estado de Baja California*, no. 9, tomo XCVI (31 de marzo de 1989): 4-27.

Código Penal para el Estado de Baja California. “Título primero: Delitos contra la vida y la salud”. *Periódico Oficial del Estado de Baja California*, tomo XCVI, no. 23 (20 de agosto de 1989): 25-32.

De la Madrid Hurtado, Miguel. “DECRETO de Promulgación del Protocolo de Adhesión de México al Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio hecho, en la ciudad de Ginebra”. *Diario Oficial de la Federación* (17 de julio de 1986). dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4819696&fecha=26/11/1986.

De la Madrid Romandía, Roberto. “Ley de urbanización del estado de Baja California”. *Periódico Oficial del Estado de Baja California*, no. 23 (20 de agosto de 1981): 1-59.

Leyva Mortera, Xicoténcatl. “Ley de Ingresos del Estado de Baja California para el Ejercicio Fiscal de 1989”. *Diario Oficial del Estado de Baja California*, no. 36, tomo XCV (31 de diciembre de 1988): 5-6.

López Portillo, José. “Decreto por el que se aprueba el Programa Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres”. *Diario Oficial de la Federación* (12 de noviembre de 1981): 1. dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4696464&fecha=12/11/1981&print=true.

_____. “Decreto por el que se autoriza al Instituto Nacional para el Desarrollo de la Comunidad y de la Vivienda Popular, para enajenar a título gratuito a favor del Fondo Nacional para Actividades Sociales (FONAPAS) el inmueble denominado Desarrollo Urbano Río Tijuana, con superficie de 25,761.00 M², que integra la manzana número 78, a fin de que

lo utilice en la construcción e instalación de un Centro Cultural Turístico”. *Diario Oficial de la Federación* (05 de enero de 1981): 1.
dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4601044&fecha=05/01/1981.

_____. “Decreto que establece la nacionalización de la Banca Privada”. *Diario Oficial de la Federación* (01 de septiembre de 1982).
dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4759759&fecha=01/09/1982.

“Plan Nacional de Desarrollo 1983-1988”. *Diario Oficial de la Federación* (31 de mayo de 1983): 2-7.
www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=206852&pagina=2&seccion=1.

Ruffo Appel, Ernesto. “Ley de Ingresos del Estado de Baja California para el Ejercicio Fiscal de 1991”. *Diario Oficial del Estado de Baja California*, no. 36, tomo XCVII (31 de diciembre de 1990): 5-6.

_____. “Ley de Ingresos del Estado de Baja California para el Ejercicio Fiscal de 1992”. *Diario Oficial del Estado de Baja California*, no. 36, tomo XCVIII (31 de diciembre de 1991): 9-10.

_____. “Ley de Ingresos del Estado de Baja California para el Ejercicio Fiscal de 1993”. *Diario Oficial del Estado de Baja California*, no. 43, tomo XCIX (31 de diciembre de 1992): 9-10.

_____. “Ley de Ingresos del Estado de Baja California para el Ejercicio Fiscal de 1994”. *Diario Oficial del Estado de Baja California*, no. 54, tomo C (31 de diciembre de 1993): 9-10.

_____. “Ley de Ingresos del Estado de Baja California para el Ejercicio Fiscal de 1995”. *Diario Oficial del Estado de Baja California*, no. 55, tomo CI (31 de diciembre de 1994): 10-11.

Bibliografía

- Achugar, Hugo. *La biblioteca en ruinas: reflexiones culturales desde la periferia*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1994.
- Aguilar Jiménez, María Eugenia. “Estrategias para acceder al aborto en un contexto de penalización absoluta”. Tesis de maestría. Colegio de la Frontera Norte, 2014.
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. “Hacia una sociología del escritor”. *Literatura/sociedad*, 116-129. Buenos Aires: Edicial, 2001.
- Andara y Ubeda, Manuel. *Cuentos de Baja California*. Baja California: Impresos Bahía, 1989.

