

Castas, raza y clasificación

William Taylor*

Los cuadros de castas que se pintaron en México en el siglo XVIII han fascinado a los académicos y a un público más amplio en años recientes. Las docenas de juegos de estos cuadros ilustran con un desconcertante cálculo fragmentado la mezcla racial de diferentes escenarios familiares, con padres e hijos que combinan su ascendencia española, africana e indígena. Este reciente interés en los cuadros ha contribuido a abrir el camino a una erudición multidisciplinaria que descubre mucho de lo que son, dónde se encuentran y para quién se hicieron. También invita a preguntarse especialmente el porqué de nuestro interés en este momento, aun cuando ni el porqué de su creación ni el de nuestro interés en ellos tiene una explicación simple.

El motivo para el simposio que dio origen a esta colección de informados y provocativos ensayos fue una gran exposición de los cuadros de castas en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles en 2004, curada por Ilona Katzew.

En el espíritu del tema “Inventando la raza” y con California como sede de la exposición, participantes provenientes de diversas disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades

se reunieron para considerar el perdurable significado de la raza en México, en Estados Unidos y en una América mexicana del Suroeste, con los cuadros de castas como piedra de toque. Estos ensayos comparten un enfoque básico y varios temas. Todos consideran la raza como una construcción social y política, y todos contribuyen al pensamiento histórico de un “tercer espacio” que trasciende fronteras que Ilona Katzew y Susan Deans-Smith resaltan en su introducción.

Los cuadros de castas equivalen al artefacto pictórico que dio entrada a España y la Nueva España a las nociones de una modernidad más laica del siglo XVIII. También fueron una elaboración de la política racial oficial, cómoda para las ansiosas, o quizá inconscientes elites patrocinadoras. Los cuadros son objetos misteriosos, con sorpresas escondidas pero con ciertas características ya claras. Como sugiere María Elena Martínez, expresan el cambio de una concepción de raza y pureza de sangre vinculada al linaje religioso (que otorga importancia a una “vieja” ascendencia cristiana) a una concepción más laica y biológica. Los cuadros en sí mismos son sorprendentemente laicos, carentes del contenido y del propósito religioso de la mayoría de la pintura colonial. Los curas, las iglesias y la cultura devocional están casi completamente ausentes, mientras las predilecciones clasificatorias de la

* Prefacio de William Taylor a Ilona Katzew y Susan Deans-Smith (eds.), *Raza y clasificación: el caso de la América mexicana*, Stanford, Stanford University Press, 2009. Traducción de Alma Parra.

historia natural y las ciencias aplicadas están presentes en su totalidad.

El contraste entre estos cuadros y las formas comunes del racismo en Estados Unidos, basadas en una tajante división entre blanco y negro que difícilmente reconoce el mestizaje, es impresionante. Los cuadros de castas reconocen abiertamente la mezcla racial que describe a la sociedad mexicana de una manera que va más allá de las dos repúblicas, la de españoles y la de indios. Reconocen que la ficción legal de tres linajes raciales separados para siempre no se mantiene, y que había mucha gente de color en libertad salvo por algunos grupos, especialmente en los asombrosos retratos de Miguel Cabrera, con gente preciosa en todas las combinaciones raciales hipotéticamente posibles; no son una celebración de la mezcla racial o los precursores de la grandiosa visión de la síntesis racial de José Vasconcelos.

No era la coalición arco iris de la diversidad cultural dos siglos antes de Jesse Jackson. Por el contrario, los cuadros de castas colocaban a la gente en su espacio racial imponiendo orden en una mezcla no sancionada, que había salpicado más allá de los límites legales. Como en la historia racial temprana de Estados Unidos, las castas validaban la superioridad blanca a su manera. La mezcla racial retratada en las pinturas imagina un proceso de blanqueamiento en la que la rama indígena de la familia retrocede, con descendientes blanqueados racial y culturalmente. Las pinturas muestran la mezcla de blanco y negro moviéndose en la misma dirección ascendente, sin nunca llegar realmente.

