

La política cultural hacia la frontera norte: análisis de discursos contemporáneos (1987-1990)

*Víctor Zúñiga*¹

1. Introducción

i) EL PRESENTE TRABAJO INTENTA ABORDAR una esfera de la política cultural en México: la del discurso político que sobre la cultura en la frontera norte se ha venido construyendo en los últimos años —desde que apareció una política cultural orgánica para esta región, promovida desde el centro de la República.²

Para ello se analizarán diversos textos que recogen discursos producidos por actores comprometidos con el mundo del arte —en su desempeño como artistas, críticos de arte, funcionarios de organismos culturales o responsables de políticas culturales—; tales disertaciones giran en torno a la producción, la distribución y el consumo cultural en la frontera norte.

En 1986, bajo los auspicios del Programa Cultural de las Fronteras, se celebró el Primer Foro de Cultura Contemporánea de la Frontera Norte de México (SEP, 1987). La compilación de las ponencias que se presentaron en esa ocasión constituye una muestra interesante de los

¹ Agradezco los comentarios críticos y las sugerencias de Norma Iglesias y Pablo Vila para la realización de este trabajo.

² Se pueden encontrar definiciones de política económica para la frontera norte desde el porfiriato (véase Meyer y Aguilar, 1989), de igual suerte, se puede argumentar que el sexenio de Cárdenas inaugura una política demográfica para los estados norteros de México (véase Negrete, 1990). El presente trabajo parte de la idea, sujeta a revisión, de que una política cultural orgánica para los estados fronterizos del norte de México no aparece sino hasta la creación del Programa Cultural de las Fronteras. Las fuentes a las que nos remitiremos, de hecho, se produjeron bajo el auspicio directo del programa.

múltiples discursos que se han formulado recientemente en torno a la producción, la distribución y el consumo artísticos en la frontera norte de México. En el foro participaron políticos y responsables de políticas culturales, funcionarios de organismos culturales federales y estatales, críticos y comentaristas de arte, escritores, pintores, dramaturgos, poetas, directores de teatro, actores y observadores de la vida artística en el norte de México.

Además de estos textos, la revista *Cultura Norte* se ha convertido desde 1987, en un medio privilegiado de difusión de ideas y posiciones en torno a la vida cultural de la región. En sus catorce números publicados encontramos, entre otros escritos, distintas modalidades del discurso sobre el arte y la cultura en las entidades fronterizas del norte del país. A ellos habremos de remitirnos para esbozar el perfil de este discurso y analizar su funcionamiento.

ii) La selección de estas fuentes se justifica por las siguientes razones: a) ambas publicaciones son auspiciadas por el órgano más importante de política cultural hacia la frontera norte: el Programa Cultural de las Fronteras; b) salvo error de apreciación, en su conjunto constituyen los escritos sobre política cultural hacia la frontera norte con mayor difusión nacional; c) tanto la compilación del *Primer Foro de Cultura Contemporánea...* (SEP, 1987) como la revista *Cultura Norte* reproducen declaraciones, entrevistas, ponencias, discursos inaugurales y ensayos, cuyo cometido está específicamente orientado a definir líneas de política cultural para la frontera norte en su totalidad, o para algunas de las entidades fronterizas, y d) adicionalmente, ambas fuentes recogen las posiciones de los actores sociales que participan, de alguna manera, en la confección de políticas culturales de corte regional: directivos de organismos nacionales o estatales, funcionarios de instituciones culturales públicas, altas autoridades nacionales o estatales, intelectuales dedicados al análisis y la crítica de políticas culturales, artistas cuyo renombre o trabajo incide directamente en el diseño o aplicación de líneas de conducta institucional en la materia, críticos y ensayistas cuyos planteamientos son escuchados en la toma de decisiones. Es decir, un conjunto de actores que poseen un rasgo común: su participación en la definición, desarrollo o enjuiciamiento de las políticas culturales. Pocas publicaciones en el país, como éstas, recogen sistemáticamente tales formas del discurso.

Como se observará, los textos no provienen, salvo excepción, de la pluma de especialistas o investigadores, quienes rara vez emiten opiniones de orden público. Todos los discursos objeto de análisis son, por su naturaleza y por el escenario en el que se pronunciaron, tomas de

posición, posturas, definiciones, es decir, instrumentos de política cultural. Algunos evalúan, otros proponen, otros más atacan, y los hay que hacen todas estas cosas a la vez. Esto aclara la selección que realizamos. Los textos estrictamente analíticos, descriptivos o explicativos que no sostienen posturas explícitas ante las instituciones o programas de la región, no fueron seleccionados porque su sentido político es solamente virtual.

iii) Una vez hecha la selección de textos, que suman una treintena, se procedió a cuestionarlos mediante los procedimientos convencionales del análisis de contenido, lo que permitió la elaboración de tres ficheros temáticos: *a)* de citas sobre las relaciones culturales entre México y Estados Unidos; *b)* de citas sobre la especificidad cultural de la frontera norte y del norte de México, y *c)* de citas sobre las relaciones culturales entre la capital del país y la región norfronteriza. Cada uno de estos ficheros dio pie a la constitución de un apartado del presente trabajo.

Las citas recopiladas desempeñan la función de datos y se ofrecen a lo largo del análisis como elementos de prueba. Ahora bien, con este tipo de procedimiento se corre el riesgo de descontextuar la afirmación aludida, puesto que cada una de las citas textuales o de sus resúmenes y comentarios no pueden excederse en tamaño y número, por el riesgo de abultar enormemente el reporte. Para minimizar este riesgo, se tuvo especial cuidado en evitar los recortes de textos que podrían traicionar la idea de los autores. Ciertamente no se hace eco, en muchos casos, de algunos matices e interrogantes de los autores, pero disciplinadamente se procuró dar cuenta de las afirmaciones centrales expresadas en los textos, aunque no siempre con toda su complejidad y extensión.

Efectivamente el conjunto de textos consultados no constituye un discurso integrado y homogéneo. Muchas diferencias y hasta contradicciones aparecen. En particular conviene indicar que éstas parecen llevarnos a realizar análisis comparativos partiendo de dos criterios. El primero, regional: hay indicios de que el discurso elaborado en la frontera noreste de México (Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas) enfatiza aspectos que son poco importantes para los emisores de la región noroeste (Sonora y Baja California), y viceversa. El segundo, estamental: la autoridad, jerarquía, posición y prestigio del emisor parecen hacer variar notablemente su postura; los funcionarios sostienen principios diferentes a los que mantienen los artistas; los críticos de arte parecen coincidir poco, en algunos aspectos esenciales, con los directivos de instituciones. Sin embargo, a pesar de esta variabilidad es posible reconstruir cierta unidad tomando en consideración solamente aquellas ideas y reflexiones en las que hay un consenso total o casi total.