- Anderson Imbert, Enrique. "Prólogo". *Historia de la literatura hispanoamericana I*, 7-13. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Anderson, Joan B. "Las maquiladoras y la industrialización fronteriza: el impacto sobre el desarrollo económico en México". *Frontera Norte*, no. 3 (enero-junio, 1990): 140-167.
- _____. y Martín de la Rosa. "Estrategias de sobrevivencia entre las familias pobres de la frontera". *La ranura del ojo*, no. 6 (verano de 1989): 14-25.
- Avilés Fabila, René. "Literatura y ciudad". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, no. 111-2 (1983): 151-155. [dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1983.111-2.72195](https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1983.111-2.72195).
- Barajas, María del Rocío y Katheryn Kopinak. "La fuerza de trabajo en la maquiladora: ubicación de sus espacios laborales y de reproducción en Tijuana" *Región y sociedad*, no. 26 (2003): 3-48.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Bassols Ricardez, Mario. "Representación de la ciudad en la literatura: un estudio sobre Juárez, Mexicali y Tijuana". *Representaciones de la ciudad en la literatura*, coord. José Manuel Prieto González, 281-239. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2012.
- Bayardo, Patricio. "Indiferencia y burla: miedo al cambio". *Tiempo, instancia y perspectiva de la mujer*, 17-18. Baja California: Editorial Finanzas, 1975.
- _____. *Tijuana hoy*. Baja California: Ediciones del XIII Ayuntamiento, 1991.
- Beltrán, Julián y Leonora Arteaga. "La autonomía de la literatura del norte de México". *Las ciencias sociales y la agenda nacional. Reflexiones y propuestas desde las Ciencias Sociales* (2018): 411-432. www.comecso.com/ciencias-sociales-agenda-nacional/cs/article/view/1386.
- "Benjamín Serrano: 10 de agosto". *Cuartoscuro* (3 de agosto de 2012). cuartoscuro.com/revista/benjamin-serrano-10-de-agosto/.
- Boff, Leonardo. "Cristianismo y ecología". Conferencia presentada como cierre de la "Cátedra de Cristianismo UCU". Montevideo, Uruguay, 21 de septiembre de 2022.
- Brijandez Delgado, Janeth Susana. "Público para los espacios de arte independientes en Tijuana: el sentido del consumo cultural para visitantes y no visitantes". Tesis de licenciatura. Universidad Autónoma de Baja California. 2015.

- Bueno Martínez, Gustavo. "Ensayo II. Doctrina de los Tres Géneros de Materialidad". *Ensayos materialistas*, 265-470. España: Taurus Ediciones, 1972.
- _____. "Espacio Antropológico". Fundación Gustavo Bueno. Filmado en 2010. Santo Domingo de la Calzada, España. Video, 9:30. <https://www.youtube.com/watch?v=E4g9DIyVAOM>
- _____. "Estado e historia (en torno al artículo de Francis Fukuyama)". *El Basilisco*, no. 11 (1992): 3-27.
- _____. "Glosario". *España frente a Europa*, 466-467. Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- _____. *Teoría del Cierre Categorical*, tomo 1. Oviedo: Pentalfa Ediciones, 1992.
- _____. *Teoría del Cierre Categorical*, tomo 2. Oviedo: Pentalfa Ediciones, 1993.
- _____. "Reliquias y relatos: construcción del concepto de 'Historia fenoménica'". *El Basilisco*, no. 1 (marzo 1, 1978): 5-16. www.filosofia.org/rev/bas/bas10101.
- Bundgaard, Ana. "El discurso feminista y la poética de una llamada escritura femenina". *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto*, eds. Aralia López-González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia, 45-53. Baja California: El Colegio de la Frontera Norte, 1988.
- Castillo Udiarte, Roberto. "Cebolla silvestre". *Nuestras vidas son otras (Antología Personal 1985-2010)*, 148. Baja California: Nortestación Editorial/Aullido Libros, 2010.
- Castillo, Víctor M. "La configuración espacial del desarrollo regional fronterizo". *Estudios Fronterizos*, no. 21 (enero-abril de 1990): 69-81.
- Chartier, Roger. "2. El mundo como representación". *El mundo como representación estudios sobre historia cultural*, 45-62. Barcelona: Gedisa, 2005.
- Colmenares, Octavio. "Nota del editor". *El hombre de la lluvia*, Estela Alicia López Lomas, 121-124. México: EDAMEX, 1991.
- Conde, Rosina. "Infinito". *Poesía reunida*, 22. México: Desliz Ediciones, 2014.
- _____. "Librería El Día: 50 años de historia tijuanaense". *The San Diego Union- Tribune* (16 de junio de 2013). www.sandiegouniontribune.com/en-espanol/sdhoy-libreria-el-dia-tijuana-2013jun16-story.html.
- _____. *Quehacer artístico y cultural*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011.
- Consejo Económico y Social. "Conferencias: población y desarrollo". Naciones Unidas. www.un.org/es/conferences/population.