Los cuadros de castas contienen algunas otras ficciones y silencios convenientes al gusto de sus mecenas, muchos de ellos españoles peninsulares, si tomamos como indicación el gran número de juegos de pinturas del siglo XVIII que fueron enviados a España. Eran cuadros muy agradables en colores brillantes —mobiliario atractivo para un salón aristocrático— no eran estudios anatómicos o carotas.

Las elites que encargaban y colgaban los cuadros no aparecían en ellos, excepto en algunas ocasiones como ejemplos. Para efectos prácticos

ellos se colocaban aparte de esta sociedad de ambigüedades raciales como expertos y clasificadores. También faltan las instituciones externas que aplican disciplina y quienes la ejercen —policía, soldados, cárceles, talleres y pandilleros—. Los cuadros ofrecen imágenes aerografiadas de gente saludable, limpia e industriosa en sus mejores galas de domingo, viviendo (excepto por las uniones de castas más oscuras entre los márgenes del blanco y negro) en armonía hogareña. Hay muy poco en estas pinturas que moleste al espectador casual; eran las tarjetas de felicitación de la época. Para los peninsulares que regresaban a España, los cuadros eran recuerdos de la América exótica. Tal y como señalara uno de los mecenas de este género, Francisco Antonio de Lorenzana: “Dios ha puesto dos mundos en manos de nuestro católico monarca, y el nuevo no se parece al viejo, ni en su clima, sus costumbres o sus habitantes [...] En la vieja España se reconoce sólo una sola casta de gente, en la Nueva muchas y diferentes.” Algunas de las nominaciones de castas intermedias deben haber satisfecho más un orden imaginado que funcional. Al pasar por la calle, difícilmente un extraño diría o pensaría: “Aja! Veo que usted es *barcino*. Es usted 45/64 indígena, 11/64 africano y 8/64 español.”

Esta elaborada descripción de razas en la sociedad del México colonial no sustituyó las viejas dualidades raciales que estaban profundamente enraizadas en la ley y en la vida cotidiana. La distinción racial fundamental en México se mantuvo entre español (europeo blanco) e indio (más educadamente llamado indígena), como ahora. A principios del siglo XIX Manuel Abad y Queipo —otro prelado peninsular— notó las gradaciones de raza que capturaron la atención de Lorenzana. Pero agregó que existían esas gradaciones en términos de riqueza. La gente era rica o pobre, y los pobres en su mayoría eran indígenas. Cualquiera que haya vivido en el centro o sur de México se dará cuenta de la profundidad del prejuicio en contra de los indígenas, y de la ambivalencia con respecto a la herencia indígena que todavía se asoma a través de los acuerdos en la vida pública. Los guerreros indios y los tejidos