En este trabajo no se realiza dicho análisis comparativo, sino que se busca presentar ese sustrato de consensos que hablan de las principales tesis, imágenes, analogías o principios rectores que caracterizan al discurso político-cultural contemporáneo sobre la frontera norte.³

2. El análisis de discursos de política cultural en México

i) Para la definición de conceptos, en este trabajo nos fue útil adoptar para la terminología construida por Emilio de Ipola (1984) el término *discurso político* “(que) se presenta, en primera instancia, como un concepto *descriptivo*. Designaría, en efecto, a un tipo o conjunto de discursos reconocidos socialmente como tales. Queda empero por precisar qué es aquello que es reconocido socialmente como ‘discurso político’; esto es, qué es aquello que hace que un discurso sea reconocido como *específicamente* político” (pp. 243-244). A esta interrogante el autor responde: un discurso se reconoce socialmente como político por las condiciones en las que se produce y la coyuntura en que ejerce su eficacia, es decir, por los escenarios que aseguran su recepción. Por esas razones Ipola afirma: “lo que define específicamente al discurso político es el hecho de plantear abiertamente la cuestión del control de la configuración institucional que define a la estructura del poder en el interior de la sociedad”. Es decir, se produce desde una posición de poder y se dirige al ejercicio del poder.⁴

El adjetivo “cultural” no cambia la definición ni el carácter eminentemente descriptivo del concepto. Solamente limita el campo de observación: lo que políticamente es reconocido como “cultural”, como específicamente cultural, comprende a las artes consagradas, las artes “menores” (fotografía, etc.), las llamadas culturas populares, la conser-

³ La existencia o inexistencia de un movimiento artístico o literario en el norte de México, la importancia de la vecindad con Estados Unidos y los efectos del centralismo cultural, son algunos de los temas en donde se observan diferencias importantes y que ameritan análisis suplementarios. Algunos artistas o intelectuales sostienen que hay un movimiento artístico norteamericano, mientras otros lo niegan rotundamente. Ciertos artistas y funcionarios son muy sensibles a las perversiones del centralismo cultural (especialmente los originarios de Chihuahua y Sonora); ellos y ellas contrastan con quienes sostienen que el centro cultural y sus instituciones deben convertirse en el motor de los desarrollos culturales regionales.

⁴ No se niega la existencia de discursos políticos subordinados, pero como sus condiciones de emisión son diferentes, con frecuencia no son reconocidos socialmente como tales.

vacación de bienes culturales percibidos como valiosos, la difusión de productos consagrados, el resguardo de la “identidad nacional”.⁵

En estos campos los poderes públicos intervienen de múltiples maneras⁶ pues se trata de una función constitutiva de los Estados-nación en su dimensión espacial (territorio simbólico) y temporal (historia oficial y fundadora): “La elaboración de la identidad nacional [...] es la relación que existe entre el presente de una colectividad nacional y su pasado [...], esa relación es, por lo menos en parte, imaginaria y mediada por la continua y selectiva reconstitución de ‘tradiciones’ y ‘memoria colectiva’. Estas categorías dirigen nuestra atención hacia el papel de las instituciones y prácticas culturales por medio de las cuales se forja la cadena de identidad entre el pasado y el presente” (Schlesinger, 1989:94).

En consecuencia, los poderes públicos ejercidos en el contexto de los Estados-nación construyen políticas culturales capaces de inventar, recrear o garantizar sus fronteras políticas. Proveen de marcos temporales unificados y seculares que transcurren dentro de un espacio territorial en vías de unificarse (Gross, 1985). Y sirven además como árbitros o jueces de posibles definiciones alternativas o en competencia.

De esta manera, los poderes públicos no solamente intervienen en el mercado de bienes culturales, sino que además se adjudican el derecho de hacerlo eficientemente en virtud de sus funciones unificadoras. En este sentido, la política cultural y el discurso que la expresa no son elementos meramente ornamentales del Estado, sino parte constitutiva del ejercicio del poder.

ii) Un discurso social eficiente es aquel que se traduce en prácticas sociales. Asimismo, un discurso político eficiente es el que produce escenarios de recepción exitosos. Y, siguiendo este mismo razonamiento, un discurso político-cultural eficiente se convierte en instituciones y programas culturales, en asignación de recursos y movilización de productores y promotores en una dirección específica. Este tipo de discurso cumple funciones precisas y necesarias para quien lo construye: engendra decisiones, legitima programas de acción y sirve como arma defensiva para posibles ataques. Un discurso político-cultural eficiente

⁵ Es claro que la definición política de cultura no coincide con la que adoptan las ciencias sociales. La primera coincide, en mucho, con la visión occidental dominante de la cultura.

⁶ Sobre los modos y condiciones en los que el Estado interviene en los campos reconocidos como “culturales”, véanse Heiskanen, 1982 y Girard, 1982.

es, desde esta perspectiva, un discurso práctico, dirigido a la práctica político-cultural.

iii) Los análisis más conocidos de la política cultural en México han buscado la comprensión de discursos cuya eficiencia —su carácter político— no puede considerarse como un dato, sino, en todo caso, como una interrogación. Así los estudios acerca de las ideas de los grandes pensadores de la cultura en México: Bartolomé de las Casas, Francisco Xavier Clavijero, Ignacio Ramírez, Ignacio M. Altamirano, Justo Sierra, Gabino Barreda, José Vasconcelos, Manuel Gómez Morín, Antonio Caso, Alfonso Reyes, etc.,⁷ constructores los más de utopías, de modos de hablar sobre la cultura en México, de interpretaciones singulares y polémicas, y los menos, de proyectos educativos y culturales. En México los grandes ideólogos de la cultura hacen política cultural de manera indirecta; o simplemente no la hacen.

La línea que entrelaza las grandes construcciones del pensamiento cultural con las instituciones, la promoción y producción de bienes culturales, la asignación de recursos y el diseño de programas, no puede dibujarse con el sólo análisis de los escritos de sus autores. Sin duda existen redes que unen a estos escritores con la política cultural mexicana, pero no son evidentes; estos lazos deben ser objeto de variadas investigaciones que, al parecer, no han sido aún emprendidas.

Algunos analistas, en contraposición con los estudiosos del pensamiento de los grandes autores, han dirigido su atención a un discurso político-cultural que, si atendemos a la posición de su emisor, podemos calificarlo como el más eficiente de todos: *Nociones presidenciales de cultura nacional. De Álvaro Obregón a Gustavo Díaz Ordaz* (Aguilar, 1983), *La frontera norte de México en los informes presidenciales* (Negrete, 1990).

Estas nociones emitidas por los presidentes de la República se traducen, en muchos casos, en políticas precisas de índole educativa y cultural. La interpretación de estas traducciones no requiere un trabajo hermenéutico complejo, sino un entendimiento de la forma en que operan las relaciones entre el “pensamiento del presidente” y la elaboración de políticas culturales precisas en México. Sin embargo, el observador de estas relaciones debe limitar su análisis al ámbito nacional si

⁷ La bibliografía sobre el tema es muy numerosa. Nos limitamos a citar referencias que a nuestro juicio son importantes por su celebridad: Krauze, 1985; León-Portilla, 1976; Monsiváis, 1983 y 1988; Pacheco, 1983; Girón, 1983; Blanco, 1983.

no quiere perder el hilo conductor que une los discursos con las prácticas públicas. Las costumbres regionales introducen una serie de variantes no sólo en el modo como operan los proyectos culturales de carácter nacional, sino también en la manera como son interpretadas las “nociones presidenciales”. Piénsese, a manera de ilustración, en la concepción y operación del Fondo Nacional para la Promoción de las Artesanías (Fonapas) en Tamaulipas y Chiapas, regiones tan distantes como disímiles.

iv) Este sucinto diagnóstico de la realidad dentro de este campo de estudios nos ha hecho pensar en que es necesario avanzar hacia el análisis de definiciones operativas y regionales. Definiciones de política cultural que son operativas porque promueven las acciones que hemos apuntado: ahijan decisiones, defienden posiciones, fundan programas. Los emisores producen sus discursos en función de los escenarios donde habrán de decirlos (foros regionales) y de los cargos o las posiciones que ocupan (promotores, funcionarios, artistas o críticos de arte), con intencionalidades prácticas precisas: atraer recursos, ampliar su campo de acción, obtener el apoyo del poder central, justificar sus programas, dar sentido a las decisiones adoptadas, clarificar los objetivos.