- Consejo Nacional de la Industria Maquiladora y Manufacturera de Exportación. “Un poco de historia”. *Índex*. www.index.org.mx/historia.html.
- Cortés Bargalló, Luis. *Baja California: piedra de serpiente: prosa y poesía, siglos XVII-XX*, tomo 2. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- Cota Torres, Édgar y José Salvador Ruiz Méndez. *En voz propia/In their own voices. Entrevistas con narradores de la frontera México-Estados Unidos*. Baja California: Editorial Artificios, 2014.
- Crosthwaite, Luis Humberto. “Amor a la tierra”, *Fuera del cardumen*, 91-101.
_____. *Marcela y el rey al fin juntos*. México: Edición Cuarentena, 2020.
- “Cultura Norte”. *Enciclopedia de Literatura Mexicana* (septiembre de 2018). www.elem.mx/institucion/datos/1805.
- “Cumple 20 años el Museo de las Californias. *Secretaría de Cultura, Comunicados* (22 de febrero de 2020). www.gob.mx/cultura/prensa/cumple-20-anos-el-museo-de-las-californias-del-secut?idiom=es-MX.
- De Certeau, Michel. “Capítulo II. La operación historiográfica”. *La escritura de la historia*, trad. Jorge López Moctezuma, 67-118. México: Universidad Iberoamericana, 1985.
- De la Madrid Hurtado, Miguel. “I Informe de Gobierno del Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, 1º de septiembre de 1983”. *Informes presidenciales: Miguel de la Madrid Hurtado*, 4-54. México: DIRECCIÓN DE SERVICIOS DE INVESTIGACIÓN Y ANÁLISIS, 2012.
- De la O., María Eugenia. “El trabajo de las mujeres en la industria maquiladora de México: balance de cuatro décadas de estudio”. *Revista de Antropología Iberoamericana*, no. 3 (agosto-diciembre de 2006): 404-427.
- De Solà-Morales, Manuel. “Cuatro paradigmas para un curso de ética urbanística”. *Los territorios del urbanista*, 13-27. Barcelona: UPC, 2004.
- Di-Bella, José Manuel, Sergio Gómez Montero y Harry Polkinhorn. “Introducción”, *Literatura de frontera México/Estados Unidos: memoria del Primer Encuentro de Escritores de las Californias*, 8. Estados Unidos: SCERP and IRSC publications, 1987.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua. “Construir”. «Diccionario de la lengua española». Edición del Tricentenario. Consultado el 16 de noviembre de 2020. dle.rae.es/construir.
_____. “Crear”. «Diccionario de la lengua española». Edición del Tricentenario. Consultado el 16 de noviembre de 2020. dle.rae.es/crear.