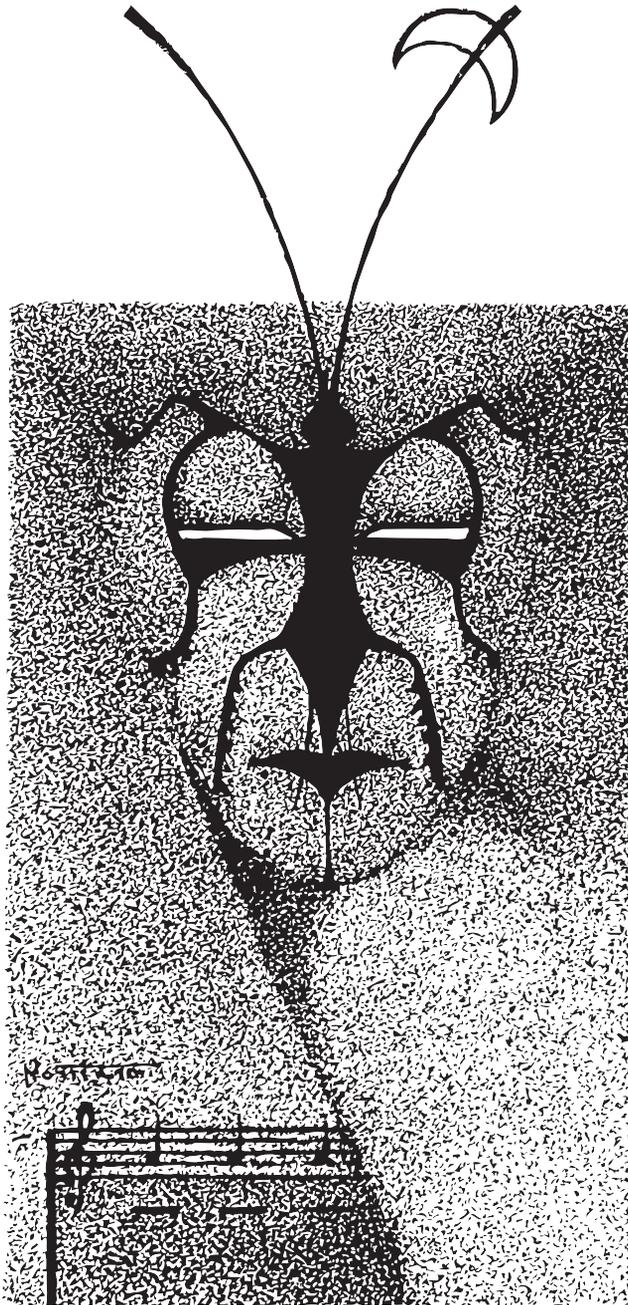
a mano en los pueblos pueden funcionar como emblemas de la nación, pero pueden ser una fuente de vergüenza, y también ahí objeto de prejuicio. En 1964, en la escalera del edificio de departamentos donde vivía, cierto día surgió una pelea entre la portera, que habitaba en los hacinados cuartos de la planta baja, y un inquilino ebrio que vivía en los cuartos de servicio de la azotea. Los dos eran de edad media, de tez morena y vivían modestamente. Los gritos y las groserías entre ellos duraron varios minutos, para acabar con lo que ambas partes consideraban el colmo del insulto proferido hacia la portera, “india bestia”. Desde ese momento él estaba muerto para la portera.

Paradójicamente, los cuadros de castas representan una creciente conciencia de las elites de la raza en América española durante el siglo XVIII, cuando debe haber sido claro que la realidad social se desbordó más allá de las fronteras de una simple estructura de español, indio y negro. El racismo de la elite en el siglo XVIII también estaba marcada por decretos reales que prohibían matrimonios inter-raciales que hizo más difícil para las castas ser reconocidas como españoles. Pero mientras las autoridades borbónicas elaboraron sobre un sistema de castas, ellos no lo inventaron. Como Ian Haney López anota en su ensayo, marcar las diferencias raciales es un asunto de poder y clase, más que de raza. Esta verdad se expresa en la colocación en los cuadros de casta de los pobres y sin educación en los rangos más bajos de la jerarquía racial en México y Estados Unidos durante los siglos XIX y XX. Al poder le disgusta la irregularidad y el desorden, y los borbones españoles ejercían su poder clasificando, uniformando las leyes y reglamentos y buscando reformar América a semejanza de España.

Aun cuando diferentes de sus predecesores los Habsburgo, los Borbones españoles expresaron sus preocupaciones por el poder en visiones similares de la raza y el orden social. Los administradores Habsburgo del siglo XVII se inquietaban por lo que uno de ellos llamó el “mixto imperio”, una frase evocativamente ambivalente. Imperio sugiere autoridad, buen orden y unidad.

“Mixto”, o “revuelto” sugieren desorden, irregularidad, excepciones y complicaciones que debilitaban el buen orden. Las viejas categorías de raza se estaban borrando en el siglo XVII y las dos “repúblicas”, la de españoles y la de indios, ya no podían acomodar una buena parte de la vida colonial. Los descendientes de los nativos americanos ya no actuaban como las autoridades indias y americanas habían pensando, se estaban convirtiendo en infantiles más que en menores de edad. Las mujeres esclavas se vestían como aristócratas españolas. Algunas españolas de familias respetables se vestían como hombres y eran famosas por su comportamiento poco femenino y su mortal violencia. Había demasiados “forasteros” —gente sin un lugar fijo en la sociedad o sin residencia permanente en su lugar de nacimiento—. Los vagabundos y otros inadaptados, entre los que se incluían miles de españoles pobres o “gente perdida”. Las autoridades imperiales de los Habsburgo se dieron cuenta de que la gente de herencia racial mezclada era numerosa, pero decidieron no darles un lugar en la legislación y basarse en las costumbres que se desarrollaron de manera local. Las irregularidades se controlaban parcialmente a través del castigo o colocando a la gente en las viejas categorías. Se hicieron algunas excepciones dentro de las reglas raciales —algunos individuos que de otra manera se hubieran clasificado como mestizos, mulatos y castizos pasaban por españoles o indios, o aparecían en los registros legales con muchas designaciones raciales diferentes.