Por otro lado, es necesario regionalizar el análisis no solamente por razones de política cultural —la variabilidad cultural de las regiones—, sino de interés científico: precisar nuestro conocimiento en el campo. La frontera norte y los estados fronterizos del norte de México, en particular, constituyen verdaderas incógnitas. Salvo ignorancia de quien escribe estas líneas, los panorámicos trabajos de León-Portilla (1976) deben considerarse como uno de los raros antecedentes en el estudio académico de las políticas culturales norteamericanas. Pareciera que el norte de México ha sido una “porción por largo tiempo olvidada” no solamente por políticos, filósofos, artistas y pensadores, sino también por los científicos sociales, interesados en el estudio y el análisis de la definición de la cultura por el poder público.

3. El discurso de política cultural sobre la frontera norte

3.1 *La frontera norte como trinchera cultural*

“[...] el principal reto de los trabajadores de la cultura fronterizos sigue siendo diseñar mecanismos para frenar eficazmente la penetración cultural norteamericana”
(entrevista a Blanca A. Anzaldúa, 1988:16)

i) Aunque parezca innecesario recordarlo, una política cultural para el norte de México es, inevitablemente, una política de relaciones culturales. En este sentido, no puede ser analizada simplemente como una política cultural regional *tout court*; debe entenderse como una definición cultural para una región que es frontera política. Esto hace que el primer ingrediente de definición (política) sea una postura sobre las relaciones culturales entre México y Estados Unidos. En esta sección describiremos la manera en que esta definición se ha venido construyendo o reiterando dentro de los discursos analizados.

Las figuras centrales del discurso sobre las relaciones culturales con el vecino país son sintéticamente dos: el peligro y el heroísmo, ambas acompañadas de múltiples versiones que habremos de observar en lo sucesivo.

Entre las variantes de “peligro” se distinguen las que nos hablan de “penetrante influencia” o “penetración cultural”, “agresión”, “fuerte embestida”, “presión tremenda”, “intervencionismo”, “punto más vulnerable”, “amenazas externas”, “influencias desnacionalizadoras”. La relación cultural entre México y Estados Unidos es definida, en términos de política cultural, como una relación peligrosa.

ii) Esta definición descarta a otras. En ninguno de los textos consultados se escucha hablar a los artistas, funcionarios o promotores culturales de las relaciones con Estados Unidos como vínculos de intercambio, marco de oportunidades o, en su defecto, campo de malentendidos. Si estas formas de definir están ausentes, con mucha mayor razón se descartan del discurso términos como: mutuo enriquecimiento o producción de síntesis culturales.⁸ Nuestro análisis nos permite concluir

⁸ Este modo de concebir las relaciones culturales México-Estados Unidos (la frontera como una nueva síntesis cultural, un tercer país) es más bien característico de los analistas mexicano-americanos, chicanos y anglosajones. Véanse por ejemplo: Martínez, 1991 y Robe, 1981.

que “el peligro” como noción, es una constante —no una variable— sobre la que se definen las relaciones culturales entre México y Estados Unidos.

iii) ¿En qué consiste ese peligro? ¿Qué es lo que peligra? Cuatro citas pueden ofrecernos una respuesta:

- a) “[...] para contrarrestar la penetrante influencia de las industrias de la diversión, que deforman nuestros hábitos de consumo y tienden a homogeneizarnos bajo pautas ajenas de conducta” (Reyes, 1987a:16);
- b) “[...] esa atomización que sufrimos a través de los medios masivos de comunicación, nos estandariza y nos coloca en una posición ‘clase media’ que a nuestros pueblos los hace perder sus valores culturales, sus tradiciones y su historia. Como diría León Felipe, les obliga a hacer un ‘mal cambalache’ por un consumismo cautivo, costoso y, por supuesto, ajeno a su propia realidad. Regularmente, esta fuerte embestida nos la propinan los vecinos del norte de nuestro país” (Olachea, 1987:77);
- c) “En los estados del norte se está librando una batalla diaria contra formas culturales que desvían insensiblemente nuestra identidad de mexicanos” (López, 1988, núm. 5:8);
- d) “Es evidente que la presión de nuestro vecino es tremenda; en los últimos meses ha sido insolente e intervencionista. Ocupamos geográficamente el punto más vulnerable. Nuestra respuesta como artistas debe ser tajante, no caer en su juego, no seguir los patrones que ellos dictan. Nuestra herencia cultural es riquísima” (Palau, 1987:83).

A lo largo de estas citas se observa que un grupo numeroso —aunque disperso— de objetos y procesos culturales en situación de riesgo son señalados dentro del discurso: hábitos de consumo, pautas de conducta, valores culturales, tradiciones, historia e identidad nacionales y patrones culturales.

El examen de éstos y otros textos nos permite arribar a dos conclusiones. En primer lugar, se observa que la evaluación de riesgos se presenta como una serie de ecuaciones: un enemigo fuerte, que posee armas poderosas de infiltración cultural (medios masivos de comunicación o presencia de mercancías), hace consumir objetos simbólicos a los mexicanos que pueblan la región fronteriza; quienes están siendo tentados a hacer una mala negociación, abandonando sus propios hábitos de consumo por nuevos y extraños modos de consumir, o dejando sus propias tradiciones y valores para adoptar otros productos culturales que vendrían a reemplazarlos.

En segundo lugar, esta misma evaluación de riesgos hace patente que la “mala negociación cultural” a la que se someten los mexicanos

de la frontera norte admite el calificativo de catastrófica, en el sentido de que pareciera poseer simultáneamente tres características: 1° se lleva a cabo bajo presión, 2° quienes sufren la “penetración” cultural tienden a no ser conscientes de ello, es decir, se produce de manera semejante a los procesos homeopáticos, y 3° se encuentran en peligro componentes culturales de gran valía: identidad nacional, valores culturales, tradiciones y patrones heredados de nuestra historia. En suma, esta situación es consecuencia de un comercio cultural en el que los mexicanos no solamente son posibles perdedores de ingredientes sustanciales de su propia identidad histórica, sino que la pérdida se produce paradójicamente en un contexto de debilidad inconsciente.

iv) Este modo de definir las relaciones culturales en la frontera México-Estados Unidos explica ampliamente por qué en el discurso de funcionarios, artistas y promotores culturales la respuesta de los fronterizos es concebida bajo la imagen del heroísmo.