- El Último Vuelo*, vol. 2. San Diego: Department of Spanish and Portuguese, 1980.
- Espinasa, José María. “Lamento por una (o varias) identidades perdidas: nacionalismo, cultura e identidad en el siglo XX mexicano”. *Culturas e identidades*, coord. Roberto Blancarte, 431-452. México: El Colegio de México, 2010.
- Espíndola Hernández, Montserrat. “Política cultural y turismo en Tijuana: estudio sobre el Centro Cultural Tijuana y sus exposiciones, 1982-1988”. Tesis de licenciatura. Universidad Autónoma de Baja California. 2017.
- “Evangelio de san Lucas”. *Biblia de Jerusalén*, coord. Santiago García, 1524. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2016.
- Fallon, Paul. “Time for (a Reading) Community? The Border Literary Field(s) in the 1980s and 1990s”. *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 25, no 1 (winter 2009): 47-70.
- Félix Berumen, Humberto. “El cuento entre los bárbaros del norte (1980-1992)”. *De cierto modo. La literatura de Baja California*, 21-46. México: UABC, 1998.
- _____. “La frontera norte como espacio de pertenencia, identidad y enunciación cultural y narrativa”. *ANTARES: Letras e Humanidades*, Caxias do Sul, no. 21 (2018): 2-26.
- _____. *Señas y contraseñas*. México: Universidad Autónoma de Baja California, 2011.
- Foucault, Michel. “What is an author?”. *The Foucault reader*, editado por Paul Rabinow. New York: Pantheon Books, 1984.
- García Alcaraz, María Guadalupe. “La educación sexual en la reforma educativa de los años setenta”. *Educación*, no. 17 (abril-junio de 2001): 68-77.
- García Canclini, Néstor. “2. México: la globalización cultural en una ciudad que se desintegra”. *Consumidores y Ciudadanos*, 57-78. México: Editorial Grijalbo, 1995.
- _____. “Escenas sin territorio: cultura de los migrantes e identidades en transición”. *Decadencia y auge de las identidades*, coord. José Manuel Valenzuela Arce, 191-208. Baja California: El Colegio de la Frontera Norte, 2004.
- García Zapata, Adriana. “Políticas culturales en Tijuana, Baja California. El Programa Cultural de las Fronteras y los actores (1983-1989)”. Tesis de maestría. Universidad de Guadalajara. 2016.
- Gómez Montero, Sergio. “La literatura de la frontera norte: de la ficción a la realidad”. *Literatura de frontera México/Estados Unidos. Memoria del Primer Encuentro de Escritores de las Californias*, eds. José Manuel Di-Bella, Sergio Gómez y Harry Polkinhorn, 70-76. Estados

- Unidos de América: Dirección de Asuntos Culturales/Institute for Regional Studies of the Californias, 1987.
- _____. “Lenguaje y frontera”. *Revista Tierra Adentro*, no. 35-36 (julio-diciembre 1983): 7.
- Gómez Redondo, Fernando. “Capítulo 1: observaciones preliminares”. *La crítica literaria del siglo XX*, 15-22. España: EDAF, 1996.
- Gómez Yepes, Talía, M^a Paula Bría, Edgardo Etchezahar y Joaquín Ungaretti. “Feminismo y Activismo de Mujeres: síntesis histórica y definiciones conceptuales”. *Calidad de vida y salud*, no. 1 (2019): 48-61.
- González, Fernando M. “El arribo del Partido Acción Nacional y la laicidad”. *Iberoamericana*, no. 2 (2001): 181-185.
- González Irigoyen, Julieta. *Límite de Sombras*. México: Editorial Aretes y Pulseras, 1999.
- González de León-Aguirre, Deyanira. “Los médicos y el aborto”. *Salud Publica de México*, no. 3 (10 de mayo de 1995): 248-255.
- “Guillermo Gomez-Pena ON THE BORDER LINE”. Spontaneous Combustion Language Image Lab. Publicado el 8 de abril de 2014. spontaneouscombustionlanguageimagelab.wordpress.com/2014/04/08/i-digress-guillermo-gomez-pena-on-the-border-line/.
- Gutiérrez Sotomayor, Manuel. “Unas por otras”. *Ecos Circundantes*, 93-99. México: Ibo-Cali, 1973.
- Hernández García, Mariano. “Reseña de Manifiestos...de manifiesto”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, no. 2 (2019): 700-706.
- Hernández Peñaloza, Amor Arelis. “Las redes intelectuales como mecanismos que permiten la constitución de la teoría y crítica literaria”. *Anos 90*, n. 37 (julio, 2013): 93-114.
- Hernández Quezada, Francisco Javier. “Garitas, Bordos y océanos: límites infranqueables en la literatura mexicana del noroeste”. *Impossibilia*, no. 9 (2015): 49-71. www.impossibilia.org/index.php/impossibilia/article/view/3.
- Hernández Vicencio, Tania. *Entrevistas con Ernesto Ruffo Appel. Primer gobernador de oposición en México durante la hegemonía priísta*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010.
- _____. “Los empresarios tijuanenses: evolución y vínculo con el poder político”. *Revista Mexicana de Sociología*, no. 1 (enero-marzo de 2004): 99-139.