“El barroco” fue una expresión cultural de estas irregularidades políticas y sociales, y del crecimiento de economías domésticas y afiliaciones regionales que distanciaron a Hispanoamérica de España en los siglos XVII y XVIII. Era un arte de la fe con pocas reglas y muchas excepciones, complejidades superpuestas, libre ornamentación, gestos dramáticos, fragmentos y asimetrías que encontraron su coherencia en “el conjunto” —todo junto visto como un todo en el que ningún espacio queda sin tocar—. No era una suma ordenada de sus partes, y las iglesias, pinturas y esculturas americanas ya no eran sólo como los modelos europeos que las inspiraron.



Parte del atractivo de los cuadros de castas en nuestros tiempos de conciencia de posmodernismo neobarroco es que minan las impecables dicotomías raciales del blanco y negro, europeo e indio, en un espíritu barroco. Algunos académicos en Estados Unidos y Europa celebran los híbridos, las irregularidades y la exuberancia de entonces y de ahora; otros lamentan las fragmentaciones inacabadas, caóticas, incluso patológicas, como una imitación sobre-madurada y una decadencia opresiva de un paisaje arrasado y abandonado por el colonialismo y la modernidad. Cuando los propios intelectuales latinoamericanos reflexionan sobre *lo barroco*, han tenido en mente más que un estilo artístico y los remanentes de la modernidad. Hace cincuenta años José Lezama Lima, Alejo Carpentier y Leopoldo Castedo celebraron el barroco en América Latina como un espíritu creativo, una forma de ser en un mundo volátil de inequidades, mezclas, encuentros, sentimientos religiosos y de repliegue político que se hizo popular a lo largo del espectro social expresando realidades locales, inventiva y una cierta libertad que alargó su tiempo mucho más que en Europa. *Lo barroco* puede haber florecido primero en el siglo XVII, según observaban, pero sus improvisaciones, elaboraciones y pequeñas rebeliones nunca se fueron. Así, existe un toque de ironía que envuelve a los cuadros de castas como otra subversión barroca, porque estos expresan, sobre todo, el empeñoso deseo borbónico de poner las cosas y a las personas en orden.

Dialéctica de raza en nuestro tiempo

Las percepciones y las prácticas han cambiado, pero la forma en que la raza interesa ahora en el Suroeste estadounidense tiene un pasado reciente, aparte de la más profunda genealogía. La mayoría de estos ensayos, y mi propia perspectiva sobre el tema, indican dos cambios sorprendentes desde la década de los sesenta. Para el primer cambio —el despertar del chicano a finales de los sesenta y principios de los setenta— el libro de Carey McWilliams, *North of Mexico*:

The Spanish-Speaking People of the United States es todavía muy ilustrativo. Aunque *North of Mexico* atrajo poca atención cuando se publicó en 1948, su profunda visión de largo plazo del prejuicio y la violencia racial en la región tocó una fibra sensible en los salones de clase de las universidades cuando se reimprimió en 1968. McWilliams ofrecía un panorama de las relaciones raciales centrada en los mexicanos y la división “anglo”/“hispano”, enviando el mensaje de que el suroeste había sido mexicano mucho antes de ser estadounidense. El libro validó así la primera sed de voluntad propia y acción entre la juventud mexicano-estadounidense. En la introducción a la edición de 1968 McWilliams escribió: “se ha desatado un nuevo interés en los mexicano-americanos que, en gran medida se han desprendido de las actividades y desarrollos de los que ellos son responsables”. El ensayo de Haney López comparte esta visión: “el futuro de la raza en los Estados Unidos depende de cómo los hispanos sean vistos y cómo se vean a sí mismos en términos raciales”. Pero como profeta de la fatalidad en el *Viejo Testamento*, McWilliams ensombreció su celebración del forjamiento de sí mismo con una conclusión apocalíptica:

La explosión en Alamogordo desencadenó las riquezas latentes de los minerales del suroeste [...] Aquí en el corazón de las viejas fronteras españolas, en la porción del poblamiento más antiguo de los Estados Unidos, había nacido un nuevo mundo y el aislamiento de la región había sido destruido para siempre. Como los habitantes del mundo, los habitantes de las fronteras o enfrentan el futuro “uno y en conjunto” o muy probablemente se vayan tamizando a sí mismos en el tamiz del olvido.

La causa de una visión tan sombría e insistente es tan obvia como nunca sesenta años después, especialmente en la efervescente y propensa a desastres California, pero los ensayos de esta colección describen el presente y el futuro de una raza que no es como la de McWilliams. En vez de una línea patrullada y circunscrita, la frontera

México-estadounidense se disuelve en un vasto, expansivo territorio de interacción sostenida y mezcla de personas, con una propia multiplicidad de combinaciones vertiginosas y capas de inequidad, posibilidad y prejuicio, conformado en parte por la manera en que México desde hace mucho se ha resistido a la categorización y por el insistente reclamo de hecho, aunque no siempre en palabras, de: “aquí estoy. Yo existo. Soy muchas cosas”. En esta América mexicana las categorías de mexicano, indio, negro blanco se confunden y se rearmen. Los “mexicanos” en los Estados Unidos se autoproclaman no sólo como mexicanos (aunque pueden aprender de sí mismos como mexicanos de nuevas maneras al vivir en la América mexicana), sino como *yucatecos*, *oaxaqueños*, *michoacanos*, *norteños*, *sureños*, *guatemaltecos*, *salvadoreños* y *hondureños*; gente de Papantla, Tlacolula, o de un rancho cerca de Apatzingán, y como americanos.

En estas páginas encuentro dos palabras clave para el sentido de lugar de la América mexicana, *pocho* y *Nepantla*. *Pocho* ha sido por mucho tiempo un término despectivo para los mexicanos que se fueron a Estados Unidos y perdieron la fluidez nativa del español y de otras cosas mexicanas; “mexicanos envilecidos” en términos de la mordaz pluma de Guillermo Gómez Peña. *Pocho* aparece en las reflexiones de Guillermo Gómez Peña con un corte distinto del *pocho* de José Antonio Villarreal, otra lectura obligada de los setenta. La novela de Villarreal, que alcanzó ya su mayoría de edad, apareció por primera vez en 1959 y recibió una cálida aunque limitada respuesta, pero en los setenta se convirtió en un *best-seller* en el Suroeste. La novela relata la infancia de Richard Rubio, en Santa Clara, California, durante los años treinta y cuarenta. Hijo de un luchador villista durante la Revolución mexicana, valentón, violento e incorruptible, que cruzó la frontera y se acomodó a una discreta vida de pequeño agricultor, a la pizca de fruta y como hombre de familia. Richard, que nació en Estados Unidos, tuvo sus aventuras de infancia en un barrio multicultural, pero es algo cobardón, más dado a las palabras y las preguntas

que a la acción, e incómodo con la multiplicidad fracturada de su pasado y su presente. Como su padre, Richard tiene un anhelo por México, pero para él es el “desconocido más allá” y “siempre supo que no podía ser completamente mexicano. Él declara: “soy americano” pero los extraños siempre lo señalan como mexicano, y su padre siempre le recuerda “no se te olvide que eres mexicano”. Le entristecen la pérdida de las tradiciones mexicanas en su familia y su propia asimilación, pero hace muy poco para cambiar la situación. “Se refugió en su propia concha de cinismo.” Al final de la novela vemos a Richard tomando finalmente las riendas y alistándose en la marina durante la Segunda Guerra Mundial. Pero también se encuentra de nuevo en el umbral de la indigencia (“él sabía que nunca regresaría a su vecindario”), anhelando un hogar. En la novela, *pocho* significa la nostalgia por el lugar perdido y la causa de su tristeza.