El heroísmo de los fronterizos aparece bajo otras figuras del lenguaje: “lucha con la más poderosa civilización del orbe” (Reyes, 1987a:14-15); “no solamente dique [bastión] primero de nuestro país, sino de todo un continente” (Montemayor, 1987:20); “un primer muro de contención, una primera trinchera en esta lucha que tiene muchas decenas de años” (González Herrera, 1987:21-22); “nos debatimos ahora en la defensa de nuestra soberanía nacional [...] y, todavía más, como latinoamericanos” (Olachea, 1987:73); “felizmente entre los fronterizos hay quienes piensan y actúan como escudo; como vallador” (Aragón, 1987:103); “se está librando una batalla diaria contra formas culturales que desvían insensiblemente nuestra identidad de mexicanos” (López, 1988, núm. 5:8); “bastión limítrofe no sólo de México, sino de toda Latinoamérica” (Valadés, 1987, núm. 1:2).

v) A la frontera y los fronterizos no se les asigna una función propositiva, extensionista o misionera; no son una avanzada de cultura nacional ni negociadores ante formas de cultura extranjera. Por el contrario, su posición estratégica se debe a su función defensiva, tarea de diques, muros de contención, trincheras, escudos, valladores, bastiones limítrofes. Están en lucha, en batalla —“se han debatido por decenas de años”— con la más poderosa civilización del orbe, defendiendo diariamente no sólo la soberanía nacional, sino la de todo el sur del continente, pero no para avanzar, sino para detener. La que avanza, la que se extiende, es la cultura estadounidense. Por esto se la considera como agresiva, mientras que la cultura mexicana —en la frontera norte— es concebida como defensiva.

En eso consiste el heroísmo, en la manera como se combinan, en los tejidos del discurso político-cultural, las valoraciones que se presentan en el cuadro 1.

La frontera norte y los fronterizos son concebidos como un dique, pero un dique construido en condiciones desventajosas: debilidad, vulnerabilidad, y deficiencia en sus defensas.

Cuadro 1

El discurso de política cultural y las valoraciones culturales sobre el México fronterizo y Estados Unidos

<i>México</i>	<i>Estados Unidos</i>
Defensivo ⁹	Agresivo ¹⁰
Débil ¹¹	Fuerte ¹²
Vulnerable ¹³	Intervencionista ¹⁴
Deficiente en su defensa ¹⁵	Dañino ¹⁶

La idea de debilidad cultural de la frontera nunca se afirma expresamente, sino que se mantiene como un sobreentendido, como un correlato de la fortaleza del otro. Pocos textos como el de Olachea (véase

⁹ "En nuestra identidad comienza la defensa de la agresión a toda Latinoamérica no solamente de México" (Montemayor, 1987:20).

¹⁰ "Aquí experimentamos, antes que en el resto de la República, los primeros embates que después llegan a Centro y Sudamérica" (Aragón, 1987:103).

¹¹ "La cultura en la frontera norte de Baja California está profundamente influida por la sociedad de consumo norteamericana" (Olachea, 1987:77).

¹² "Nosotros, los habitantes de la frontera norte tenemos un vecino demasiado poderoso" (Cantú, 1987:57).

¹³ "Ocupamos geográficamente el punto más vulnerable" (Palau, 1987:83).

¹⁴ "[...] la presión de nuestro vecino es tremenda; en los últimos meses ha sido insolente e intervencionista" (Palau, 1987:83).

¹⁵ "Una de las principales preocupaciones del Estado mexicano es el fortalecimiento de los vínculos histórico-culturales entre los habitantes de este nuestro país, con el objeto de presentar un frente más poderoso en los aspectos ideológicos ante las intenciones de penetración del país allende el Bravo" (Sebastián, 1987:109-110).

¹⁶ "[...] la vecindad que se da con el país donde se genera masivamente la apología de la sociedad de consumo, que tanto daño hace a las llamadas culturas de aldea" (Gómez, 1988, núm. 3:14).

nota 15) son tan claros al respecto. Ahí se afirma que realmente los fronterizos han sucumbido a los “embates de la sociedad de consumo”. Sostenemos que la debilidad es un rasgo que se puede constatar en los textos consultados por una razón que nos parece suficientemente probatoria: nunca se afirma que la barrera cultural representada por la frontera norte permite hacer frente al poderío del otro en condiciones de igualdad de fuerzas. El “enemigo”, en contrapartida, es calificado repetidamente como fuerte, poderoso, penetrante, provisto de medios y bien organizado.

Contrariamente a lo observado en relación con el rasgo de debilidad, la vulnerabilidad de la frontera norte es un tema explícito e insistente. La frontera es vulnerable por una razón: su posición geográfica, su cercanía al vecino que agrede. A la vulnerabilidad corresponden las intenciones intervencionistas del vecino, que nunca son puestas en duda. Los ejes vulnerabilidad-intervencionismo aparecen frecuentemente bajo el manto de la temática de la soberanía nacional. Es decir, así como las fronteras son asunto político, cuestiones del poder estatal, las relaciones culturales son también cosas políticas, preocupaciones del Estado central. El carácter vulnerable de la frontera norte, en lo cultural, resultante de la cercanía geográfica, justifica un refuerzo del poder central. Esta necesidad de auxilio exógeno es lo que nos conduce al siguiente eje: deficiencia defensiva-daño.

El carácter dañino de la influencia cultural norteamericana nunca es puesto en duda dentro de los textos consultados; en ningún caso es posible leer, ni siquiera entre líneas, que las relaciones culturales con Estados Unidos podrían traer consigo algún tipo de beneficio. La deficiencia defensiva, por su parte, es una variante de la debilidad que incluye la necesidad de los mexicanos norfronterizos de recibir un apoyo externo desde el centro cultural del país. Es tanto más necesario el auxilio externo a la región cuanto mayores son la probabilidad y la irreversibilidad del daño producido por la “penetración cultural” norteamericana.

Este contexto explica el heroísmo cultural de los fronterizos, quienes han librado “una batalla diaria contra formas culturales que desvían insensiblemente nuestra identidad de mexicanos”. Su lucha resulta doblemente heroica, puesto que se produce en condiciones de debilidad y sin esperanzas de un cese al fuego en el horizonte.

vi) Hasta aquí hemos intentado describir las imágenes, los principios y las posiciones mediante los cuales se ha venido definiendo la política cultural para la frontera norte. Pero hemos hecho este análisis considerando solamente la perspectiva de las relaciones culturales con el vecino país. Otro enfoque importante de la definición es aquel en donde la

frontera es vista como región singular; ya no respecto de sus relaciones con Estados Unidos, sino en el contexto de la sociedad mexicana. En la sección que sigue examinaremos este otro ángulo de política cultural.

3.2 *El norte de México como desierto cultural*

“¡Cultura! —exclamó Vasconcelos en medio de aquel oceánico llano norteño y dicen, las lenguas bifurcadas, que todos a un tiempo: desfundaron sus pistolas...”
(Gerardo Cornejo, 1987, núm. 2:19)

i) La imagen del desierto no es sólo recurrente en los textos consultados, sino esencial para comprender cómo concibe la política cultural a las entidades fronterizas: “Nuestro desierto como todos los desiertos, produce solamente lagartijas y profetas” (Aragón, 1987:102); “No cabe duda de que aquí, en el norte, los talentos se dan como las flores en el desierto, aisladas y en lucha permanente con el medio” (Sebastián, 1987:107). El desierto es una imagen esencial porque su función no es meramente ilustrativa, sino analógica: la frontera norte y los estados del norte son a la cultura lo que los desiertos a la vegetación.