- Herrera Ramos, J. Mario. "Políticas del gobierno mexicano en la región fronteriza norte". *Estudios Demográficos y Urbanos*, vol. 3, no. 1 (enero-abril de 1988): 57-96.
- Homéricus, Heráclitus. "Cuestiones Homéricas". *Heráclito, fragmentos*. Archivo Digital de Humanidades Ervin Said: Edición Interlineal Multilingüe ADHES, 2013S.
- Huizinga, Johan. "I. La ciencia histórica adolece de una formulación mala e insuficiente de los problemas". *El concepto de la historia y otros ensayos*, 11-23. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- "I. Declaración de México sobre la igualdad de la mujer y su contribución al desarrollo y la paz, 1975". *Informe de la Conferencia Mundial del Año Internacional de la Mujer* (Nueva York: Naciones Unidas, 1976), 2-8. documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/N76/353/99/PDF/N7635399.pdf?OpenElement
- Ilich, Fran. *Metro-Pop*. México: SM de Ediciones, 2004.
- "Introducción". *Tiempo, instancia y perspectiva de la mujer*. Patricio Bayardo Gómez, 3. Baja California: Editorial Finanzas, 1975.
- Iser, Wolfgang. *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Trans. Manuel Barbeito. Madrid: Taurus, 1987.
- Jablonka, Ivan. "Introducción". *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*, trad. Horacio Pons, 11-23. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Jarillot Rodal, Cristina. "Manifiesto y vanguardia: intento de definición de la forma a través de los manifiestos del futurismo, dada y surrealismo". Tesis de licenciatura. Universidad de Salamanca, 2000.
- Jiménez de Báez, Yvette. "Camino del ser y de la historia. La narrativa femenina en México". *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto*, eds. Aralia López-González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia, 93-120. Baja California: El Colegio de la Frontera Norte, 1988.
- "José Manuel Di Bella Martínez". Artistas, Sistema de Información Cultural. Consultado el 20 de mayo de 2021. sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=7.
- "Juan de la Cosa". Real Academia de la Historia. Consultado el 20 de agosto de 2022. dbe.rah.es/biografias/5183/juan-de-la-cosa.

- “La paridad de género, un asunto de igualdad y de justicia”. *Gobierno de México* (21 de septiembre de 2020). www.gob.mx/inmujeres/articulos/la-paridad-de-genero-un-asunto-de-igualdad-y-de-justicia#:~:text=Fue%20en%20junio%20de%202019,para%20avanzar%20hacia%20una%20participaci%C3%B3n.
- Leal Partida, Sara H. “Encuentro Literario entre Robert L. Jones y Roberto Castillo Udiarte”. *Semanario Zeta* (2 al 9 de septiembre de 1988): 74-75.
- León Zavala, Ramiro. “Crónica del Encuentro de Literatura de las Fronteras”. *Encuentro de Literatura de las Fronteras*, 9. México: Instituto Tecnológico de Tijuana, 2007.
- _____. “La mujer a través de la historia”. *Mujer y sociedad en crisis*, 13-14. Baja California: Instituto Tecnológico de Tijuana, 1988.
- Lince Campillo, Rosa María. “La relación de poder entre el intérprete de la vida y su texto: la literatura como narración de experiencia histórica”. *Estudios políticos*, no. 30 (septiembre-diciembre, 2013): 11-30.
- López, Estela Alicia. “A través de puertas y ventanas: ¿De qué hablan las poetas bajacalifornianas?”. *La Palabra y el Hombre*, no. 93 (enero-marzo, 1995): 121-145.
- _____. “Egoísmo”. *Esalí*, 279. México: Tequila Cuervo, 1985.
- _____. *El hombre de la lluvia*. México: EDAMEX, 1991.
- López-González, Aralia. “Introducción”. *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto*, eds. Aralia López-González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia, 11-19. Baja California: El Colegio de la Frontera Norte, 1988.
- López Guzmán, Cuauhtémoc. “La alternancia política en Baja California: hacia un nuevo equilibrio de poderes”. *Estudios Fronterizos*, no. 3 (2001): 41-62.
- López Villafañe, Víctor. “La industrialización de la frontera norte de México y los modelos exportadores asiáticos”. *Comercio Exterior*, no. 8 (agosto de 2004): 674-680.
- Maestro, Jesús G. “2.2. La interpretación de la literatura en los espacios del Materialismo Filosófico”. *III ¿Qué es la literatura? Y cómo se interpreta desde el materialismo filosófico como teoría de la literatura*, 22-64. España: Academia del Hispanismo, 2009.
- _____. “4.3. Literatura programática o imperativa”. *Contra las musas de la ira*, 156-179. Oviedo: Pentalfa, 2014.