Los estudiantes que conocí en la Universidad de Colorado a principios de los setenta se relacionaban estrechamente con el predicamento en el que se encontraba Richard: la pérdida de tradiciones y el prejuicio descrito por Villarreal, les impacientaba el cinismo vacilante, la soledad existencial y la falta de orgullo indigenista de Richard. Actuaban para reivindicar para sí mismos el idioma español, las celebraciones tradicionales, la comida y la historia mexicana. Era su búsqueda por algo perdido. Hurgaban entre las tradiciones pre-colombinas, se declaraban mexicanos en términos raciales que adoptaban la parte de su herencia nativo-americana como una insignia y buscaban Aztlán (el hogar legendario de los aztecas) en el Suroeste de Estados Unidos, invocaban a la raza cósmica de Vasconcelos, el indigenismo mexicano, el mestizaje, protestaban por la discriminación, iban a las cenas de pescadores de Corky González en la Cruzada por la Justicia, en ocasiones usaban boinas color café y se imaginaban como los Joaquín Murrieta de los últimos días. Esos eran días emocionantes, pero el modelo de mestizaje de mezcla racial llevaba una perspectiva un tanto estática y dislocada, que se había expresado, entre otros

lugares en el *Laberinto de la soledad* de Octavio Paz: los mexicanos se desgarraban entre su pasado español y el nativo americano, condenados a repetir involuntariamente el pecado original de la conquista española, agravado por la traición de la Malinche.

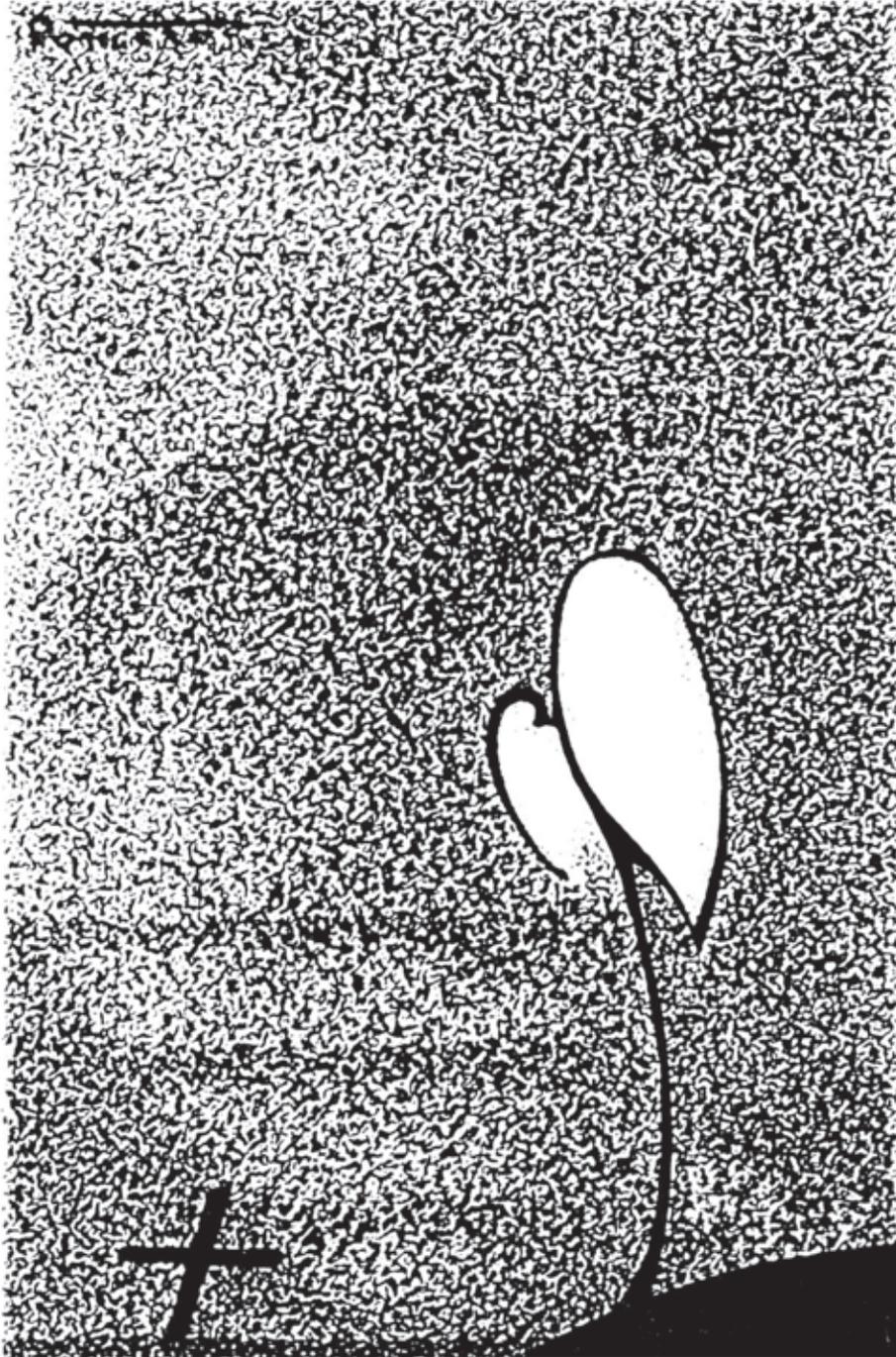
Villarreal deja a Richard en una *Nepantla* virtual —un ningún lugar, atrapado entre el hogar y lejos, entre el pasado y el futuro—, no muy distinta a la situación descrita en “Axolotl”, la perturbadora historia de Julio Cortázar (1968), en la que la conquista española cercenó el tiempo para los nativos americanos, dejando a los sobrevivientes en un estado de animación suspendida, como un ajolote del centro de México (una criatura anfibia) inmovilizada en un terrario, incapaz de moverse, cautiva en el tiempo infinito para pensar y buscar los límites de los alrededores. En este lado de la frontera, en los años ochenta *Nepantla* favoreció especialmente el desplazamiento y la victimización de la conquista española del México del siglo XVI y su agrietada reubicación en los Estados Unidos, ejemplificada en la novela de Villarreal.