En efecto, los textos analizados desarrollan una tesis centrada en la analogía del desierto. Sin embargo, esta tesis no sólo es un diagnóstico del pasado cultural del norte de México, sino que se formula también como una interpretación del presente y del futuro de la región. De hecho está compuesta por dos partes: 1ª el norte de México ha sido un desierto cultural, pero, 2ª está empezando a dejar de serlo. La presente sección tiene el propósito de analizar esa tesis en sus dos componentes.

ii) ¿De qué manera los artistas, los funcionarios y promotores culturales apuntalan la idea de que el norte de México es o ha sido un desierto cultural? Se puede estructurar la respuesta observando el catálogo de argumentos utilizados por los autores para sostener, desarrollar o hacer uso de la idea.¹⁷

¹⁷ Conviene subrayar que el análisis de esta argumentación no pretende evaluar su validez empírica o su consistencia racional. El objetivo es mucho más modesto: describir el modo como esta tesis del desierto cultural es apoyada en discursos de política cultural.

a) una región sin tradiciones culturales:

- “¿Pero cómo puede hablarse de tradición? [...] como dice Carlos Fuentes, tenemos que inventarnos nuestro Lope de Vega y nuestro Balzac, nuestro Siglo de Oro o nuestro Surrealismo. Todo está por hacerse” (Solares, 1987:124).
- “Durante mucho tiempo, hasta convertirse en un lugar común, se ha dicho que en Tamaulipas no existe más cultura que el machacado, el cabrito y la carne asada. Afirmar que no existe una tradición artística y literaria resulta temerario e inexacto aunque parcialmente cierto [...] Parafraseando a Alfonso Reyes, diremos que Tamaulipas llegó tarde al banquete de la cultura occidental” (Lavín 1987:160).
- “[...] si carecemos de un acervo cultural cuantioso, hondamente fincado en lo histórico [...] sí contamos, en cambio, con otra dimensión [...] Me refiero simple y llanamente al espacio, a la enorme extensión geográfica, a las vastedades de límites amplísimos que comprende el mundo norteño” (Méndez, 1988, núm. 3:13).
- “Sí, tradición la hay; la cosa es saber en qué consiste” (Gómez, 1988, núm. 3:15).

b) una región sin bienes culturales:

- “[...] en la zona fronteriza, donde existen escasas librerías y los museos son excepcionales, donde la lectura se concentra en fotonovelas, historietas y periódicos deportivos” (García Canclini, 1988, núm. 6:14).
- “No existe en Chihuahua ninguna escuela de teatro propiamente dicha; los que quieren ser actores tienen que conformarse con lo que puedan aprender de los grupos a que pertenecen” (Hernández, 1987:202).

c) una región sin identidad ni referencias artísticas:

- “[...] antes de hablar de la ‘nueva plástica norteña’ debemos aclarar primero si hay algo que pueda ser designado con tal calificativo. Me han de perdonar ustedes, pero no creo que exista producto alguno que pueda ser nombrado de tal manera” (Moyssen, 1987:89).
- “Recuerdo muy especialmente una plática que tuve con uno de ellos (un estudiante), quien me decía que si de algo carecían era, precisamente, de un movimiento literario anterior que los impulsara, que les diera un punto de referencia a través del cual partir” (Solares, 1987:125).
- “Es posible que la tradición oral norteña, que es cuantiosa, originalísima y diversa además, haya en cierto modo compensado la ausencia de literatos” (Méndez, 1988, núm. 3:13).

d) una región sin clases dominantes “cultas”:

- “Aquí, en estas tierras, mientras que existen y son una realidad contundente, las manifestaciones populares que muestran un verdadero apego a lo que llamamos patria, las otras manifestaciones, las de la élite cultural, de grupos o de individuos, prácticamente no existen. Y de ello somos ejemplo casi todos los que estamos aquí” (Sebastián, 1987:107).

- “Porque resulta que las fuerzas del retroceso en nuestra región son tan variadas y poderosas, que hacen de los grupos y los espacios culturales y científicos, meras islas en un mar de contrainformación, enajenación, penetración y desnacionalización [...] un mundo dominado por la oscuridad de la mentalidad BIR (Broncos-Ignorantes-Reaccionarios)” (Cornejo, 1987, núm. 2:21).
 - “Esta burguesía (burguesía agraria de Sonora), poderosa y además inculta, ha controlado los medios de difusión y ha copado los espacios culturales [...] Esta burguesía no ha sentido tampoco ningún interés por impulsar y promover instituciones de arte” (Lizardi, 1988, núm. 3:7).
- e) una región sin artes populares:
- “[...] las ciudades son relativamente jóvenes, no tienen pasado histórico [...] Las artes populares no se han desarrollado como en otras regiones de México” (Palau, 1987:82).

Hablar de desierto cultural se justifica, en opinión de artistas, críticos de arte, funcionarios y promotores culturales, porque observan cinco carencias. Es decir, el desierto es sinónimo de carencia, no de singularidad.

Un discurso sobre la carencia es, en sí mismo, una forma oblicua de sostener una normatividad, una definición indirecta del deber ser cultural de una región. Desde tal perspectiva podemos considerar que los emisores de este discurso proponen que, para modificar el panorama desértico, se introduzcan en la región norte del país: tradiciones culturales, bienes artísticos, identidades y referentes estéticos, clases dominantes “cultas” y artes populares. Si la ausencia de todo eso es lo que justifica la categoría de “desierto cultural”, en consecuencia, la presencia de tales ingredientes nos permitiría hablar de “vergel cultural”.

iii) Precisamente hacia esa dirección, según se argumenta en numerosos textos consultados, se va encaminando la región norte de México. Para ilustrar en forma objetiva la segunda parte de la tesis que se analiza en este apartado, presentamos, a manera de cuadro, los datos aportados por distintos autores con el propósito explícito de mostrar que el “desierto cultural” se ha venido modificando.

Cuadro 2

Selección de datos (aportados por distintos autores) que muestran los cambios culturales en la región norte de México en la última década

<i>Disciplina</i>	<i>Cambios culturales</i>
Artes visuales	—Las principales ciudades del norte cuentan ya con un buen número de artistas plásticos. — Se advierte la presencia de artistas pertenecientes a movimientos juveniles —por ejemplo, cholos— que han tomado los muros de distintas ciudades. — Existe un movimiento cultural incipiente en varias entidades fronterizas (por ejemplo, en Chihuahua: Águeda Lozano, Sebastián, Benjamín Domínguez, etc.)
Literatura	—Las reuniones convocadas por el Programa Cultural de las Fronteras han propiciado la creación de puntos de referencia literarios (léase escritores maduros dignos de ser imitados por los jóvenes). —Nunca antes había existido una presencia relativamente alta de autores nortños en la narrativa mexicana. —Ha surgido un “florecimiento” literario en el norte a partir de 1975. Crecimiento calificado de explosivo en cuanto actividades literarias. —Es conocido el retorno a la región de escritores nortños que vivían en la capital del país.
Teatro	—Sorprendente desarrollo del teatro en las principales ciudades. —Aparición de la afición por el teatro en ciudades medianas del norte. —Ampliación de la infraestructura pública aprovechable para las representaciones escénicas. —Mayor presencia nacional de los grupos teatrales de la región.
Promoción cultural	—Las entidades del norte de México ya han dejado de ser solamente consumidoras de actividades culturales provenientes de otras regiones y han pasado a ser productoras de éstas. —Han venido creándose lazos estrechos entre los promotores de las entidades fronterizas. —El número de museos, casas de la cultura y otras instituciones culturales ha crecido notablemente en los últimos años. —Ha aumentado considerablemente el número de grupos artísticos y de publicaciones.