- _____. “Agradecimiento”. VI *El hundimiento de la teoría literaria*, 15-16. España: Academia del Hispanismo, 2009.
- _____. *El concepto de ficción en la literatura*. España: Editorial Academia del Hispanismo, 2012.
- _____. “El lugar de Cervantes en la genealogía de la literatura”. *eHumanista Cervantes*, vol. 1 (2012): 700-742.
- _____. *El mito de la interpretación literaria*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2014.
- _____. *El origen de la literatura: ¿Cómo y por qué nació la literatura?* Barcelona: Anthropos Editorial, 2017.
- _____. *Las ascuas del imperio. Crítica de las Novelas ejemplares de Cervantes desde el materialismo filosófico*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2007.
- _____. “La Literatura en el Espacio Ontológico”. Glosario. Jesús G. Maestro. Consultado el 16 de abril de 2021. jesus-g-maestro.blogspot.com/2014/08/la-literatura-en-el-espacio-ontologico.
- _____. “La literatura en la sociedad”. IV *Genealogía de la literatura*, 298-310. España: Academia del Hispanismo, 2009.
- _____. “Literatura”. Glosario. Consultado el 15 de abril de 2020. jesus-g-maestro.blogspot.com/2014/06/literatura.
- _____. “V Los materiales literarios: la reconstrucción de la literatura tras la esterilidad de la “teoría literaria” posmoderna. España: Editorial Academia del Hispanismo, 2007.
- _____. “¿Qué son las «Teorías literarias ablativas»?”. Filmado el 4 de febrero de 2016, España. Video, 1:45. www.youtube.com/watch?v=72IF-yGbQU4.
- _____. “Symploké”. Glosario. Jesús G. Maestro. Consultado el 19 de abril de 2020. jesus-g-maestro.blogspot.com/2014/01/symploke.
- _____. “Utilidad para la Literatura y los Hispanistas de «España frente a Europa» de Gustavo Bueno”. Filmado el 26 de junio 2019, España. Video, 6:38. www.youtube.com/watch?v=D4cNJ9r79RM&t=7s.
- Martínez Tamayo, María Elena. “X Festival Nacional de la Guitarra. Programa cultural Fronterizo”. *Revista Tierra Adentro*, no. 30 (04 de enero de 1982): 64.
- Méndez Mungaray, Elizabeth. “La industria maquiladora en Tijuana: riesgo ambiental y calidad de vida”. *Comercio exterior* (febrero de 1995): 1-5.