Los viejos hábitos de pensamiento y discriminación no han desaparecido, pero en el paisaje de la raza y en los ensayos se refleja una California diferente, y distintos suroestes en los que cerca de una cuarta parte de la población nació en el extranjero y muchos son primera generación de estadounidenses. La Malinche ya no es el traidor unidimensional de su gente, quien quiera que “su gente” sea; no todos los habitantes en México son aztecas o víctimas; y los afromexicanos están siendo reconocidos y están alzando la voz. De manera reveladora, la palabra *Nepantla* como el ningún lugar no aparece en estas páginas, y *pocho* está adaptada por el artista Guillermo Gómez Peña en su representación “transdisciplinaria” como un “término que otorga poder” y una fértil ambigüedad a su visión turbo del presente y futuro de un “post México”, siempre cambiante. Al proclamar la muerte del modelo de mestizaje, Gómez Peña se deleita con la mezcla de identidades circunstanciales y las múltiples crisis que se derraman

entre las categorías raciales conocidas en Estados Unidos. Este tipo de actividad no es sólo de confrontación y transgresión, “Podemos reinventar nuestras identidades [y] escoger y tomar de culturas propias”, declara. Su América mexicana es el hogar de innumerables intrusiones y muchas subculturas sobrepuestas —agujeros en la barda, les llama—. De repente es un jefe indio con penacho de plumas y hombreras de futbol americano empuñando el cañón de un *AK-47* como si fuera el brazo de una guitarra, de repente es un vaquero macho ensombreado y con bigote, de torso desnudo y con un ventilador.