El cuadro 2 no pretende ser exhaustivo. Es solamente una selección de argumentos utilizados por los autores que explícitamente hablan de cambios culturales en la región norte en los últimos años. Intentamos subrayar que no existe una correspondencia muy rigurosa entre el listado de datos que hablan de los cambios culturales y la enumeración de las carencias. Los primeros son indicadores del aumento de los productores, movimientos y consumidores culturales, de la ampliación de la infraestructura pública dedicada a la cultura y de la mayor presencia nacional de productos artísticos y culturales de factura nortefña. Poco tienen que ver estos factores con el reconocimiento de tradiciones específicas y de identidades particulares, de artes populares o de nuevas fracciones sociales dominantes mejor dispuestas a colaborar en el diseño de una política cultural de corte regional.

La débil correspondencia entre las dos partes que constituyen la tesis del “desierto cultural”, carencias y elementos de cambio, permite augurar que esta situación continuará en el futuro, a menos que en los próximos años cambien sustancialmente los parámetros con los que se planea, se describe y se diagnostica la política cultural, dirigida a la frontera y los estados del norte.

3.3 *La frontera norte como orilla cultural*

“Un atavismo centralista tiende a ver en las zonas fronterizas algo así como las orillas de la República. Desde el punto de vista cultural esto es un error grosero, pues aquí está el corazón de la Patria tanto como en cualquier otro sitio, y ninguno podría arrogarse el papel de tabernáculo de la nacionalidad. *No obstante*, una realidad política evidente solicita de todos nosotros un cumplimiento esmerado de su política cultural en la frontera”
(cursivas nuestras)
(Miguel González Avelar, 1987, núm. 1:8)

i) Dentro de la geografía cultural del país, la frontera norte suele percibirse no solamente como desierto, sino además como orilla. La idea de desierto, según se observa en la sección anterior, resulta de una evaluación histórica, mientras que la noción de orilla cultural proviene de una consideración espacial, geográfica.

Si esta idea merece ser catalogada como “atavismo centralista” y, desde el punto de vista cultural, como “error grosero” —según el autor del epígrafe— entonces la lógica indica que es necesario simplemente abandonarla y, en consecuencia, solicitar a quienes producen, ejecutan y coordinan acciones de política cultural en los estados fronterizos, que

dejen de guiar sus acciones sobre la base de tal idea errónea. No obstante hay un “no obstante”, una especie de punto débil en la argumentación. Algo así como si se dijese: la frontera no es orilla cultural pero, si medimos las cosas desde el centro, no cabe duda de que está en la orilla. Esto justifica un esmero particular en el ejercicio de las políticas culturales.

Pero este apartado no está orientado a efectuar un análisis lógico del uso de la idea en el discurso, sino a mostrar cómo, a pesar de que es calificado como error y atavismo centralista, tiene una función central en la definición político-cultural de la frontera norte.

La idea de desierto intenta definir al norte de México en cuanto región cultural; la imagen de trinchera, en su doble vertiente de peligro y defensa, es usada para definir las relaciones culturales con Estados Unidos. El propósito del presente apartado es mostrar cómo la noción de “orilla cultural” permite definir, en muchos de los discursos analizados, las relaciones culturales entre la frontera norte y el centro histórico-cultural de la nación: México, Distrito Federal.

ii) Entre los cuatro grandes “lincamientos de política cultural” que fundamentan al Programa Cultural de las Fronteras, encontramos dos que hablan explícitamente de las relaciones centro-periferia:

- “La necesidad de respetar y fomentar la diversidad cultural de México”.
- “La necesidad de avanzar en la democratización y descentralización de la cultura rompiendo esquemas paternalistas” (Bremer, s/f).

Estos grandes lincamientos, como todos los que pretenden guiar acciones de política cultural, fueron precedidos por diagnósticos implícitos previos. Es decir, la necesidad es producto de la ausencia. Esto es, la política cultural hacia la frontera norte supone una reestructuración de las relaciones centro-periferia que, al parecer, se han caracterizando por la falta de respeto y el débil fomento de las singularidades locales, al tiempo que han estado guiadas por esquemas centralistas y paternalistas.

Si esto vale para la totalidad de lo que tradicionalmente llamamos “provincia”¹⁸ (o no-centro), con mayor razón para las “orillas” del es-

¹⁸ El término provincia es poco utilizado en los textos; Tijuana, Ciudad Juárez, Nuevo Laredo, Matamoros, etc. no son considerados en términos de “provincias”, sino de fronteras, por la mayoría de los autores analizados. Sea señalado de paso, además, que la categoría “el interior de la República” nunca es utilizada para referirse a esta

pacio “provincia”. Tal consideración resalta en el análisis del lenguaje utilizado por artistas, promotores y funcionarios culturales.

Desde la perspectiva y el discurso de estos actores, la frontera norte es “orilla cultural” por tres razones principales:

- a) Orilla por la lejanía y el olvido del centro.
 - “En su doble vertiente de provincia y frontera, desarraigo y abandono, Baja California ha sido por décadas un punto más en la vasta geografía de rezagos nacionales. Una de tantas regiones condenadas a la inercia cultural” (Berumen, 1988, núm. 6:51).
 - “[...] estos distantes territorios que, alejados de la capital, han padecido además una gran incomunicación entre sí” (Valadés, 1988-1989, núm. 7:12).
 - “No se debe olvidar que es una selección del producto estatal (la bienal de la plástica bajacaliforniana) y que somos finalmente una provincia alejada del centro” (García Benavides, 1987:66).
 - “Primero, el haber permanecido aislados del resto de México por las escasas vías de comunicación que prevalecieron por años; segundo, la enorme distancia que nos separa de la capital de la República y la gran cercanía a Estados Unidos” (Palau, 1987:82).
 - “En una región a 3 000 kilómetros de distancia del centro, en donde hace 40 años no había ningún medio importante de comunicación con la capital” (Ortega, 1988, núm. 5:11).
 - “Desde su origen, el Estado ha participado de diversos modos en la promoción cultural [...] ¿Y en Tamaulipas? creemos que el Estado participó poco en el proceso [...] Las instituciones culturales aparecen por iniciativa ciudadana y/o municipal, y prácticamente no hubo una política cultural coherente, continua y consistente” (Lavín, 1987:167-168).¹⁹
- b) Orilla por la necesidad cultural de dirigirse al centro.
 - “Un rasgo muy significativo es que todos los artistas que emigramos de la frontera lo hacemos hacia la capital de nuestro país, a pesar de la cercanía y atractivo que pueda tener el país del norte. Partimos con el deseo de conocer el sentido de nuestra existencia, investigar nuestra historia” (Domínguez, 1987:72).

zona. Tal designación, tan extraña como usual en los medios de comunicación, adopta significados totalmente diferentes si se utiliza desde la frontera norte o desde la ciudad de México.

¹⁹ Estas afirmaciones del autor apuntan a la aparición tardía del Estado como promotor cultural en la región noreste de México. Al respecto hemos publicado algunos trabajos sobre el caso de Monterrey cuyos datos son totalmente coherentes con las afirmaciones de Lavín. Véase Zúñiga, 1990 y 1993.