- Merleau-Ponty, Maurice. "IV. El otro y el mundo humano". *Fenomenología de la percepción*, 358-376. España: Editorial Planeta-De Agostini, 1994.
- Monsiváis, Carlos. "Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México". *Cuadernos Políticos*, 33-52. México: Editorial Era, 1981.
- Morales, Francisco. *La ciudad que recorro*, México: Panfleto y Pantomima, 1986.
- "Mtra. Dolores Sánchez Soler". Universidad Autónoma de Coahuila. Consultado el 18 de octubre de 2022. www2.uadec.mx/pub/quimicas/5-Cupia-SANCHEZ-SOLER.pdf.
- Ochoa Tinoco, Cuauhtémoc. "Políticas culturales en la frontera norte. El caso de la ciudad de Tijuana, Baja California, 1980-2000". Tesis doctoral. Universidad Autónoma de México. 2011.
- Olmeda García, Marina del Pilar. "Poder Ejecutivo". *Baja California. Historia de las Instituciones Jurídicas*, 113-122. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- Ortega, Jorge. "Prólogo". *Siete Poetas Jóvenes de Tijuana*. Editado por Guillermo Arreola, 11-19. Tijuana: Instituto Municipal de Arte y Cultura, 2019.
- Pillado, Miguel Ángel. "La ciudad de una y mil caras. Nociones de Tijuana y la identidad tijuanaense". Tesis doctoral. University of California, Berkeley, 2014.
- Pita, Alexandra. "Las revistas culturales como soportes materiales, prácticas sociales y espacios de sociabilidad". Universität Tübingen. Modificado el 29 de abril de 2014. Consultado el 5 de junio de 2021. www.revistas-culturales.de/es/buchseite/alexandra-pita-gonz%C3%A1lez-las-revistas-culturales-como-soportes-materiales-pr%C3%A1cticas.
- Pizarro, Ana. "5. Entre narrativas. Historiografía y ficción". *El Sur y los Trópicos: ensayos de cultura latinoamericana*, 69-79. Alicante: Universidad de Alicante, 2004.
- _____. "¿Diseñar la historia literaria hoy?". *Dossiê Século XX, vía atlántica*, no. 7 (2004): 13-21.
- _____. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.
- Prado Garduño, Gloria María. "Yo soy mi cuerpo, yo soy mi escritura: yo soy yo". *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto*, eds. Aralia López-González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia, 113-122. Baja California: El Colegio de la Frontera Norte, 1988.

- Pratt, Mary Louise. "Introducción: la crítica en la zona de contacto". *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, 19-40. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- "Prolegómeno". *Fuera del cardumen. Antología de una nueva narrativa bajacaliforniana*, 11-12. Baja California: Talleres Impresores de Anza, 20 de junio de 1982.
- Quijano Velasco, Mónica. "Acerca de la Historia de las literaturas en México. Siglos XIX, XX y XXI". *Historia de las literaturas en México*, coords. Yanna Hadatty Mora, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez, XXV-XXXIV. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- Ramírez Carrillo, Luis Alfonso. "Empresarios regionales: identidad y cultura". *Culturas e identidades*, coord. Roberto Blancarte, 239-270. México: El Colegio de México, 2010.
- Ramos, Carlos. "El PRI mexicano admite por primera vez una derrota". *El País* (5 de julio de 1989). elpais.com/diario/1989/07/06/internacional/615679213_850215.
- Rodas Rivera, Beatriz. "Breve Panorama de la Literatura Mexicana: 1950-1900". *Avances* 24 (noviembre de 2001): 2-19.
- Romo Norquist, Violeta. "'Señora: usted decide si se embaraza'. Mujeres capitalinas y planificación familiar en los años setenta". Tesis de maestría. Instituto de Investigaciones "Dr. José María Luis Mora", julio de 2020.
- Ros, Jaime. "Política fiscal, tipo de cambio y crecimiento en regímenes de alta y baja inflación: la experiencia de México". *Crecimiento económico y equidad*, coord. Nora Lusting, 109-132. México: El Colegio de México, 2010.
- Rubio Gutiérrez, Harmida. "La ciudad como relato: vínculos narrativos entre lugares significativos y la comunidad". *Poéticas Urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura*, coord. José Manuel Prieto González, 63-93. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2012.
- Samaniego López, Marco Antonio y Alejandro Mungaray Lagarda. "De 1945 a nuestros días. Internacionalización económica y democracia política en Baja California". *Breve historia de Baja California*, coord. Marco Antonio Samaniego López, 183-227. México: Universidad Autónoma de Baja California y M. A. Porrúa, 2006.
- Sarabia Quiroz, Leobardo y Gabriel Trujillo. *Diccionario Enciclopédico de Baja California*. México: Instituto Cultural de Baja California, 2013.