Incluso el censo de Estados Unidos para el año 2000 reconoció algunas complejidades del rompecabezas de la América contemporánea, haciendo notar que “el maquillaje racial del país se ha transformado desde 1997”, cuando se revisaron las categorías raciales para el censo. El Bureau del Censo permite a los encuestados identificarse con una o más razas: indio americano o nativo de Alaska; asiático; negro o africano-americano; nativo de Hawai o habitante de otras islas del Pacífico; blanco, o actualmente una sexta categoría: “alguna otra raza”. Otras dos categorías étnicas fueron incluidas, “hispano o latino” y “no hispano o latino”, para gente que se identifica como hispana y latina a quienes se les invita a escoger su (s) raza(s). Compárese esto con el censo de 1930, donde “mexicano” se consideraba una raza, y la confusión contemporánea queda casi completa.

Actualmente las expresiones de la diversidad y confusión dinámica son casi tan numerosas como la propia idea que implica. Richard Rodríguez no es Guillermo Gómez Peña, pero su mensaje sobre la raza en América en *Brown: The Last Discovery of América* (2002) es similar por su carácter subversivo: “Escribo sobre la raza en América con la esperanza de socavar la noción de raza en América. Lo café sangra desde un punto a otro, sin parar —la línea que separa lo blanco del negro, por ejemplo—. Lo café confunde. Lo café se forma en la frontera de la contradicción”. Y en “Borderlandia” Enrique Chagoya, quien se describe a sí mismo como “historiador artístico y



alternativo”, imagina a Superman mezclado con un dios azteca. Los eventos contemporáneos y la historia antigua se encuentran de manera simultánea más que de forma secuencial y cronológica. Es un mundo de entremezclas donde “todas las culturas se encuentran y se mezclan de la forma más rica, creando el terreno más fértil que las artes hayan imaginado” en un mundo de entrañas desgarradas, inequidades e impropiedades, “perfectamente capaz de destruirse por completo”. Chagoya también “piensa en términos de opuestos que se compensan uno a otro, una interacción dialéctica [...] que ojalá y pueda arrancar alguna carcajada”. Esta compleja y siempre cambiante visión es evidente también en las asombrosas bardas pintadas de Los Ángeles —“la capital de arte mural del mundo” y sede de la exposición de cuadros de casta que inspiraron este libro— a partir de los años setenta y principios de los ochenta con el trabajo de Judith Baca, Yreina Cervantes, Judithe Hernández y Los Four, de David Botello, George Yepes los Streetscrappers de East Los Angeles, hasta los temas disparatados e historias alternativas de las más recientes pinturas murales, casi siempre con México, Centroamérica y 500 años de contacto y conexión entre culturas más o menos incluidas en el cuadro. Intencionalmente o no, le hablan a los cuadros de castas.

La confusión dinámica y la clasificación racial no constituyen un nuevo contrapunto, pero la diversidad inclasificable que Gómez Peña y Chagoya reconocen no es la misma preocupación del

siglo XVII por el *mixto imperio* o los intentos de las elites del XVIII de sujetar un orden social que había roto las ataduras de una clasificación racial muy rudimentaria. Los cuadros de castas eran un monólogo; la América mexicana de estos ensayos es un murmullo de muchas voces. Confirma que los cuadros de castas negaban que la identidad es un blanco móvil. Si muchos concuerdan en que la síntesis dialéctica que busca Chagoya se encuentra en este “tercer espacio” más allá de imposiciones y sustituciones, “con una lógica diferente de resistencia y contaminación” como lo pone Gómez Peña, es algo que está por verse. La mayoría de los inmigrantes jefes de familia están demasiado ocupados tratando de ganarse el pan como para tener tiempo para una síntesis cultural; las viejas simplicidades raciales no han desaparecido y los observadores apocalípticos de la escena californiana prevén una distopía sombría en el futuro. Quizás esta dinámica América mexicana desdibujará las viejas fronteras nacionales-raciales hasta hacerlas irreconocibles. Esto está ciertamente lleno de posibilidades y sorpresas, quizás de muchas heterotopías más que una distopía o utopía. De cualquier forma, el emergente “tercer espacio” de la América mexicana ya no está confinado al Suroeste y a pocas ciudades en otros lados —Chicago, Detroit, Washington, D.C. y Nueva York—. Actualmente esto pasa casi en todos lados, desde Dubuque hasta Kenneth Square, Charlottesville, Cozad, Wichita y Walla Walla, y no sólo es un asunto mexicano.