- “El viaje a México, hecho por nosotros en 1953, marca nuestro primer contacto con la GRAN PINTURA. Así, con mayúsculas. Todavía estaba vivo el gran movimiento mural” (Cantú, 1987:55).
- “Estamos lejos del centro de nuestro país, pero allá vamos, allá nos formamos y allá desarrollamos nuestro quehacer profesional, hasta ahora” (Olachea, 1987:74).

c) Orilla por la necesidad de recibir apoyo del centro.

- “Todo lo anotado en estas páginas da testimonio de que efectivamente existe en Baja California una actividad creadora. Pero no es suficiente ésta sin el apoyo bien entendido de las instituciones culturales del Estado” (García Benavides, 1987:67).
- “La importancia de rescatar nuestra identidad cultural se convierte en una necesidad cuando, lamentablemente, la imagen que se ha proyectado del norteño ha sido, principalmente, a través de los actores cómicos [...] por medio de una serie de películas taquilleras de mediocre calidad [...] Esto hace que el centro y sur de la República confundan la nobleza del norteño con ignorancia [...] Ante esta alarmante desvirtuación es obligación de los aparatos oficiales destacar los verdaderos valores culturales de nuestra entidad [...] Debe el gobierno [...] detectar, preparar, mantener, promover y difundir a aquellas personas que de una forma u otra hayan demostrado tener capacidad [...]” (Alanís, 1987:192).²⁰

El discurso no dirige su atención específicamente a la dicotomía centro-provincia o la temática de la centralización-descentralización, sino a “la doble vertiente de provincia y frontera”. Por eso va más allá: se estructura como si la realidad cultural de la nación se configurara espacialmente a la manera de un conjunto de círculos concéntricos, en donde los círculos más alejados del centro recibieran los influjos culturales más débiles, y por lo tanto, su necesidad de dirigirse al centro y de recibir su apoyo fuese más imperiosa. Cuanto mayor es el olvido del centro, más necesaria es su atención; cuanto mayor es la lejanía respecto de él, más justificada está la emigración hacia allá de los artistas: “partimos con el deseo de conocer el sentido de nuestra existencia”.

²⁰ No reproducimos citas que atacan el problema del centralismo cultural en México para evitar una lista muy larga, pero sobre todo porque ese no es el punto que se desea analizar aquí, aunque esté sin duda relacionado. Baste, al respecto, hacer notar que el sentimiento anticeutralista es muy profundo, principalmente entre los artistas (véase por ejemplo la idea de “colonialismo cultural” en Guillermo Schmidhuber de la Mora, 1987:194).

iii) Si se afirma, como hemos venido observando, que la región fronteriza y las entidades del norte de México presentan carencias en la infraestructura pública dedicada específicamente a las actividades culturales, que no poseen tradiciones artísticas precisas y no han producido grupos sociales dominantes capaces de promover actividades de ese género, no es solamente por su carácter de “provincia”, sino por la doble combinación de provincia-frontera, es decir, orilla.

Es sabido que uno de los costos del centralismo cultural es la debilidad de las regiones no centrales y la falta de respeto a las singularidades locales. En esto todas las regiones no centrales son idénticas. Las carencias son consecuencia de su estado de “provincias”.

Pero el lenguaje utilizado por los autores introduce un ingrediente de gradualidad territorial: hay unas “provincias” más provincias que otras: las regiones fronterizas. Por esto sostenemos que la idea de “orilla cultural” es rectora del discurso político-cultural sobre la frontera norte, cuyos productos son esas estrategias presentes en muchos de los escritos consultados: multiplicar los canales de comunicación con el centro, acrecentar sus influjos, rehacer la imagen que en el centro se tiene de la cultura en la frontera, allegarse de los recursos que el centro posee y conseguir sus bendiciones. En suma, reducir las distancias entre los diferentes círculos concéntricos que desde esta geografía cultural han sido concebidos.

3.4 *A manera de síntesis: tareas pendientes*

Es necesario impulsar el avance de este análisis relacionando los tres esquemas analógicos que de manera casi consensual constituyen los ejes sobre los cuales se ha elaborado el discurso político-cultural contemporáneo hacia y sobre la frontera norte de México.

En particular, es importante el análisis de las relaciones entre la imagen de “trinchera” y la de “orilla” siguiendo la pista de la observación anteriormente señalada: subsiste la idea de que hay unas provincias que son más provincias que otras. En esta dirección, parece muy útil una sugerencia de Pablo Vila que aquí se transcribe íntegramente: “La frontera es la última línea de trincheras de un ejército cuya cabeza estaría en el centro de la república. Y este centro, en esta metáfora de guerra espacial tradicional, no reconoce los elementos de penetración cultural que ya están atacándolo. Creo que el uso de esta metáfora espacial de guerra tradicional no es ingenua, porque al utilizarla permite muy naturalmente desplazar el peligro hacia lo alejado, en este caso la frontera, sin aceptar que el peligro también se puede vivir en el propio centro. Así paralelamente se reserva al centro, de una vez y para siem-

pre, la tarea reparadora que plantea la discusión acerca de la frontera como 'orilla' ".²¹

En otra dirección, se debe hacer avanzar la observación hacia los efectos prácticos (de diseño, concepción y operación de programas culturales) que la idea de desierto cultural, como espacio de carencias e historia vacía, produce. Por un lado, esta idea parece legitimar las acciones del centro cultural del país al tiempo que refuerza las relaciones trinchera-orilla. Mientras se considere y se defina a la frontera norte como un desierto, la conjunción de estas tres categorías analógicas seguirá teniendo efectos político-prácticos indeseables para los emisores de discursos y promotores culturales. Obsérvese, a manera de ejemplo, el callejón sin salida al que se ven conducidos los programas y las acciones que se inspiran en esas categorías: los fronterizos, en particular, y los nortños en general, realizan intercambios constantes con una cultura extraña, fuerte y mal intencionada, de la que no se puede esperar más que daño. Están en una posición vulnerable y débil, no sólo porque la "presión cultural externa" es prácticamente invencible (por el equipamiento que posee y el modo insensible con el que penetra), sino porque los nortños están sentados sobre una historia de desierto cultural. Un desierto-trinchera que además está lejos y olvidado del centro de irradiación cultural más importante de la nación: la capital del país.

Los efectos político-prácticos, es decir, los efectos en el terreno de las acciones reales en el plano de la promoción y la creación culturales en la frontera y en los estados nortños, son harina de otro costal. Por un lado, habría que evaluar en qué medida estos discursos constriñen la promoción y la creación; por otro, observar las contradicciones entre los discursos y las realidades culturales regionales.

Recibido en junio de 1995
Revisado en marzo de 1996

Correspondencia: Universidad de Monterrey/ División de Educación y Humanidades/ Av. Morones Prieto 4550 pte./ 66238 San Pedro Garza García, Nuevo León/ fax (918) 338 31 35

²¹ P. Vila, 1992, correspondencia personal con el autor.