- _____. “Panorama general de las revistas en Tijuana”. *Revista Tierra Adentro*, no. 47 (mayo-junio, 1990): 32-37.
- Sarlo, Beatriz. “Literatura e Historia”. *Boletín de Historia Social Europea*, no. 3 (1991): 25-36.
www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2418/pr.2418.
- Schlögel, Karl. *En el espacio leemos el tiempo*, trad. José Luis Arántegui. España: Ediciones Siruela, 2007.
- “Se realiza en México la Primera Conferencia Mundial sobre la Mujer”. *Comisión Nacional de los Derechos Humanos*. www.cndh.org.mx/noticia/se-realiza-en-mexico-la-primer-conferencia-mundial-sobre-la-mujer-0.
- Soto Laveaga, Gabriela. “‘Let’s Become Fewer’: Soap Operas, Contraception, and Nationalizing the Mexican Family in an Overpopulated World”. *Sexuality Research & Social Policy. Journal of the National Sexuality Resource Center*, no. 3 (septiembre de 2007): 19-33.
- Soto, Martha. “Trabajo de las mujeres artistas en Tijuana”, *Aureus* (9 enero de 2017): 47-52.
- Suprema Corte de Justicia de la Nación. “Dirección General de Derechos Humanos”.
www.scjn.gob.mx/derechos-humanos/mexico-ante-la-cidh/consulta/ficha/soluciones%20amistosas/cIKyvHEBfVSTt_UNLvJB.
- Tabuenca Córdoba, María Socorro. “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras”. *Frontera norte*, no. 18 (Julio-diciembre de 1997): 85-110.
- Tamayo, Jesús. “La frontera norte de México y la crisis de 1982: algunos comentarios preliminares”. *Estudios Fronterizos*, no. 1 (mayo-agosto, 1983): 153-170.
- Tello, Carlos. “Notas sobre el Desarrollo Estabilizador”. *Economía Informa*, núm. 364 (julio-septiembre de 2010): 66-71.
- Torres Sauchett, Martín. “Recreación del espacio fronterizo: imágenes en la literatura de la frontera en Baja California, México”. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- Toscana, David. “Ofrece David Toscana visión mexicana de la Varsovia de la posguerra”, por Alondra Flores. *La Jornada* (26 de diciembre de 2012): 31.
- Trujillo Muñoz, Gabriel. “La generación de la ruptura”. *Un camino de hallazgos: poetas bajacalifornianos del siglo veinte*, vol. 1, 40-70. México: Universidad Autónoma de Baja California, 1992.
- _____. “Las revistas literarias en Baja California, 1967-1989”. *Revista Tierra Adentro*, no. 47 (mayo-junio, 1990): 29-31.

- Vaisman, Luis. "Literatura y Estudios Literarios". *Revista Chilena de Humanidades*, no. 3 (1983): 53-77.
- Valderrábano, Azucena. "La sonrisa de Margarita". *Historias del poder. El caso de Baja California*, 72-73. México: Grijalbo, 1990.
- Vargas Leyva, Ruth. "Historia de la literatura: historia de las editoriales y revistas". *Literatura de las Fronteras/Border Literature*, coords. José Manuel Di-Bella, Paul Ganster, Sergio Gómez Montero, Harry Polkinhorn y Gabriel Trujillo Muñoz, 477-484. Institute for Regional Studies of the Californias, San Diego State University y el Instituto de Cultura de Baja California, 1989.
- _____. "Retorno a la ciudad". *Celeste y ocho poemas*, 7-8. Baja California: Instituto Tecnológico de Tijuana y Subsecretaría de Educación e Investigación Tecnológica, 1987.
- Vergara Laguna, José. "El descubrimiento de México por los japoneses. Una mirada a través de sus textos geográficos". *Trace*, no. 63 (2013): 35-49.
- Villa, Elizabeth. *Entre el vacío y la orfandad. Sociedad y prácticas culturales en Tijuana, 1942-1968*. Baja California: Secretaria de Cultura, 2018.
- White, Hayden. "1. Tropología, discurso y modos de conciencia humana". *El texto histórico como artefacto literario*, trad. Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino, 63-105. España: Ediciones Paidós Ibérica, 2003.
- Zambrano, María. "Introducción". *El hombre y lo divino*, 13-24. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.