Bibliografía

- Aguilar Camín, Héctor (1983), "Nociones presidenciales de cultura nacional", en J. E. Pacheco *et al.*, *op. cit.*
- Alanís, Guillermo S. (1987), "Pasado y presente de la vocación teatral en la frontera norte", en Foro de Cultura..., *op. cit.*
- Anzaldúa, Blanca A. (1988) "Mecanismos para frenar la influencia que trae desarraigo" (entrevista), *Cultura Norte*, núm. 5, p. 16.
- Aragón, Luis Y. (1987), "Arte público para la frontera norte", en Foro de Cultura..., *op. cit.*
- Blanco, José J. (1983), "El proyecto educativo de José Vasconcelos como programa educativo", en J. E. Pacheco *et al.*, *op. cit.*
- Bremer, Juan José (s/f), Presentación del Programa Cultural de las Fronteras por el Subsecretario de Cultura Lic. Juan José Bremer (mimeo.).
- Cantú, Gerardo (1987), "La nueva plástica nortea", en Foro de Cultura..., *op. cit.*
- Cornejo, Gerardo (1987), "La vuelta al origen", *Cultura Norte*, núm. 2, pp. 19-21.
- Domínguez, Benjamín (1987), "Las corrientes pictóricas en la frontera norte", en Foro de Cultura..., *op. cit.*
- Félix Berumen, Humberto (1988), "Poesía de Baja California", *Cultura Norte*, núm. 6, pp. 51-53.
- Foro de Cultura Contemporánea de la Frontera Norte de México (1986), *Primer foro de cultura contemporánea de la frontera norte de México*, Ciudad Juárez, Chih., México, SEP/Programa Cultural de las Fronteras, 1987.
- García Benavides, Rubén (1987), "La nueva plástica nortea", en Foro de Cultura..., *op. cit.*
- García Canclini, Néstor (1988), "Lo culto, lo popular y lo masivo", *Cultura Norte*, núm. 6, pp. 13-16.
- Girard, A. (1982), "El cometido de los poderes públicos", en Ari Anverre, *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*, México, FCE.
- Girón, N. (1983), "La idea de la 'cultura nacional' en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez", en J. E. Pacheco *et al.*, *op. cit.*
- Gómez Montero, Sergio (1988), "La narrativa contemporánea en el norte de México", *Cultura Norte*, núm. 3, pp. 14-17.
- González Avelar, Miguel (1987), "Incorporar una dimensión cultural al desarrollo nacional", *Cultura Norte*, núm. 1, pp. 7-9.
- González Herrera, Saúl (1987), Discurso inaugural del Primer Foro de Cultura Contemporánea de la Frontera Norte de México, en Foro de Cultura..., *op. cit.*
- Gross, D. (1985), "Temporality and the modern state", *Theory and Society*, vol. 14, núm. 1, pp. 53-85 (citado en Schlesinger, 1989).
- Heiskanen, I. (1982), "La autonomía del sector privado y la intervención pública en las industrias culturales, en Finlandia", en Ari Anverre, *op. cit.*
- Hernández Soto, Enrique (1987), "La dirección de teatro en Chihuahua y en Parral", en Foro de Cultura..., *op. cit.*

- Ipola, Emilio de (1984), "Discurso político, política del discurso", en Pablo González Casanova, *Cultura y creación intelectual en América Latina*, México, Siglo XXI/ IIS-UNAM.
- Krauze, Enrique (1985), *Caudillos culturales de la Revolución mexicana*, México, SEP/Cultura, Siglo XXI.
- Lavín, Guillermo (1987), "Tamaulipas: ¿arte sin tradición?", en Foro de Cultura..., *op. cit.*
- León Portilla, Miguel (1976), *Culturas en peligro*, México, Alianza Editorial Mexicana.
- Lizardi, Edmundo (1988), "Expresiones literarias reveladoras en nueva conformación cultural", *Cultura Norte*, núm. 3, pp. 7-8.
- López Riesgo, Ernesto (1988), "Batalla diaria contra formas que afectan nuestra identidad" (entrevista), *Cultura Norte*, núm. 5, pp. 8-9.
- Martínez, O. J. (1991), "Border People and Transnational Interaction", ponencia presentada en el encuentro "El acuerdo de libre comercio México-Estados Unidos y repercusiones en la frontera", Tijuana, octubre.
- Méndez, Miguel (1988), "El horizonte de la escritura", *Cultura Norte*, núm. 3 p. 13.
- Meyer, Lorenzo y Héctor Aguilar Camín (1989), *A la sombra de la Revolución mexicana*, México, Cal y Arena.
- Monsiváis, Carlos (1983), "La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas. Notas sobre la historia del término 'cultura nacional en México' ", en J. E. Pacheco *et al.*, *op. cit.*
- ____ (1988), "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx", *Historia general de México*, t. II, México, El Colegio de México, pp. 1375-1548.
- Montemayor, Carlos (1987), "Discurso de Carlos Montemayor en la ceremonia de inauguración del Primer Foro de Cultura Contemporánea de la frontera norte de México", en Foro de Cultura..., *op. cit.*
- Moyssen, Xavier L. (1987), "La nueva plástica norteña", en Foro de Cultura..., *op. cit.*
- Negrete Mata, J. (1990), "La frontera norte de México en los informes presidenciales", *Frontera Norte* 2, núm. 3, pp. 169-184.
- Olachea, Carlos (1987), "Las corrientes pictóricas de la frontera norte", en Foro de Cultura..., *op. cit.*
- Ortega Becerra, Ignacio (1988), "Preservar la identidad nacional contra las penetraciones nocivas" (entrevista), *Cultura Norte*, núm. 5, pp. 11-12.
- Pacheco, José Emilio (1983), "La patria perdida: notas sobre Clavijero y la 'cultura nacional' ", en J. E. Pacheco *et al.*, *op. cit.*
- Pacheco, J. E. *et al.* (1983), *En torno a la cultura nacional*, México, SEP/80/FCE, núm. 51.
- Palau, Marta (1987), "La tradición plástica en la Baja California", en Foro de Cultura..., *op. cit.*
- Reyes Vayssade, Martín (1987a), Palabras pronunciadas por el subsecretario de cultura, licenciado Martín Reyes Vayssade, en la inauguración del Foro de Cultura Contemporánea de la Frontera Norte de México, en Foro de Cultura..., *op. cit.*

- ____ (1987b) "Seis tesis sobre cultura e identidad nacional", *Cultura Norte*, núm. 1, pp. 25-27.
- Robe, S. L. (1981), "¿Existe una cultura fronteriza?", México, ANUIES, *Estudios Fronterizos*, pp. 265-281.
- Schlesinger, P. (1989), "Identidad nacional: una crítica de lo que se entiende y malentendiendo sobre este concepto", *Culturas Contemporáneas* II, núm. 6, pp. 39-98.
- Schmidhuber de la Mora, Guillermo (1987), "El teatro pro-videncial de la provincia", en Foro de Cultura..., *op. cit.*
- Sebastián (1987) "La producción plástica en Chihuahua", en Foro de Cultura..., *op. cit.*
- Solares, Ignacio (1987), "Tradición narrativa nortea", en Foro de Cultura..., *op. cit.*
- Valadés, Edmundo (1987), "Al servicio del norte, nuestros propósitos", *Cultura Norte*, núm. 1, p. 2.
- ____ (1988-1989), "Frontera de convergencias, encuentros, cruces, fusiones y transposiciones", *Cultura Norte*, núm. 7, pp. 12-13.
- Zúñiga, Víctor (1990), "Estado y arte en Monterrey", *Ciudades*, Revista de la Red Nacional de Investigación Urbana, núm. 7, pp. 26-30.
- ____ (1993), "Promover el arte en una ciudad del norte de México", *Estudios Sociológicos*, vol. XI, núm. 31, pp. 155-181.

